

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE SERVIÇO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SERVIÇO SOCIAL
MESTRADO EM SERVIÇO SOCIAL

Priscila Rodrigues de Castro

**O QUINTO ELEMENTO: CONSCIÊNCIA E *CONSCIÊNCIA DE*
CLASSE NA PERSPECTIVA DO HOPPERS MINEIROS.**

Juiz de Fora, 2014

PRISCILA RODRIGUES DE CASTRO

O QUINTO ELEMENTO: CONSCIÊNCIA E *CONSCIÊNCIA DE CLASSE* NA PERSPECTIVA DO HOPPERS MINEIROS.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, Área de Concentração Território, Sociedade e Serviço Social, da Faculdade de Serviço Social da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Serviço Social.

Orientadora: Prof^a Dr^a Cristina Simões Bezerra

Juiz de Fora, 2014.

CASTRO, Priscila Rodrigues.

O Quinto Elemento: consciência e “consciência de classe” na perspectiva dos hoppers mineiros. Juiz de Fora (MG)/ Priscila Rodrigues de Castro, - 2014.

196 f.

Dissertação de Mestrado (Curso de Pós-Graduação em Serviço Social)
– Faculdade de Serviço Social, Universidade Federal de Juiz de Fora.
Juiz de Fora 2014.

PRISCILA RODRIGUES DE CASTRO

O QUINTO ELEMENTO: CONSCIÊNCIA E *CONSCIÊNCIA DE CLASSE*
NA PERSPECTIVA DO HOPPERS MINEIROS.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, Área de Concentração Território, Sociedade e Serviço Social, da Faculdade de Serviço Social da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Serviço Social.

Aprovada em 16 de Dezembro de 2014.

Banca examinadora constituída pelos professores:

Profa. Dra. Cristina Simões Bezerra (Orientadora)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Maria Aparecida Tardin Cassab
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Gabriela Maria Lema Icasuariaga
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Dedicatória

Dedico este trabalho a minha família sempre ao meu lado quando novos sonhos se apresentam.

Agradecimentos

Aos meus pais Célia e Nilson resistentes às mudanças da vida, sempre carinhosos e dando aquele empurrãozinho para eu alçar novos vãos.

Daniel meu irmão, amigo e orgulho.

Às amigas Rafaela, Aline e Ana Maria que me regaram com cafés, comidinhas gostosas, conversas e estímulos. Ao amigo Dirceu por seus aconselhamentos virtuais em qualquer horário do dia. Ao amigo Flávio Pekenso imenso é o carinho que demonstra e transmite.

Aos amigos do curso de Pós Graduação em Serviço Social os levarei comigo, em especial Daniela Leonel, Susana Maia e Filipe Perantoni, descrevê-los é pouco.

Aos professores, principalmente à Professora Rosângela Batistoni, exemplo inspirador. À professora Cristina Bezerra que orientou este trabalho. À generosidade da professora Viviane Souza em dividir a sala de aula comigo. Ao professor Alexandre Arbia em colaborar com minhas discussões e enriquecer minhas percepções. Às professoras Cida Cassab e Gabriela Lema que receberam o convite e fizeram a leitura deste trabalho de forma tão atenciosa.

Aos companheiros da Secretaria de Desenvolvimento Social e Cidadania de Mariana, principalmente ao Tiago refazendo cuidadosamente meus cálculos mirabolantes.

Aos amigos e companheiros da Faculdade de Serviço Social da Universidade Federal de Ouro Preto, em especial a querida Cristiane Nobre e sua positividade. Aos alunos deste curso com os quais descobri novos horizontes profissionais.

Minha sincera admiração aos jovens hoppers de Belo Horizonte que conheci e que foram entrevistados.

Um passo à frente e você não esta mais no mesmo lugar.
Chico Science

RESUMO

A presente dissertação aborda a temática da manifestação social e cultural juvenil Hip-Hop movimento urbano rico e complexo que compreende música, dança, poesia, artes plásticas e mobilização social. Abordamos na perspectiva dos jovens inseridos neste movimento, a idéia que constroem a cerca da consciência tida como fator que unificaria todos os elementos que constituem a cultura hopper e a relação que estabelecem sobre o conceito de “consciência de classe”. Para tanto, trazemos uma breve problematização dos conceitos de classe, consciência de classe, vida cotidiana, cultura e território. Acreditamos que estes conceitos se relacionam de forma significativa para a compreensão deste movimento juvenil.

Palavras-chave: Hip-Hop, Juventude, Consciência, Cidade.

Abstract

This work approaches the social and cultural manifestation known as Hip-Hop, a youth and rich urban movement that includes music, dance, poetry, visual arts and social mobilization. The young interviewed for this project were questioned about the idea of consciousness as an unifying element for the other manifestations of Hip-Hop movement. Also, they were asked about the “class consciousness” concept and his relationship with the Hip-Hop. For this matter, we bring a short discussion on the concepts of class, class consciousness, quotidian life, culture and territory. It's our strong believe that this concepts related significantly on the process of understanding this youth movement.

Key words: Hip-Hop, Youth, Consciousness, City.

Lista de Abreviaturas e Siglas

HIP-HOP	Movimento a cintura, “mova-se politicamente”
MC	Mestre de cerimônia
DJ	Disck Joquey
RAP	Rhythm and poetry, ritmo e poesia; “revolução através da rima
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
OIT	Organização Internacional do Trabalho
IBASE	Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas
CUFA	Central Única das Favelas
MH2O	Movimento Hip Hop Organizado

SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO	12
2 - CAPÍTULO 1 – SUJEITO E O HORIZONTE DA AÇÃO POLÍTICA CONTEMPORÂNEA	16
1.1 - Classe e luta de classes na tradição marxista	16
1.2 - Vida cotidiana e sua estrutura	23
1.3 – Sobre o processo de formação da consciência de classe	37
1.4 -Emancipação e a ação política contemporânea e a condição juvenil	46
3 - CAPÍTULO 2 – MOVIMENTO HIP- HOP UM MOVIMENTO DE JUVENTUDE DE EXPRESSÃO CULTURAL	54
2.1– Sobre o conceito de Juventude: algumas considerações	54
2.2- Cultura, “Contra Cultura”e juventude algumas considerações	67
2.3- Breve Histórico do Hip-Hop e sua presença no Brasil e na cidade de Belo Horizonte	75
2.4- Sobre os Cinco Elementos	81
2.5- A juventude pensada a partir de suas manifestações culturais	94
4- CAPITULO 3 – HIP- HOP: LINGUAGEM E TERRITÓRIOS	104
3.1- Arte e vida cotidiana no tempo e espaço	104
3.2 -“A rua é nois”: a cidade como palco	108
3.3 - O movimento pelos olhos dos Hoppers	119
5- CONSIDERAÇÕES FINAIS	160
6 – BIBLIOGRAFIA	166
7 – ANEXOS	173
8 – APÊNDICE	194

INTRODUÇÃO

A motivação em pesquisar a temática da juventude surgiu a partir de estudos sobre o movimento Hip-Hop durante a trajetória acadêmica de graduação em Bacharelado em Serviço Social e no aprofundamento durante o curso de especialização em Políticas Públicas. Ao ingressar no curso de Mestrado nossas atenções se voltaram sobre as percepções construídas por estes sujeitos em relação à estrutura de classes sociais na contemporaneidade, e se a arte fundamento deste movimento juvenil é um instrumento potencial capaz de ampliar e possibilitar a compreensão da condição de classe destes jovens. O objeto se insere na linha de pesquisa Serviço Social e Sujeitos Sociais deste programa de pós-graduação, sua importância e relevância para a profissão se relaciona com a importância e o caráter mobilizador e articulador que este movimento tem sobre os jovens, principalmente àqueles de periferia, possibilitando uma análise e leitura da juventude urbana e suas manifestações. Compreender as manifestações juvenis se torna importante na medida em que esta categoria ganha relevância teórica frente ao reconhecimento de sua diversidade e importância social.

Quando nos propomos analisar a manifestação social e cultural juvenil do tipo Hip-Hop, lançamos o olhar sobre duas formas de possibilidades de análise, quais sejam, sua capacidade de socialização e sua influência e expressividade na vida cotidiana destes sujeitos.

O movimento Hip-Hop na atualidade e suas organizações sempre permearam e têm sido alvo de pesquisas e estudos acadêmicos. No entanto, além das já citadas possibilidades de análise deste modo de sociabilidade juvenil, propomos voltar nosso olhar para a condição espacial e territorial na qual estes sujeitos exercem suas potencialidades. Neste sentido, tomamos como centralidade para o movimento sua condição de movimento urbano, que desenvolve e exerce suas expressões artísticas tendo como palco a cidade, a rua. Estas expressões vão refletir e fazer emergir o contexto socioespacial no qual estes sujeitos estão submetidos.

Como área de concentração deste programa de mestrado, os sujeitos sociais mediados pelo território que ocupam, podem ter sua definição problematizada a partir de campos e estudos diversos. Neste estudo, afirmamos a importância em analisar o formato de agregação juvenil – utilizada e entendida neste trabalho como forma de agrupamento que ultrapassa as formas espontâneas de aglomeração

juvenil, que agrega e amplia a participação de diversas formas, por faixas etárias, estilos e que exerce grande poder de agregar a juventude urbana - e de afirmação cultural Hip-Hop que vem ganhando cada vez mais espaço na cena urbana contemporânea.

De acordo com Rogério de Souza Filho (2012), em sua tese de doutorado, afirmamos que “nos últimos anos, um espectro ronda a cena pública brasileira”. O autor se refere ao movimento Hip-Hop e seus elementos constituintes, explicando a utilização do termo espectro. Segundo ele:

Este se chama hip hop e seus integrantes não são de tez branca, nem oriundos da classe média e não possuem formação escolar completa. Entretanto, os debates sobre morros, favelas, periferias e o cotidiano de desrespeito e violência dessas localidades têm presenciado a voz e visão desses novos autores e atores sociais. Empregamos a palavra espectro para simbolizar, seguindo as orientações de Karl Marx, um corpo diferente e, para os legítimos participantes da cena pública brasileira, estranho à plêiade de artistas e interpretes dos problemas brasileiros (FILHO, 2012, p. 19)

Desta forma o presente trabalho pretende se debruçar sobre a temática de organização juvenil Hip-Hop, mais especificamente na forma como os jovens envolvidos com os elementos que integram a cultura Hopper constroem o modo de ser e de socializar no conjunto de relações sociais nas quais se vêm inseridos. Procuramos verificar se neste modelo de agregação e por meio de seus elementos estéticos há uma possibilidade de ampliação e ou construção de percepção da realidade que os cerca no sentido de lhes possibilitar a compreensão da estrutura social em classe estabelecida na sociabilidade capitalista.

Apresentamos em seguida a estruturação do trabalho desenvolvido. No primeiro capítulo, procuramos estabelecer a base e fundamentação teórica na qual nos apoiamos para as análises deste trabalho. Inicialmente, procuramos localizar a condição de classe na qual localizamos os sujeitos envolvidos neste ~~que são objeto~~ destes estudo, definindo os conceitos de classe e luta de classe na tradição marxista. Num segundo momento, ressaltamos a importância de traçar as formas de estruturação da vida cotidiana dentro da sociabilidade capitalista baseados nos estudos de Agnes Heller. E, em seguida, como são configurados os processos de tomada e formação da consciência de classe deste sujeitos, assim como as

possibilidades de emancipação e ação política contemporâneas apoiados nos estudos de Lukács.

No segundo capítulo, apresentamos, de início, os conceitos acerca da categoria juventude e sua relação com a dimensão da cultura. Também construímos definições referentes ao movimento Hip-Hop e sua estruturação em âmbito nacional e local na cidade de Belo Horizonte. Traçamos também neste capítulo um perfil sobre os cinco elementos que compõem o Hip-Hop, ou seja, o break (a dança de passos robóticos, quebrados e sincronizados); o graffiti (a pintura, aplicada nos muros da cidade); o DJ (o disc-jockey) e o MC (mestre de cerimônia) ou rapper (aquele que canta ou declama as letras sobre as bases eletrônicas criadas e executadas ao vivo pelo DJ); e o Conhecimento, elemento que articula todos os outros elementos da cultura, e cria uma visão crítica do mundo. Tendo estas discussões, esboçamos um debate frente à juventude pensada por meio de suas manifestações culturais e representações artísticas.

No último capítulo, buscamos relacionar a linguagem produzida pelo movimento a seus modos de apropriação do espaço público por meio da apropriação vivenciada de modo cotidiano por estes sujeitos. Para isso, utilizamos as leituras de Lefebvre sobre o urbano e a cidade, que se torna palco de encontro e fruição artística destes jovens. Neste capítulo, também apresentamos as análises de campo realizadas por meio de observação e entrevista nos locais de encontro tradicionais destes jovens na capital mineira. Primeiramente, traçamos um perfil do marco geográfico que reúne os jovens para os eventos de Hip-Hop na cidade e os conflitos gerados pela ocupação e utilização deste espaço junto ao poder público municipal. Em um segundo momento, realizamos entrevistas junto aos jovens que participam e organizam estes eventos na cidade de Belo Horizonte.

Este trabalho se fundamentou principalmente em pesquisas bibliográficas sobre o tema, sites e blogs voltados a cultura juvenil hopper. Também foram utilizadas fontes secundárias de coleta de dados sobre o movimento através de informações articulação de ações e encontros dos jovens por meio das redes sociais, blogs e páginas da internet, instrumento que ganha dimensão e importância essencial na condição juvenil. Além disso, podemos elencar as observações em eventos, shows e duelos, assim como as conversas e publicações em sites de relacionamentos dos próprios jovens.

Porém, as principais fontes de coleta de dados sobre a problemática aqui levantada tem origem nas entrevistas realizadas pelos participantes do movimento e que têm uma participação expressiva na capital mineira. Foram entrevistados sete jovens dois deles do gênero feminino entre 20 e 29 anos. Escolhemos a cidade de Belo Horizonte, por seu destaque quanto a mobilização e articulação Hopper no estado de Minas Gerais, atualmente a capital recebe grandes eventos do movimento Hip-Hop e se configura como grande palco de difusor da cultura Hip-Hop.

Não é nossa intenção apresentar uma crítica negativa em relação ao movimento Hip-Hop. Pelo contrário, acreditamos ser um movimento que contribui de forma positiva na sociabilidade juvenil, porém, propomos identificar e refletir sobre as possibilidades de articulações concretas que estes sujeitos estabelecem por meio das expressões estéticas e sua condição de classe. Propomos realizar uma análise frente ao quinto elemento da cultura Hip-Hop, entendido como um processo de produção e transmissão de conhecimento a cerca da realidade social e tido como forma de contribuição para a compreensão e observação do mundo. Pretendemos analisar se as expressões artísticas hoppers, e principalmente o quinto elemento – chamado “a consciência” - tido como articulador e pretense difusor de conhecimento e informação desta cultura juvenil, possibilita aos jovens uma aproximação ao processo de tomada de consciência de classe. Dito de outra forma, pretendemos verificar as potencialidades das manifestações artísticas e culturais hoppers como forma de produção de conhecimento sobre suas realidades.

No entanto, entendemos e percebemos os limites destes sujeitos e não pretendemos uma leitura utópica sobre o movimento, no sentido de dotá-lo de um potencial transformador, papel que não lhe cabe enquanto sujeito histórico. Compreendemos estes sujeitos dentro de sua categoria social que envolvidos no movimento Hip-Hop utilizam a arte como forma de difundir suas ideias, ampliar a compreensão de sua realidade e intervir em seu cotidiano criando visibilidade e dando voz a juventude Hopper.

CAPÍTULO 1 – O SUJEITO E O HORIZONTE DA AÇÃO POLÍTICA CONTEMPORÂNEA

1.1 - Classe e luta de classes na tradição marxista

Racistas otários nos deixem em paz, pois as famílias pobres não aguentam mais. Pois todos sabem e elas temem a indiferença por gente carente que se tem. E eles veem. Por toda autoridade o preconceito eterno. E de repente o nosso espaço se transforma num verdadeiro inferno. E reclamar direitos de que forma? Se somos meros cidadãos, e eles o sistema. E a nossa desinformação é o maior problema. Mas mesmo assim enfim queremos ser iguais.

Racionais

Marx, tendo como ponto de partida o mundo do trabalho, desenvolve um método de análise da realidade social que proporciona uma nova concepção de homem e de sociedade, uma interpretação dialética da história e uma crítica à economia política.

Para que possamos delinear o método de análise de Marx em relação às classes sociais, se faz necessário inicialmente identificarmos sua compreensão sobre o conceito de “sociedade”. Para Marx, a sociedade, articulada por meio de uma formação social concreta e específica, seria produto do desenvolvimento individual e da ação recíproca dos homens, tendo eles consciência deste fato ou não. A constituição da formação social se relaciona ao processo das lutas sociais e da ação do homem sobre a natureza, processo constituído historicamente por parte dos homens que os precederam.

Neste sentido a sociedade se formaria a partir de um todo complexo e interdependente, porém, sujeita a múltiplas determinações. Segundo Marx e Engels:

A um determinado nível do desenvolvimento das forças produtivas, corresponderia um determinado desenvolvimento da produção, do comércio e do consumo. Um determinado nível do desenvolvimento da produção, do comércio e do consumo, corresponderia a um determinado desenvolvimento das formas de organização social – organização da família, das classes sociais etc. Um determinado nível de desenvolvimento das formas de organização social, corresponderia a um determinado Estado. Um determinado desenvolvimento das forças produtivas e das relações de produção, corresponderia a determinadas expressões ideológico-culturais (MARX e ENGELS, 1952, p. 414-424).

Portanto, o conceito de sociedade é histórico e compõe a concepção materialista da história. Para entendermos a sociedade de classes, não podemos, portanto, abstrair a gênese da sociedade, como ela é produzida e como ela funciona tendo como foco a sua própria gênese. Neste caminho, os grandes períodos

históricos estariam estruturados a partir dos modos de produção tais como o comunal, asiático, antigo (escravo), feudal, e burguês, modos estes historicamente determinados, mutáveis.

Entendemos que é necessário demarcar que, para trazer o debate sobre as classes sociais, alguns temas são importantes para se destacar: seu conceito, que se relaciona com as determinações econômicas, políticas e ideológicas de uma determinada época; e outro fator importante, que se relaciona com as transformações sofridas em sua estrutura dentro da sociedade capitalista.

A teoria das classes sociais pode ser analisada como centro das concepções marxistas frente à história da sociedade. Porém, Marx e Engels não aprofundaram, de forma sistemática, este conceito, cabendo aos marxistas das gerações seguintes se debruçar sobre o tema e precisá-lo, num esforço de identificar as formações primitivas e, posteriormente, a análise das formações da sociedade em classes contrapostas.

Para tanto, o esforço foi o de distinguir entre as formações pré-capitalistas tais como as castas, estamentos e as formações típicas das sociedades capitalistas as classes propriamente ditas que se vinculam a existência da estrutura social existente, tanto economicamente como política, cultural e ideologicamente. Mas principalmente a análise das classes através das lutas que travam entre si.

Na afirmativa de Marx e Engels no texto do Manifesto Comunista, encontramos a compreensão para os processos de transformação social e das lutas de classes como forma inicial de definir esta categoria: "A história de todas as sociedades que existiram até nossos dias tem sido a história das lutas de classes." (1998). Para Marx e Engels, as classes surgem tendo como base o desenvolvimento econômico erguido sobre o modo de produção capitalista que gera o antagonismo social fundador das classes sociais, fundadas na exploração do trabalho.

Para tratar do tema sobre as classes sociais no modo de produção capitalista é importante conhecer e problematizar as categorias capital e trabalho. Capital é uma categoria específica do sistema capitalista que o qualifica e o define determinando em duas dimensões: uma econômico-política, num processo onde o dinheiro é valorizado por meio da produção de mais-valia é que só é possível dada a separação existente entre trabalhador e propriedade do capital; e uma segunda determinação da categoria capital, visto como uma relação social onde os

trabalhadores e o capital precisam estabelecer uma relação necessária e historicamente determinada, ineliminável no modo de produção capitalista que é a compra e venda da força de trabalho que se transforma em uma mera mercadoria. Nessa relação, o trabalhador é despojado do produto de seu trabalho, caracterizando uma relação de exploração.

A categoria trabalho possui uma dupla dimensão: uma ontológica e uma histórica. Como categoria ontológica do ser social, segundo Lukács, em Marx existe uma busca das determinações reais que peculiarizam o ser humano em sociedade, diferente da natureza. Para sua reprodução, o ser social desenvolve uma atividade “orientada por finalidades racionalmente estabelecidas” uma “atividade criadora teleologicamente orientada”, o homem pré-idealiza na consciência o fim de sua ação. Para Marx, este processo chama-se trabalho:

Pressupomos o trabalho numa forma em que pertence exclusivamente ao homem. Uma aranha executa operações semelhantes às do tecelão, e a abelha envergonha mais de um arquiteto humano com a construção dos favos de suas colmeias. Mas o que distingue, de antemão, o pior arquiteto da melhor abelha é que ele construiu o favo em sua cabeça, antes de construí-lo em cera. No fim do processo de trabalho obtém-se um resultado que já no início deste existiu na imaginação do trabalhador, e portanto idealmente (MARX, 2001, p. 297-298).

Para Lukács, o trabalho é o momento fundante, o “salto ontológico”, é a constituição do ser social na sua gênese. Por ser um processo teleológico e consciente, o ser social tem a possibilidade de escolher o resultado. Portanto, o trabalho se constitui como o princípio da liberdade. Se trabalho é a relação entre homem e natureza, para Lukács, com a complexificação da sociedade, esta relação começa a envolver mais a relação entre homens, resultando na dimensão histórica da categoria trabalho.

No modo de produção capitalista, o trabalho, atividade criadora de valor, se realiza sob o comando do capital, processando-se uma subsunção do trabalho ao capital. Este processo não realiza a liberdade e sim uma relação de exploração e alienação. Este trabalho, portanto, desumaniza o trabalhador. O processo de exploração é estrutural, porém, objetiva¹, assim como os antagonismos e

¹ - “O caráter histórico dos “fatos” que ciência acredita apreender em tal “pureza” aparece, todavia, de maneira ainda mais nefasta. Esses fatos estão, com efeito (enquanto produtos da evolução histórica), não somente implicados numa mudança contínua, mas também são – precisamente na estrutura de sua objetividade – produtos de uma época histórica determinada: a do capitalismo” (LUCKÁSC, 2012, p. 74).

contradições que opõem os proprietários da força de trabalho e os proprietários dos meios de produção e essa exploração se dá de forma independente da consciência dos que são explorados.

A estratificação social faz parte da história em sociedades tanto para definir desigualdades sociais quanto para definir os grupos de pertencimento das pessoas, estratos sociais, econômicos, políticos, religiosos e de funções. Para Marx, a definição de classes sociais foi trabalhada em diversos textos refletindo os fundamentos da divisão social e num modo de produção determinados à época específica. Em O Capital, define a existência de três classes distintas, no Manifesto Comunista, define duas classes, no “Dezoito Brumário” e “A luta de Classes na França” estabelece duas classes fundamentais e enxerga uma série de frações de classes.

O que os textos de Marx apontam é a definição de duas classes fundamentais: os produtores diretos da riqueza e os proprietários dos meios de produção e, no modo de produção capitalista, são identificados como burgueses e proletários. Na dinâmica real, existe uma variedade e heterogênea diversidade de classes, portanto, é uma categoria dialética, em movimento.

Três dimensões caracterizam as classes sociais: uma dimensão estrutural que determina sua gênese, contendo contradições e formas de enfrentamento na relação capital e trabalho, uma segunda dimensão que é uma determinação diversa em contextos históricos específicos e uma terceira que se relaciona a consciência da classe e das lutas de classe. Portanto, para Marx as classes se determinam inicialmente na esfera produtiva, se constituem em função do papel que desempenham e o lugar que ocupam os sujeitos no processo produtivo, são determinadas no âmbito da produção e dependem de sua função neste processo, como também as classes se definem no processo de constituição da consciência de classe.

Porém, a existência das classes determinada por fatores econômicos e sua consequente contradição não determina necessariamente e de forma imediata a luta entre elas. As condições objetivas impelem inicialmente um processo de enfrentamento ou choques individuais entre os explorados, trabalhadores assalariados e os proprietários dos meios de produção. As lutas coletivas gradativamente vão se formando por meio das lutas travadas individualmente.

A organização da classe trabalhadora tem como base, portanto, a consciência espontânea do trabalhador individual em suas experiências práticas em relação ao processo que lhe é imposto pela ordem econômica, política e cultural. Assim como o processo de organização das classes em torno de suas demandas que impulsiona o processo da formação da consciência.

Para Marx e Engels, no entanto, este processo de constituição da classe proletária não se dá de forma acabada, e esta mesma classe só poderá converter-se numa força revolucionária, quando se unir em torno de um programa político de transformações sociais, através de lutas que o realizem.

As classes se constituem por meio de dois processos que analisaremos posteriormente, denominados por Marx, de acordo com Hegel de: “classe em si” e “classe para si”. O momento de “classe em si” se caracteriza pela constituição de uma população cuja condição social corresponde ao mesmo lugar e ao papel no processo produtivo independente de sua consciência e organização para a luta de conquista de seus interesses comuns. São as condições econômicas que transformam a massa em trabalhadores, essas condições criam uma situação comum a eles. O momento de “classe para si” é o momento em que este grupo, consciente de seus interesses, se organiza e se une para a luta e a defesa deles. Este movimento não é definitivo ele é dialético, pois, se relaciona a dois processos e dimensão na constituição e na análise das classes sociais, a condição social e a organização para a luta. Elas podem coexistir, as três dimensões classe, consciência e lutas são parte de um mesmo processo. De acordo com Duriguetto e Montaña (2011):

A consciência é determinada pela realidade social, e ela é condição para sua transformação. A objetividade (da realidade existente) e a subjetividade (dos sujeitos que dela fazem parte) unem-se num único processo. A mera vivência das pessoas sobre a(s) realidade(s) sociais determina um tipo de consciência, mas esta última pode se desenvolver de diversas formas e níveis, em função do tipo de inserção e apreensão na/da realidade, individual, grupal ou humano- genérica.(DURIGUETTO; MONTAÑO, p.98)

Lukács, em *História e Consciência de Classe* (2012), analisa uma questão que cabe aqui retomar, ou seja, as preocupações em relação aos problemas da consciência na realidade efetiva, assim como uma busca de análise teórica que vise à superação das aparências e busque a essência dos fenômenos sociais. A verdadeira essência estabelecida nas relações sociais hoje se mostra encoberta pela forma mercadoria, que se apresenta como centralidade na vida social. Portanto,

a prática cotidiana concreta, a atividade em todos os níveis de vida das relações sociais, a prática “sensível” dos homens se torna reificada.

Sobre o conceito de reificação, cabe aqui retomar o significado do termo, um fenômeno na qual as relações sociais estabelecidas entre os homens se manifesta na forma de uma relação entre coisas. Este caráter que exprime as relações tanto de produção como as relações sociais na forma de coisas indica o caráter específico da mercadoria como singularidade histórica nessa formação social.

Lukács vai recorrer à teoria do fetichismo da mercadoria, delineada por Marx em *O capital*. Assim:

O caráter fetichista da forma econômica, a reificação de todas as relações humanas, a extensão sempre crescente de uma divisão do trabalho, que atomiza abstratamente e racionalmente o processo de produção, sem se preocupar com as possibilidades e capacidades humanas dos produtores imediatos, transformam os fenômenos da sociedade e, com eles, sua percepção (LUKÁCS, 2012, p. 72).

Neste sentido, as práticas cotidianas são afetadas pela forma mercadoria, que na contemporaneidade do modo de produção capitalista se torna generalizável a todas as esferas da vida em sociedade. Consequentemente, existe um efeito sobre as manifestações sociais objetivas e transforma nessa mesma medida as formas subjetivas de vida. Lukács questiona, de forma dialética e dentro da perspectiva da totalidade, em que medida esta forma mercantil é capaz de influenciar a vida em sociedade de forma “exterior” como “interior”.

Importante ressaltar a articulação entre o ser e a consciência, entre o processo de constituição da consciência e a realidade. Este mesmo processo de tomada de consciência implica em um momento determinante do processo histórico para as classes sociais. Neste caminho, cabe destacar que é necessária a compreensão do sujeito não apenas como produtor da realidade, mas também como produto desta mesma realidade material dada.

Nesta realidade, visto que as ações práticas imediatas e cotidianas dos agentes são reificadas, dadas as condições históricas específicas na qual estão inseridos Lukács ressalta o papel da consciência no processo histórico. Somente com a tomada de consciência dentro da ordem existente, compreendendo sua condição de proletariado enquanto classe, nesta realidade reificada, corresponderá

a estes à compreensão de toda a sociedade. Sobre a relação de consciência e realidade define:

Somente quando for dada uma situação histórica na qual o conhecimento exato da sociedade tornar-se, para uma classe, a condição imediata de sua auto-afirmação na luta; quando, para essa classe, seu autoconhecimento significar, ao mesmo tempo, o conhecimento correto de toda a sociedade; quando, por consequência, para tal conhecimento, essa classe for, ao mesmo tempo, sujeito e objeto do conhecimento e, portanto, a teoria interferir de modo *imediato* e *adequado* no processo de revolução social, somente então a unidade da teoria e da prática, enquanto condição prévia da função revolucionária da teoria, será possível (LUKÁCS, 2012, p. 66).

A preocupação em identificar essa associação entre ser e consciência tem um fator significativo na medida em que são apresentadas as condições específicas do modo de vida capitalista contemporâneo. A racionalidade burguesa moderna apontada por Lukács deve ser pensada como expressão na consciência de um ser social completamente distinto de períodos anteriores. E, portanto, suas manifestações tanto objetivas quanto subjetivas do ser social sofrem com a universalidade estrutural da forma mercadoria.

Lukács discute sobre a questão da “objetividade” do materialismo dialético visto como um método próprio de análise filosófica da realidade humana, da realidade do cotidiano. Devido a sua complexidade, o cotidiano tornou-se objeto de grande importância para a compreensão dos fenômenos sociais. No entanto, a compreensão deste conceito, e dos processos que ocorrem dentro da esfera da vida cotidiana do sujeito carece de análise e ainda se mostra um desafio na sociedade moderna.

Nesta sociedade, os saberes incorporados na esfera da vida cotidiana se tornam funcionais as atividades práticas e imediatas dos sujeitos, garantindo a “normalidade” da vida cotidiana. Neste modo de produção, tendo como centralidade a contradição existente, se faz urgente pensar sobre como esses saberes se articulam nesta esfera. Visto que a transcendência da esfera da vida cotidiana se coloca como tarefa ao homem mediante uma postura reflexiva na tentativa de compreendê-lo e, enfim, de transformá-lo.

Deste modo, buscaremos seguir com as reflexões de Lukács e de seus seguidores arriscando-nos a pensar a organização juvenil de expressão cultural Hip-Hop a partir de suas colocações, centrando nossas análises e articulando as esferas do cotidiano e as objetivações da arte produzida por estes jovens como uma etapa

no processo de tomada de consciência destes sujeitos na realidade na qual se inserem. Entendemos que a criação estética produzida por estes sujeitos, através da leitura marxista, não se dá de forma singular, mas como um sistema filosófico e dialético de compreensão do mundo, onde estes jovens artistas são vistos como seres sociais construídos e determinados pelas circunstâncias históricas em transformação. Percebendo a arte como uma atividade mais próxima a vida cotidiana destes jovens do que outras formas de produção de conhecimento.

De forma introdutória, buscaremos enumerar as estruturas que formam a vida cotidiana analisadas por Agnes Heller, sem a pretensão de exaurir as análises sobre o cotidiano.

1.2 - Vida cotidiana e sua estrutura

Aqui é cada um com a sua coroa de espinhos. Qual a sua droga? Tv, erva? Qual a sua droga? Solidão, cerva? Onde você se esconde? Onde se eleva, hein? O que é seu, em terra de ninguém? E a vida é só um detalhe.

Emicida

Para Heller (2008), a cotidianidade se traduz num determinado período histórico, é um produto e um campo de construção histórico que reproduz o indivíduo, e indiretamente a sociedade também se identifica como uma arena de disputa de alienação e desalienação.

Sobre o conceito, a autora, em seu livro *O Cotidiano e a História* (1929), afirma: “a vida cotidiana é a vida de todo homem”. Ressalta que não existe a possibilidade de “desligar-se” da cotidianidade e que seu oposto, viver somente na cotidianidade, mesmo que esta absorva o humano predominantemente, não é possível.

Sobre o homem do cotidiano, Heller diz que é um homem atuante e fruidor, ativo e receptivo, porém, não pode aguçar nenhum destes aspectos intensamente.

A vida cotidiana é a vida do homem inteiro; ou seja, o homem participa na vida cotidiana com todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade. Nela, colocam-se “em funcionamento” todos os seus sentimentos, todas as suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, suas paixões, ideias, ideologias (HELLER, 1929, p. 31).

Para a autora, a vida cotidiana é, em grande medida, heterogênea sob vários aspectos, principalmente relacionado ao seu conteúdo e a sua significação ou a importância referente aos nossos tipos de atividade. Porém, a autora pontua, a significação da vida cotidiana, além de heterogênea, é igualmente hierárquica. Essa

hierarquia se diferencia da heterogeneidade, sua forma concreta não é eterna e imutável, ela se “modifica de modo específico em função das diferentes estruturas econômicas-sociais” (HELLER, 1929):

A heterogeneidade e a ordem hierárquica (que é condição de organicidade) da vida cotidiana coincidem no sentido de possibilitar uma explicação “normal” da produção e da reprodução, não apenas no “campo da produção” em sentido estrito, mas também no que se refere às formas de intercâmbio. A heterogeneidade é imprescindível para conseguir essa “explicação normal” da cotidianidade; e esse funcionamento rotineiro da hierarquia espontânea, é igualmente necessária para que as esferas heterogêneas se mantenham em movimento simultâneo (HELLER, 1929, p. 32-33).

Assim, o homem nasce inserido na cotidianidade e o seu “amadurecimento”, em qualquer sociedade que tratemos, segundo Heller (1929), se relaciona com as habilidades que ele adquire para “a vida cotidiana da sociedade (camada social) em questão”. A autora chama de “adulto” “quem é capaz de viver por si mesmo a sua cotidianidade”. Este deve aprender a dominar a manipulação das coisas imprescindíveis para a vida da cotidianidade, desde as coisas mais triviais, evidenciando que a “assimilação da manipulação das coisas é sinônimo de assimilação das relações sociais”. Para Heller, a assimilação das relações sociais contém inevitavelmente, de modo “imaneente”, o “domínio espontâneo das leis da natureza”. Para esta autora:

Se a assimilação da manipulação das coisas (e, *eo ipso*, a assimilação do domínio da natureza e das mediações sociais) é já condição de “amadurecimento” do homem até tornar-se adulto na cotidianidade, o mesmo poder-se-á dizer – e, pelo menos, em igual medida – no que se refere a assimilação imediata das formas do intercâmbio ou comunicação social. Essa assimilação, esse “amadurecimento” para a cotidianidade, começa sempre “por grupos” (em nossos dias, de modo geral, na família, na escola, em pequenas comunidades). E esses grupos face-to-face estabelecem uma mediação entre o indivíduo e os costumes, as normas e a ética de outras integrações maiores. O homem aprende no grupo os elementos da cotidianidade (HELLER, 1929, p. 33-34).

Heller afirma que a vida cotidiana esta no “centro” do acontecer histórico, ela traduz a verdadeira “essência” da vida social. As grandes ações não cotidianas, segundo a autora, partem da vida cotidiana e a ela retornam. Para ela, o que assimila a cotidianidade de sua época assimila o passado da humanidade.

Em seu percurso, conceituando a vida cotidiana, Agnes Heller afirma que ela é a vida do indivíduo, este compreendido como ser particular e ser genérico simultaneamente. O homem, portanto, em sua particularidade expressa seu ser “isolado”, mas também seu ser “individual”. O que caracteriza essa particularidade

social ou socialmente mediatizada segundo a autora, são a unicidade e a irrepetibilidade, para ela, “fatos ontológicos fundamentais”. Porém, estes fatos se convertem num complexo que se baseia tanto na assimilação da realidade dada como também das capacidades dadas de manipulação das coisas.

O que define a dinâmica da particularidade individual humana é a satisfação das necessidades que se tornam conscientes no indivíduo, sob a forma de necessidades do “EU”². Para a autora “a teleologia da particularidade orienta-se – sempre para a própria particularidade, ou seja, para o indivíduo”.

O genérico também está “contido” no homem. Em atividades com caráter genérico como o trabalho, ele frequentemente possui motivações particulares, porém, quando socialmente necessário, é sempre atividade do gênero humano³.

Enquanto indivíduo, é o homem um ser genérico, afirma Heller (1929), pois ele é expressão de suas relações sociais, herda e preserva o desenvolvimento humano, porém, não o é sozinho, “mas sempre a integração” bem como “várias integrações”. A autora ressalta ainda que a “parte consciente é o homem e na qual se forma sua “consciência de nós”. O humano-genérico é sempre representado pela comunidade, “através” da qual retrata a história da humanidade. Todo homem tem uma relação consciente com essa comunidade, para Heller, nela se “formou sua “consciência de nós”, além de configurar-se também sua própria “consciência do EU”.

Na individualidade, é comum a escolha “relativamente livre” e autônoma dos elementos genéricos e particulares, sendo que essa individualidade pode variar em graus. Porém, Heller afirma que o homem singular não é pura e simplesmente indivíduo como referido, pois, inserido nas condições de manipulação social e da alienação, para ela, o homem singular vai se fragmentando cada vez mais “em seus papéis”. Segundo a autora: “O desenvolvimento do indivíduo é, antes de mais nada – mas de nenhum modo exclusivamente – função de sua liberdade fática ou de suas possibilidades de liberdade” (HELLER, 1929, p. 37).

² “Todo conhecimento do mundo e toda pergunta acerca do mundo motivadas diretamente por esse “EU” único, por suas necessidades e paixões, é uma questão da particularidade individual. “Por que vivo?”, “Que devo esperar do Todo?” – são perguntas desse tipo” (HELLER, 1929, p. 35) .

³ “Também é possível considerar como humano-genéricos, em sua maioria, os sentimentos e as paixões, pois sua existência e seu conteúdo podem ser úteis para expressar e transmitir a substância humana. Assim, na maioria dos casos, o particular não é nem o sentimento nem a paixão, mas sim seu modo de manifestar-se, referido ao eu e colocação a serviço da satisfação das necessidades e da teleologia do indivíduo (HELLER, 1929, p. 36).

A possibilidade dessa liberdade resulta em maior ou menor medida a unidade do indivíduo (particularidade e genericidade), que resulta uma individualidade unitária. A condição ontológico-social desse resultado, segundo Heller, é um “relaxamento da relação entre a comunidade portadora do humano-genérico e o próprio indivíduo”, que, neste estado, dispõe de certo movimento podendo escolher sua própria comunidade e seu próprio modo de vida. O homem, portanto, em consequência disto, pode construir uma relação com certa distância em relação a sua comunidade, bem como uma relação com sua própria particularidade. De acordo com a autora:

Na vida cotidiana, a esmagadora maioria da humanidade jamais deixa de ser, ainda que nem sempre na mesma proporção, nem tampouco com a mesma extensão, muda unidade vital de particularidade e genericidade. Os dois elementos funcionam em si e não são elevados à consciência. O fato de se nascer já lançado na cotidianidade continua significando que os homens assumem como dadas as funções da vida cotidiana e as exercem paralelamente (HELLER, 1929, p. 38).

Os choques entre particularidade e genericidade não são conscientes na vida cotidiana, pois ambas se submetem mutuamente. Porém, na moderna estrutura da vida cotidiana, com o afloramento da individualidade de se colocar as necessidades e interesses a serviço dos afetos e dos desejos do indivíduo amplia-se a possibilidade da particularidade em submeter a si o humano-genérico, portanto, impulsionou a ética como uma necessidade da comunidade social. As normas da ética, segundo a autora, formam a “intimação” que a integração e o desenvolvimento humano dirigem ao indivíduo com o objetivo de que este submeta sua particularidade ao genérico e “converta essa intimação em motivação interior”⁴.

A moral tem como uma de suas funções a “inibição”, o “veto”, outra função é a “transformação”, a “culturalização” das particularidades do indivíduo como também da humanidade. No entanto, estas últimas funções, por mais intensas que se mostrem, não superam a função inibidora, pois, segundo Heller, ela se impõe na medida em que a estrutura da vida cotidiana se baseia pela “muda coexistência de particularidade e genericidade”.

⁴ “A ética como motivação (o que chamamos de moral) é algo individual, mas não uma motivação particular: é individual no sentido de atitude livremente adotada (como liberdade relativa) por nós diante da vida, da sociedade e dos homens (HELLER, 1929, p. 39).

Na vida cotidiana existem várias alternativas de escolhas, carregadas de preceitos morais ou indiferentes a ela. Em relação às escolhas, as alternativas dadas na cotidianidade, a autora demarca:

Quanto maior é a importância da moralidade, do compromisso pessoal, da individualidade e do risco (que vão sempre juntos) na decisão acerca de uma alternativa dada, tanto mais facilmente essa decisão eleva-se acima da cotidianidade e tanto menos se pode falar de uma decisão cotidiana. Quanto mais intensa é a motivação do homem pela moral, isto é, pelo humano-genérico, tanto mais facilmente sua particularidade se elevará (através da moral) à esfera da genericidade. Nesse ponto, termina a muda coexistência de particularidade e genericidade. É necessário o conhecimento do próprio Eu, o gnôthi seautón, o conhecimento e a apaixonada assimilação das intimações humano-genéricas, a fim de que o homem seja capaz de decidir elevando-se acima da cotidianidade (HELLER, 1929, p. 40).

Agnes Heller alerta para duas restrições. Primeiro, a elevação ao humano-genérico não significa uma abolição a particularidade, em segundo lugar, uma decisão moral deve ser considerada como uma “tendência”. Afirma que não existe possibilidade de distinguir entre as decisões e ações cotidianas e aquelas moralmente motivadas. As motivações particulares e genérico-morais encontram-se, não existe separação entre as esferas da cotidianidade e da moral. Isso na medida em que a herança moral da humanidade e as exigências morais da época são reveladas por normas e costumes já assimilados espontaneamente sem alguma motivação moral. O motivo moral se apresenta, segundo a autora, quando, “com nosso comportamento pessoal, representamos o comportamento “correto” do gênero humano”. O caminho deste comportamento, define Heller, é a escolha/ a decisão quando nos concentramos na execução da escolha e conseqüentemente com a situação e as conseqüências da decisão. As decisões semicotidianas são etapas deste caminho onde se realiza parcialmente ou não a elevação ao humano-genérico, a suspensão da particularidade. A escolha e a aceitação da conseqüência que ela acarreta formam um único processo, porém, na cotidianidade não existe a possibilidade de concentrar energias em cada decisão, como também assumir conscientemente as conseqüências de uma escolha não praticada pelo indivíduo inteiro.

Para Heller, o ápice da elevação moral acima da cotidianidade é o que denomina de “catarse”, tornando o homem consciente do humano genérico e de sua individualidade.

Seguindo a análise de Georg Lukács, a autora define que a arte e a ciência são as formas de elevação acima da vida cotidiana e que produzem objetivações duradouras. Nesta perspectiva, a arte e a ciência rompem com a espontaneidade do pensamento cotidiano, rompe com a tendência individual-particular. Este processo se refere à arte, pois ela, em sua essência, segundo Heller, é “autoconsciência e memória da humanidade” e a ciência, quando pensa a sociedade, desantropocentriza e, quando pensa a natureza, desantropomorfiza. Elas, a ciência e a arte, também não se separam rigidamente no pensamento cotidiano, artistas e cientistas tem sua particularidade individual, esta se mantém em suspenso durante a produção artística ou científica, mas “intervém na própria objetivação através de determinadas mediações”, da individualidade, segundo a autora. E ressalta ainda que toda “obra significativa volta à cotidianidade e seu efeito sobrevive na cotidianidade dos outros”.

Agnes afirma que, o meio para essa “superação dialética” que se dá de forma parcial ou total da particularidade ao humano-genérico, se retirando da cotidianidade é a “homogeneização”. Para ela:

Na expressão de Georg Lukács: é o “homem inteiro” [ganze Mensch] quem intervém na cotidianidade. O que significa homogeneização? Significa, por um lado, que concentramos toda nossa atenção sobre uma única questão e “suspenderemos” qualquer outra atividade durante a execução da anterior tarefa; e, por outro lado, que empregamos nossa inteira individualidade humana na resolução dessa tarefa. Utilizemos outra expressão de Lukács: transformamo-nos assim em um “homem inteiramente” [Menschen ganz]. E significa, finalmente, que esse processo não se pode realizar arbitrariamente, mas tão-somente de modo tal que nossa particularidade individual se dissipe na atividade humano genérica que escolhemos consciente e autonomamente, isto é, enquanto indivíduos (HELLER, 1929, p. 44).

Somente com a combinação destes três fatores, a concentração em uma única tarefa; o emprego de nossa total individualidade e a dissipação da nossa particularidade individual na atividade humano-genérica que escolhemos consciente e autonomamente é que se pode falar em homogeneização. Heller afirma que essa homogeneização é algo excepcional para a maioria dos seres humanos, ela só deixa de ser excepcional, um caso singular, em indivíduos “cuja paixão dominante se orienta para o humano-genérico” e quando “tem a capacidade de realizar tal paixão”.

Como exemplo de seres humanos que atingem essa excepcionalidade, a autora cita os grandes estadistas, revolucionários, cientistas e artistas⁵. Nestes, a

⁵ “Mas não se deve esquecer que o artista, o cientista, o estadista não vivem constantemente nessa tensão. Possuem também, como todos os outros homens, uma vida cotidiana; o particular-individual manifesta-se neles,

homogeneização é um elemento necessário que os compõem em sua essência e em sua atividade básica. Esta atividade básica é compreendida pela autora não como apenas sua “paixão principal”, mas como seu “trabalho principal”. Para Heller, estas atividades “promovem a elevação ao humano-genérico e a implicam em si mesmos”.

Heller, em seu citado livro (1929), determina alguns momentos que se mostram importantes para a compreensão da estrutura da vida cotidiana. A primeira característica colocada pela autora, que se mostra dominante na vida cotidiana, é a espontaneidade, ela é tendência das atividades cotidianas, porém, se apresenta em diversos níveis. O ritmo fixo e a repetição das ações cotidianas não se contradizem com a espontaneidade, ao contrário elas se implicam mutuamente. A espontaneidade se expressa também através das “motivações efêmeras” que se modificam e reaparecem, porém, não conseguem expressar a totalidade do indivíduo.

Outra característica colocada pela autora é que, na vida cotidiana, o homem atua sobre a base da “probabilidade” da possibilidade. Dito de outra forma, na vida cotidiana, o homem não pode prever de forma exata o resultado de suas atividades e suas consequências. A ação realizada sobre a base da probabilidade indica, segundo Heller, o “economicismo” da vida cotidiana, toda a ação e pensamento se manifestam e funcionam por que são imprescindíveis para a continuação da cotidianidade.

O pensamento cotidiano se volta para realização de atividades e ações cotidianas, portanto, a autora denomina esta unidade de pensamento como “unidade imediata”. As ideias neste nível não se “elevam ao plano da teoria”, neste sentido a autora conclui, “ a atividade cotidiana não é práxis⁶”. A atividade só se eleva ao nível da “práxis” quando é “atividade humano-genérica consciente”, a atividade individual é apenas uma “parte da práxis” uma parte da ação total da humanidade, pois, constrói o novo a partir do dado, sem com isso transformá-lo em novo.

tal como nos demais homens. Tão-somente durante as fases produtivas essa particularidade é suspensa; e, quando isso ocorre, tais indivíduos se convertem, através da mediação de suas individualidades, em representantes do gênero humano, aparecendo como protagonistas do processo histórico global (HELLER, 1929, p. 46).

⁶ Não cabe aqui uma discussão aprofundada referente ao conceito de “práxis”, porém, ressaltamos a importância de demarcar sua definição para a compreensão da opção teórica aqui escolhida.

Neste sentido, afirma que a atitude da vida cotidiana é pragmática, pois, a “unidade imediata” de pensamento e ação implica na indiferenciação de “correto” e “verdadeiro”, e o correto é verdadeiro quando conseguimos prosseguir na cotidianidade com menores atritos possíveis.

O pensamento cotidiano se forma a partir de pensamentos fragmentados, cognoscitivos, de juízos que refletem nossa “orientação social”. As atividades individuais são em geral projeções das aspirações e dos interesses de uma cama ou classe. De acordo com Heller:

Até mesmo os juízos e pensamentos objetivamente menos verdadeiros podem resultar corretos na atividade social, quando representarem os interesses da camada ou classe a que pertence o indivíduo e, desse modo, facilitarem a esse a orientação ou a ação correspondente às exigências cotidianas da classe ou camada em questão. É indiscutível que uma ação correspondente aos interesses de uma classe ou camada pode se elevar ao plano da praxis, mas, nesse caso, superará o da cotidianidade; a teoria da cotidianidade, nesse casos, converte-se em ideologia, a qual assume uma certa independência relativa diante da praxis cotidiana, ganha vida própria e, conseqüentemente, coloca-se em relação primordial não com a atividade cotidiana mas com a praxis (HELLER, 1929, p. 50-51).

Conseqüentemente, a autora afirma que a fé e a confiança⁷ “ocupam mais espaço” na cotidianidade, pois sem o domínio total dos acontecimentos e aspectos da realidade, requer do homem confiança na ciência, nas pessoas etc, demarcando estes dois sentimentos nesta esfera da vida do homem. Cada uma de nossas atividades cotidianas é acompanhada por um destes sentimentos.

Outro elemento característico do pensamento cotidiano é a “ultrageralização”, são juízos “provisórios” que nos dão condição de atuar e de nos orientar, eles se baseiam principalmente no afeto da confiança, ele trata de nossa individualidade da moral. Como exemplo de juízo provisório que se baseiam na fé e que se enraízam na particularidade a autora define os “preconceitos”, são o que ela denomina de “pré-juízos”. A “analogia” é um exemplo de ultrageralização inevitável que nos dá condição de entender como funciona o conhecimento cotidiano do homem para nossa orientação. Porém, ressalta Heller, este juízo provisório de analogia pode se cristalizar em preconceito.

⁷ “Neste contexto, não podemos analisar a questão da diferença entre esses afetos, a qual se manifesta apesar da frequente comunidade de função dos mesmos; limitar-nos-emos a precisar que a confiança é um afeto do indivíduo inteiro e, desse modo, mais acessível à experiência, à moral e à teoria do que a fé, que se enraíza sempre no individual-particular” (HELLER, 1929, p. 52).

O uso da analogia, assim como o uso dos “precedentes” para o conhecimento, se mostra destrutivo quando nos impede de captar o novo, o único de uma situação. Agnes afirma:

Não há vida cotidiana sem imitação. Na assimilação do sistema consuetudinário, jamais procedemos meramente “segundo preceitos”, mas imitamos os outros; sem mimese, nem o trabalho nem o intercâmbio seriam possíveis. Como sempre, o problema reside em saber se somos capazes de produzir um campo de liberdade individual de movimentos no interior da mimese, ou, em caso extremo, de deixar de lado completamente os costumes miméticos e configurar novas atitudes (HELLER, 1929, p. 55).

Elemento importante que compõe a compreensão da vida cotidiana para a autora é a “entonação”⁸ configurando nossas atividades e pensamentos tanto quanto na avaliação e comunicação com o outro. Para Heller, esse fenômeno se relaciona com a percepção de que cada pessoa produz uma entonação individual e que percebê-la é um aspecto importante das relações humanas.

Todos os elementos apresentados, ressalta a autora, são necessários para que o homem seja capaz de viver na cotidianidade, todos estes momentos do comportamento e do pensamento se conectam, porém, não podem ser cristalizados de forma absoluta, mas devem deixar possibilidades de liberdade e expressão ao indivíduo. Quando esses elementos se absolutizam e se cristalizam, nos deparamos com a “alienação da vida cotidiana”.

Em relação à alienação, a autora define que “alienação é sempre alienação em face de alguma coisa e, mais precisamente, em face das possibilidades concretas de desenvolvimento genérico da humanidade”. De todas as esferas da realidade, a vida cotidiana é aquela que “mais se presta a alienação”, parece natural nesta esfera da realidade a separação de “ser e essência”, o homem na cotidianidade apenas cumpre adequadamente seus “papeis”, não há por que revelar sua individualidade unitária, a absorção das normas dominantes pode se converter em conformismo na medida em que este indivíduo não possui “núcleo” segundo a autora.

No entanto, cabe salientar que a estrutura da vida cotidiana embora se apresente como um lugar propício à alienação, não quer dizer necessariamente alienada. As formas de pensamento e comportamento, como já dito, podem deixar uma margem de movimento ao indivíduo, possibilitando a ele enquanto, “unidade

⁸ “O aparecimento de um indivíduo em dado meio “dá o tom” do sujeito em questão, produz uma atmosfera tonal específica em torno dele e que continua depois a envolvê-lo” (HELLER, 1929, p. 56).

consciente do humano-genérico e do individual-particular”, uma condensação da experiência cotidiana.

Sobre o processo de alienação, Agnes define que existe alienação quando ocorre um “abismo entre o desenvolvimento humano-genérico e as possibilidades de desenvolvimento dos indivíduos humanos” e também entre “a produção humano-genérica” e a participação consciente do indivíduo nessa produção”. Interessa demarcar ainda:

[...] a vida cotidiana não é alienada necessariamente, em consequência de sua estrutura, mas apenas em determinadas circunstâncias sociais. Em todas as épocas, existiram personalidades representativas que viveram numa cotidianidade não-alienada; e, dado que a estruturação científica da sociedade possibilita o final da alienação, essa possibilidade encontra-se aberta a qualquer ser humano (HELLER, 1929, p. 59).

Heller afirma que todo o homem pode ser completo, mesmo na cotidianidade. Esta esfera possui, como vimos anteriormente, uma hierarquia espontânea, determinada historicamente pelo modo de produção e pelos próprios indivíduos. Em cada caso, essa hierarquia possibilita certa margem de movimento. Na sociedade burguesa, essa margem se amplia. Porém, para ela, citando Marx, a partir do momento que a relação do homem com sua classe tornou-se “casual”, aumenta-se a possibilidade de “construir para si uma hierarquia consciente, ditada por sua própria personalidade, no interior da hierarquia espontânea”. No entanto, essa possibilidade só será explicitada quando superada dialeticamente no conjunto da sociedade a alienação, pois, nesta sociedade, as mesmas relações que criam essa nova possibilidade impedem-na de se desenvolver. Ela denomina essa construção da hierarquia cotidiana efetuada pela individualidade consciente de “condução da vida”. Nesta, a particularidade e a genericidade que coexistem mudamente é substituída pela “relação consciente do indivíduo com o humano-genérico”, atitude simultaneamente ligada a moral, a concepção de mundo, a auto-realização e a autofruição da personalidade “ordena” as atividades da vida. Afirma que “a condução da vida supõe, para cada um, uma vida própria, embora mantendo-se a estrutura da cotidianidade; cada qual deverá apropriar-se a seu modo da realidade e impor a ela a marca de sua personalidade” (HELLER, 1929, p. 61).

Conclui que não é impossível a condução da vida mesmo nas condições gerais que são apresentadas, onde economicamente e socialmente somos sujeitos a alienação, neste momento ela torna-se “representativa” um “desafio à

desumanização” ele perder o caráter cotidiano e excepcionalmente transforma a ordenação cotidiana em uma ação moral e política.

A problemática da vida cotidiana no campo de reflexões do Serviço Social coloca riscos na forma de sua interpretação, podendo se polarizar no racionalismo limitado (positivista) e no irracionalismo (vertente fenomenológica). Porém, para dar conta das categorias que fundamentam o modo de ser e reproduzir do ser social, é necessária uma apropriação responsável da teoria crítica de Marx.

Os trabalhos de Lukács são de grande importância para se conhecer os componentes essenciais de uma teoria da vida cotidiana, principalmente as relacionadas “a peculiaridade do estético”. O tratamento que Lukács dá à cotidianidade

Na ótica lukacsiana, a vida cotidiana é insuprimível. Não há sociedade sem cotidianidade, não há homem sem vida cotidiana. Enquanto espaço-tempo de constituição, produção e reprodução do ser social, a vida cotidiana é ineliminável. O que, em Lukács, não lhe confere nenhum caráter meta-histórico: se em toda sociedade existe e se põe a cotidianidade, em cada uma delas a estrutura da vida cotidiana é distinta quanto ao seu âmbito, aos seus ritmos e regularidades e aos comportamentos diferenciados dos sujeitos coletivos (grupos, classes, etc) em face da cotidianidade (NETTO, 1996, pg. 66).

O cotidiano é um dos níveis constitutivos do histórico, onde a reprodução social se realiza na reprodução mesma dos indivíduos. Heller, discípula de Lukács, afirma que o cotidiano é o “nível de reprodução direta do indivíduo enquanto tal no mesmo processo em que este reproduz indiretamente a sociedade” (HELLER apud NETTO, 1996, pg.66).

Para Lukács as determinações fundamentais da cotidianidade são:

- a) *a heterogeneidade*: a relação das atividades que compõem o conjunto das objetivações do ser social, a constituição de um universo que combina elementos heterogêneos (linguagem, trabalho, vida política, vida privada etc.);
- b) *a imediatividade*: são as respostas que o homem dá, é um padrão de comportamento próprio da vida cotidiana. Uma relação direta entre pensamento e ação, uma resposta imediata, um automatismo necessário à reprodução do indivíduo;
- c) *a superficialidade extensiva*: considerando a heterogeneidade e imediatividade da vida cotidiana o indivíduo responde levando em conta o

somatório dos fenômenos de situações específicas sem considerar as relações que os vinculam.

Para Lukács, nenhuma existência individual cancela a cotidianidade, ela é seu início e fim:

Daí que esta imponha aos indivíduos um padrão de comportamento que apresenta modos típicos de realização, assentados em características específicas que cristalizam uma modalidade de ser do ser social no cotidiano, figurada especialmente num pensamento e numa prática peculiares. Ambos se expressam, liminarmente, num materialismo espontâneo e num tendencial pragmatismo. Os constrangimentos da dinâmica cotidiana exigem que os indivíduos respondam a eles sem pôr em causa a sua objetividade material (NETTO, 1996, pg. 68).

Na cotidianidade, o “critério da utilidade confunde-se com o da verdade”. As determinações da vida cotidiana fazem com que o indivíduo se perceba como ser singular, o ser genérico se submete à dimensão da singularidade. O homem opera como um todo, como inteiro, mas sempre no âmbito da singularidade:

Ora, o acesso à consciência humano-genérica não se realiza neste comportamento: só se dá quando o indivíduo pode superar a singularidade, quando o indivíduo ascende ao comportamento no qual joga não todas as suas forças, mas toda força numa objetivação duradoura (menos instrumental, menos imediata), trata-se, então, de uma mobilização anímica que suspende a heterogeneidade da vida cotidiana – que homogeneiza todas as faculdades do indivíduo e as direciona num projeto em que ele transcende a sua singularidade numa objetivação na qual se reconhece como portador da consciência humano-genérica. Nesta suspensão (da heterogeneidade) da cotidianidade, o indivíduo se instaura como particularidade, espaço de mediação entre o singular e universal, e comporta-se como inteiramente homem (NETTO, 1996. pg. 69).

Lukács determina três formas de objetivação duradoura que criam uma suspensão da heterogeneidade da vida cotidiana, são eles: o trabalho criador, a arte e a ciência. O trabalho seria a objetivação privilegiada do ser social, pois ele é fundante na sociabilidade e comunicação do indivíduo. Essas objetivações constituem-se esferas da vida cotidiana que se destacaram historicamente adquirindo autonomia e legalidade próprias. Distingue:

(...) a arte, como processo de autoconsciência da humanidade (portanto, um reflexo antropomorfizador da realidade), da ciência, como processo de conhecimento da estrutura objetiva da natureza, da sociedade e do seu intercâmbio (portanto, um reflexo desantropomorfizador da realidade) (NETTO, 1996. pg, 70).

Essas objetivações, no entanto, não se separam da vida cotidiana, são suspensões, via homogeneização assumem-se como seres humano-genéricos e

estabelecem um circuito de retorno à cotidianidade. Nesse retorno, o indivíduo percebe a cotidianidade de forma diferente, como um espaço de humanização, onde se enriquece e amplia o ser social. Portanto:

Está contida aqui, nitidamente, uma dialética de tensões: o retorno à cotidianidade após uma suspensão (seja criativa, seja fruidora) supõe a alternativa de um indivíduo mais refinado, educado (justamente porque se alçou à consciência humano-genérica); a vida cotidiana permanece ineliminável e inultrapassável, mas o sujeito que a ela regressa está modificada. A dialética cotidianidade/suspensão é a dialética da processualidade da constituição e do desenvolvimento do ser social (NETTO, 1996. pg. 70-71).

Segundo Netto, três problemas se apresentam no trato da cotidianidade. O primeiro trata da análise da vida cotidiana através de representações instrumentais de interação do indivíduo com o mundo. Posturas positivistas e neopositivistas percebem a objetividade imediata dos fenômenos sociais como sendo sua realidade estrutural, a imediaticidade é colocada como forma de verificar e controlar as abstrações, como forma de “concreção da realidade”. O autor coloca que é preciso romper com a “faticidade empírica em que se dá a imediaticidade da vida cotidiana”.

Em segundo, estão as abordagens sociológicas e antropológicas da vida cotidiana, um trato superficial referente ao tema. Elas reduzem e diluem as determinações estruturais e ontológicas da vida cotidiana, “subsumindo-as ou num culturalismo que hipertrofia os seus conteúdos simbólicos ou numa sucessão de eventos manipulados que promove a evicção das reais (e operantes) possibilidades de intervenção dos sujeitos sociais” (NETTO, 1996. p. 73).

Em terceiro, Netto afirma como aspecto significativo o tratamento da vida cotidiana em função de um ponto de vista de classe, a do proletariado.

Entretanto, este ponto de vista não representa nenhuma garantia se não se implementa, heurísticamente, com o resgate e a recuperação críticos dos instrumentos teóricos acumulados no bojo da herança cultural da humanidade, e que se independizaram da sua base classista. Desprovido dessa relação necessária com a herança cultural, o ponto de vista de classe do proletariado se degrada em obreirismo, envergonhado ou descarado; ele só expressa um elemento dinamizador do conhecimento se, e na medida em que, polariza a massa crítica disponível num momento histórico determinado (NETTO, 1996. pg. 74).

Partindo para a análise crítico-dialética da cotidianidade, é necessário utilizar o arsenal heurístico de Marx, tendo como ponto de partida a crítica contemporânea, da economia política do capitalismo tardio. A problemática principal da vida cotidiana contemporânea reside na forma de alienação, na reificação. “O

típico da vida cotidiana contemporânea, aquela própria do capitalismo tardio, é a reificação das relações que o indivíduo enquanto tal desenvolve” (NETTO, 1996):

Na idade avançada no monopólio, a organização capitalista da vida social preenche todos os espaços e penetra todos os interstícios da existência individual: a manipulação desborda a esfera da produção, domina a circulação e o consumo e articula uma indução comportamental que permeia a totalidade da existência dos agentes sociais particulares – é o inteiro cotidiano dos indivíduos que se torna administrado, um difuso terrorismo psicossocial se destila de todos os poros da vida e se instala em todas as manifestações anímicas e todas as instâncias que outrora o indivíduo podia reservar-se como áreas de autonomia (a constelação familiar, a organização doméstica, a fruição estética, o erotismo, a criação de imaginários, a gratuidade do ócio, etc.) convertem-se em limbos programáveis (NETTO, 1996, pg. 86-87).

A organização capitalista monopolista modela a organização da sociedade, impõe seus ritmos e ciclos, introduz sua lógica e padrões de organização. Mesmo organizações que se propõem a sua ultrapassagem, tais como os partidos operários, carregam características desta lógica. O que se coloca como tarefa da teoria é a investigação da compatibilidade destas organizações com o mundo burguês tardio.

O que aqui se universalizou, na imediatez da vida social, são os processos, peculiares ao modo de produção capitalista, que se encontram na base do mistério da forma mercadoria – que, então, dominam toda a organização social. Tais processos não envolvem apenas os produtores diretos: penetram e conformam a totalidade das relações de produção social e das relações que viabilizam a sua reprodução (NETTO, 1996, pg. 88).

Como fenômeno contemporâneo, “a visibilidade do poder opressivo (outrora, por exemplo, o capitalista) se esvaneceu – ele é tanto mais eficiente em suas manifestações econômicas, sociais, políticas e culturais quanto menos é localizável; mais funciona, menos é identificável” (NETTO, 1996, pg. 88).

Um traço do capitalismo tardio é a faticidade, onde o ser social se revela na cotidianidade, é vivido como um conglomerado de coisas, fatos sociais. A existência do homem, seu trabalho e os frutos dele, são direcionados por uma instância fatural, alheia, impessoal que se manifesta no institucionalizado como coisas organizadas como a família, o Estado, o colégio, o banco, o exército, etc.

O central na cotidianidade contemporânea é a universalização da forma mercadoria. Ela se traduz como uma objetividade imediata nas formações econômico-sociais onde o modo de produção capitalista se consolidou.

Sem os instrumentos teóricos elaborados pela crítica da economia política marxiana é impensável o desvelamento da faticidade em questão e todas as suas decorrências na estruturação da vida cotidiana contemporânea. A tomada da realidade de que a cotidianidade contemporânea é um nível constitutivo supõe a reconstrução reflexiva da sua ontologia, da totalidade concreta própria da sociedade burguesa madura. E a caça mais pertinaz das mediações é um imperativo para que a dissolução da opacidade imediata dos 'fatos' cotidianos não redundem numa indiferenciação que substitui as passagens e conversões efetivas e reais que mantêm tenso o tecido social (NETTO, 1996, pg. 90).

A única alternativa à faticidade da cotidianidade é o exercício de uma análise crítica da vida cotidiana. Para tanto, é necessário o aporte do referencial teórico-metodológico e do sistema categorial da obra marxiana, do qual falaremos mais a diante.

Neste sentido, cabe aqui retomar o processo no qual o sujeito toma consciência de sua situação de classe dentro da ordem capitalista vigente. E este processo somente se concretiza através da análise do real pelo pensamento. Este resgate do real pela consciência humana requer um determinado nível de objetivação que se apresenta de forma diferenciada nas esferas da vida social. Muitas questões da ação humana são incompreensíveis na esfera imediata da cotidianidade. A racionalidade burguesa é uma delas, só é possível sua análise por meio de uma metodologia que incorpore a contradição presente nesta ordem.

1.3 – Sobre o processo de formação da consciência de classe

[...] revolucionario, insano ou marginal antigo e moderno, imortal
fronteira do céu com o inferno astral imprevisível, como um ataque
cardíaco no verso violentamente pacífico, verídico vim pra sabotar seu
raciocínio [...]

Racionais

De acordo com Lukács, em *História e Consciência de Classe* (2012), se a divisão da sociedade em classes de acordo com a tradição marxista é definida pelo lugar que esta classe ocupa no processo de produção, este autor faz um questionamento que repetimos aqui, “o que significa então a consciência de classe?” Em consequência, seguem questões ligadas a esta mesma, “o que se deve entender (teoricamente) por consciência de classe?” e ainda “qual é a função da consciência de classe assim entendida (na prática) na própria luta de classes?”. Destas, resulta saber, para Lukács, se consciência de classe resulta de uma questão sociológica “geral” ou se existe um significado diferenciado para o proletariado em relação a todas as outras classes. Outra questão levantada de grande relevância é se existiria

uma “gradação” ou diferentes “camadas” da essência e função da consciência de classe e qual seu significado “prático” na luta de classes do proletariado.

Se reportando a Engels, Lukács (2012) afirma que, para a compreensão da história, é necessário ir além das vontades individuais que agem sobre ela, pois estas vontades individuais levam a resultados quase sempre opostos como seus “motivos” não se apresentam de igual importância, apenas de forma secundária para o resultado do conjunto. Restaria saber quais as “forças motrizes” que se escondem por trás destes “motivos” o que historicamente agindo sobre a “mente do sujeito” transformam-se nestes “motivos”. Para o autor, Engels define que são exatamente essas “forças motrizes” que devem ser investigadas, pois colocam em movimento povos inteiros, assim como classes inteiras, o que resulta numa “ação durável” e conseqüentemente numa transformação histórica. De acordo com Lukács (2012 p. 134-135), “a essência do marxismo científico consiste, portanto, em reconhecer a independência das forças motrizes reais da história em relação à consciência (psicológica) que os homens têm dela”.

Essa independência se manifesta no fato de que os homens enxerguem nesta força uma “espécie de natureza”, naturalizando e eternizando suas leis e relações como legítimas e naturais. Os objetos aparecem como imutáveis e eternos desaparecendo as possibilidades de compreensão da origem das configurações sociais⁹. Para o Lukács, “a história se fixa num formalismo incapaz de conceber as formações sócio-históricas em sua essência verdadeira como relações entre homens” (2012, p.137). A filosofia crítica de Marx, segundo Lukács, se revela como uma crítica à história que dissolveria todo o caráter fixo e natural das formações sociais, caracterizando-as historicamente e submetidas a este devir histórico. Sobre isso, ele indica:

Por conseguinte, a história não ocorre somente dentro do domínio de validade dessas formas, segundo a qual a história significaria apenas a mudança de conteúdos, de homens, de situações etc., com princípios sociais eternamente válidos. Essas formas são ainda o objeto ao qual aspira toda a história e, depois de realizadas, a história chegaria a um fim, pois já

⁹ Retomamos os escritos de Mészáros em Filosofia, Ideologia e Ciência Social (2008) onde identifica os traços característicos deste processo: “uma de suas características notáveis é o desdobramento de fenômenos de significado necessariamente limitado em leis universais, como a “igualização”, a “convergência”, a “institucionalização do conflito”, o “aburguesamento” etc. O menor sinal de igualização marginal (limitada, parcial, isolada) é ansiosamente recebido como igualização fundamental ou estrutural. Nessa forma generalizada, essas “leis” não são mais que um postulado vazio e, na verdade, autocontraditório. Pela projeção – como tendência social objetiva – das chamadas “igualização” e “convergência” de classe no interior do capitalismo, tais leis postulam a “substituição” da subordinação estrutural real do trabalho ao capital (uma característica necessária de todas as formas de capitalismo concebíveis), sem qualquer necessidade de introduzir mudanças estruturais radicais nas relações sociais de produção existentes” (p. 89-90).

teria cumprido sua missão. Mas ela é, antes, justamente a história dessas formas, sua transformação como formas da reunião dos homens em sociedade, como formas que, iniciadas a partir de relações dos homens entre si (e assim também as relações dos homens consigo mesmo, com a natureza etc.) (LUKÁCS, 2012 P. 135-136).

O antagonismo posto na ordem do capital reflete este tipo de concepção sobre a realidade histórica, onde em seu próprio movimento social assumem formas de coisas e se submetem a elas ao invés de controlá-las, reificando toda a vida econômica e social nas relações entre os homens. Segue afirmando “o capital (e, com ele, toda forma de objetividade da economia política) não é, para Marx, “uma coisa, mas uma relação social entre pessoas, medida por coisas”” (2012, p.138).

Retomando Marx, nos lembramos de sua definição que nos diz que a consciência dos homens é determinada pela realidade social, mas, ela a consciência é condição para a sua transformação, em suas palavras “não é a consciência dos homens que determina o seu ser, é o seu ser social que, inversamente, determina a sua consciência” (2001).

A objetividade que se coloca na realidade social em conjunto com a subjetividade dos sujeitos que compõe esta realidade, tendo isto como processo único, determina um tipo de consciência. Ela pode se manifestar e se desenvolver de diferentes formas e níveis de acordo com a inserção do sujeito ou do grupo nesta realidade e de acordo com a apreensão desta mesma realidade.

Para Marx, a história não é um processo conduzido apenas pela vontade dos homens, mas é determinada pela forma como os homens produzem e reproduzem sua riqueza material. Nessa ordem das coisas, as relações de conflito, entre as classes sociais, que apresentam posições de interesses diferentes, é que possibilita dominação de uma sob outra. É na relação da produção do trabalho, que uma classe realiza a produção e a outra a dirige e se apropria da produção.

Na tentativa de compreender as causas pelas quais os homens desconhecem os processos nos quais estão inseridos e são produzidas as relações econômicas, sociais, culturais e políticas, o que na realidade foi produzido pela sua própria ação, Marx denomina esse desconhecimento de alienação. No modo de produção capitalista, a alienação faz com que o trabalhador se sinta separado do produto de seu trabalho, assim como se sente alienado no próprio processo produtivo.

Entendendo que o produto social do ser social não se restringe apenas a produção de mercadorias, mas também se relaciona a cultura, as formas de vida, a

linguagem, ao conhecimento científico produzido pela sociedade, podemos lançar mão de diversas dimensões referentes à categoria alienação.

Uma destas dimensões nos remete a relação entre trabalhador e produto de seu trabalho, entre trabalhador e o ato da produção. Neste âmbito, a alienação é um instrumento que faz com que o trabalho perca seu caráter ontológico, criador de liberdade, e estabelece entre trabalho e ser social um tal embaçamento da realidade que acaba influenciando a compreensão de si próprio, da natureza e da realidade.

Sem conhecer as determinações da realidade e do modo de produção no qual se insere, o sujeito acaba por não se reconhecer como produtor das coisas e da própria história. Marx nos Manuscritos (2004) aponta quatro aspectos que se relacionam a este tipo de alienação: a alienação do homem em relação à natureza; alienação de si mesmo e de sua espécie; alienação do próprio corpo e vida intelectual; alienação do homem em relação ao homem¹⁰.

Para Marx e Engels, ideologia quer dizer “falsa consciência”, o indivíduo desenvolve uma consciência que não corresponde com sua própria existência de classe. Existe uso da ideologia quando a visão contrária de mundo é imposta como verdadeira sob outra, essa luta ideológica é atrelada a luta de classe. No modo de produção capitalista, a burguesia impõe suas ideias como dominantes através de instrumentos tais como a naturalização e ocultamento dos processos sociais a fetichização e a reificação. A ideologia segmenta o real, naturaliza os fenômenos, reificando e fetichizando as relações, com o objetivo de esconder os fundamentos da contradição da ordem. Ela se estabelece como um sistema ordenado de ideias, normas e comportamentos sobre a realidade dados como naturais a este modo de vida.

¹⁰ O trabalho estranhado: 1) estranha do homem a natureza, 2) [e o homem] de si mesmo, de sua própria função ativa, de sua atividade vital; ela estranha do homem o gênero [humano]. [...] O trabalho estranhado faz, por conseguinte: 3) do ser genérico do homem, tanto da natureza quanto da faculdade genérica espiritual dele, um ser estranho a ele, um meio da sua existência individual. Estranha do homem o seu próprio corpo, assim como a natureza fora dele, tal como a sua essência espiritual, a sua essência humana. 4) uma consequência imediata disso, de o homem estar estranhado do produto do seu trabalho, de sua atividade vital e de seu ser genérico é o estranhamento do homem pelo [próprio] homem. [...] O meio pelo qual o estranhamento procede é [ele] mesmo um meio prático. Através do trabalho estranhado o homem engendra, portanto, não apenas sua relação com o objeto e o ato de produção enquanto homens que lhe são estranhos e inimigos; ele engendra também a relação na qual outros homens estão para a sua produção e o seu produto, e a relação na qual ele está para com estes outros homens. Assim como ele [engendra] a sua própria produção para a sua desefetivação (Entwirklichung), para o seu castigo, assim como [engendra] o seu próprio produto para a pedra, um produto não pertencente a ele, ele engendra também o domínio de quem não produz sobre a produção e sobre o produto. Tal como estranha de si a sua própria atividade, ele apropria para o estranho (Fremde) a atividade não própria deste (Marx, 2004: p.84, 85 e 87).

A compreensão percebida pela ótica da “falsa consciência” é a compreensão a partir dos interesses hegemônicos da burguesia. Neste sentido, a ideologia conduz e reforça a alienação e o processo de enfrentamento à ideologia hegemônica requer produção e divulgação de conhecimento científico e crítico na passagem da “racionalidade formal abstrata” para a “razão dialética” superando a consciência alienada.

Neste sentido e dentro desta problemática, é que a produção de conhecimento pautado na razão dialética aparece como o legítimo conhecimento transformador, na medida em que busca revelar a verdade histórica que as ideologias buscam encobrir. A teoria marxista, portanto, mostra-se como fundamental para que a classe trabalhadora, a classe herdeira das possibilidades de levar a cabo a transformação social, possa utilizar deste conhecimento como revelador das verdades escamoteadas em seu cotidiano de exploração.

Lukács parte do entendimento de que só teremos um estudo concreto da sociedade quando, a analisarmos sob a ótica da totalidade, somente neste momento revela-se a consciência que o homem têm de sua existência em todas as suas determinações. Descreve:

A relação com a totalidade concreta e as determinações dialéticas dela resultantes superam a simples descrição e chega-se à categoria da possibilidade objetiva. Ao se relacionar a consciência com a totalidade da sociedade, torna-se possível reconhecer os pensamentos e os sentimentos que os homens teriam tido numa determinada situação da sua vida, se tivessem sido capazes de compreender perfeitamente essa situação e os interesses dela decorrentes, tanto em relação à ação imediata, quanto em relação à estrutura de toda a sociedade conforme esses interesses. Reconhecem, portanto, entre outras coisas, os pensamentos que estão em conformidade com sua situação objetiva (LUKÁCS, 2012 p. 141).

O nome, segundo Luckács, que se dá a esta situação no processo de produção, é consciência de classe. Porém, ela não se manifesta como a soma nem a média do que cada um dos indivíduos pensa ou sente dentro de uma mesma classe. No entanto, é a ação da classe historicamente determinada como totalidade, é determinada por essa consciência e não pelo pensamento do indivíduo, e esta ação se dá e só pode ser conhecida a partir dessa consciência. Importante ressaltar que esta determinação orienta a compreensão do homem sobre as situações de sua vida e a diferença em relação à consciência de classe, essa determinação vai estabelecer uma distância e separa a consciência de classe das “ideias empíricas”

daquelas “psicologicamente descritíveis e explicáveis” que os homens têm de sua situação na vida.

Coloca que primeiro deve-se analisar entre as classes esta “distância”, pois esta varia conforme suas relações com a totalidade econômica e social e em que medida produzem “diferenciações qualitativas”. E em segundo como significa na prática no desenvolvimento da sociedade essas diferentes relações, “totalidade econômica objetiva, consciência de classe adjudicada e pensamento psicológico reais dos homens sobre sua situação de vida”, qual é, portanto, a função histórica prática da consciência de classe (2012, p.142-143).

Luckács afirma que a consciência de classe se mostra, ao mesmo tempo uma “inconsciência” que se determina conforme a classe social de sua própria situação econômica, histórica e social. Esta situação, segundo o autor, é dada como situação estrutural determinada e que parece dominar todos os objetos da vida, no entanto:

[...] a tarefa de uma análise histórica muito meticulosa é mostrar claramente, mediante a categoria da possibilidade objetiva, em que condições se torna possível desmascarar realmente a ilusão e estabelecer uma conexão real com a totalidade. Pois, se a sociedade atual não pode ser percebida de modo algum na sua totalidade a partir de situação de classe determinada, se a própria reflexão consciente, levada até o extremo e incidindo sobre os interesses da classe, reflexão essa que se pode atribuir a uma classe, não disser respeito à totalidade da sociedade, então essa classe só poderá desempenhar um papel subordinado e nunca poderá intervir na marcha da história como fator de conservação ou de progresso (LUKÁCS 2012 p. 144).

A partir dos interesses de uma determinada classe e de sua consciência de classe, nota-se o seu potencial de dominação sobre outras classes, organizando a sociedade conforme seus interesses. E principalmente através do uso da violência, quando do enfrentamento das classes, nas lutas, que o problema da consciência de classe se torna decisivo. O que importa, segundo o autor é saber em que medida as classes estão em condições de “se conscientizar” das ações que devem exercer para garantir e organizar sua posição dominante. Para ele, o destino de determinada classe se traduz na capacidade de esclarecer e resolver, através de decisões práticas, os problemas impostos pela evolução histórica.

Em seguida, afirma que não se pode sistematizar tipologicamente os possíveis graus de consciência de classe¹¹. Para tanto, seria necessário estudar em

¹¹ “pois não há dúvidas de que a qualidade e a estrutura da consciência de classe deve variar se, por exemplo, ela permanecer limitada aos interesses do consumo separados da produção (lumpem-proletariado romano), ou representar a formação categorial dos interesses da circulação (capital mercantil) etc. Embora não seja nosso objetivo entrar na tipologia sistemática dessas possíveis decisões, podemos constatar, a partir do que já foi

que momento do processo da produção se refere de maneira imediata aos interesses de cada classe e de que maneira é do interesse superar este imediatismo e finalmente de que maneira e medida é apreendida a verdadeira totalidade real da produção.

Para Lukács, a formação da consciência ocorre no plano da realidade e a dialética é o caminho para se chegar a história real e aos sujeitos que são produzidos nesta determinada realidade, a realidade do capital. A reificação se torna real, se torna material, ela é concreta para todos no processo formativo da sociedade capitalista, e por isso mesmo origem da conscientização. A relação entre consciência de classe e história só foi possível no período capitalista, pois as classes são essa “realidade imediata e histórica”, esse conhecimento da história se tornou possível nesta estrutura, pois o interesse econômico de classe só se mostrou, como motor da história, neste momento capitalista.

Segundo o filósofo, em períodos pré-capitalistas o homem não atingiu a conscientização sobre as verdadeiras “forças motrizes que se escondem por trás dos motivos das ações humanas na história” elas permaneceram como forças ocultas da evolução histórica por trás dos motivos. Para ele, os fatores ideológicos não “recobrem” somente os interesses econômicos, porém, se mostram como “parte integrante e elementos da própria luta real”. Só com investigação através do materialismo histórico do “sentido sociológico destas lutas” é que esses interesses podem ser descobertos como “momentos de explicação” decisivos. Logo:

Mas a diferença intransponível em relação ao capitalismo é o fato de que, na época capitalista, os aspectos econômicos não estão mais escondidos “por trás” da consciência, mas encontram-se presentes na própria consciência (embora inconscientes ou recalcados etc.). Com o capitalismo, com o desaparecimento das estruturas estamentais e com a constituição de uma sociedade com articulações puramente econômicas, a consciência de classe chegou ao estágio em que pôde se tornar consciente. Agora a luta social se reflete numa luta ideológica pela consciência, pelo desvelamento ou dissimulação do caráter de classe da sociedade. Mas a possibilidade dessa luta já anuncia as contradições dialéticas, a dissolução interna da pura sociedade de classes (LUKÁCS, 2012 p. 155-156).

É nas relações da vida cotidiana, na cotidianidade dos sujeitos que identificamos a primeira manifestação do processo de formação da consciência. Num primeiro momento, sem, no entanto, dispor de conhecimento científica/ teórico

indicado até agora, que os diferentes casos de “falsa” consciência se distinguem entre si qualitativamente, estruturalmente e de uma maneira que influencia decisivamente o papel social das classes” (LUKÁCS, 2012 p. 148).

e crítico da realidade social, a consciência surge na vida cotidiana do trabalhador coletivo, os sujeitos ali relacionados, percebem identidades. Em seguida, através de suas percepções imediatas sobre suas realidades vividas, surge à consciência reivindicatória que leva a ação grupal, a luta. Quando essa luta se restringe ao plano reivindicatório, ela torna-se reformista.

Assim nos indica Mészáros:

Dizer que “na medida em que os indivíduos buscam a sua melhoria social, através da ação individual, ao invés da ação de grupo, a consciência de classe vai ficando enfraquecida pelas aspirações de status é uma super-simplificação grosseira. A “ação de grupo”, em si mesma, não é, de forma alguma, uma garantia da consciência de classe adequada. Tudo depende da natureza real dos objetivos envolvidos, isto é, se as conquistas da ação de grupo podem ser integradas com sucesso ou não. A ação de grupo, desprovida de objetivos estrategicamente significativos, pode apenas fortalecer a “consciência de grupo” – ou “consciência tradeunionista” – apoiada nos interesses parciais de um grupo limitado de trabalhadores (MÉSZÁROS, 2008, p.94).

Segundo a análise de Marx em a Miséria da Filosofia (2001), a identidade de classe se constrói no movimento que vai da constituição de um grupo à classe, assim:

As condições econômicas tinham a princípio transformado a massa da população do país em trabalhadores. A dominação do capital criou para essas massas uma situação comum, interesses comuns. Por isso, essa massa já é uma classe diante do capital, mas não o é ainda para si mesma. Na luta (...) essa massa reúne-se, constitui-se em classe para si mesma. Os interesses que defendem tornam-se interesses de classe. Mas a luta de classe com classe é uma luta política[...] (MARX, 2001, p. 151)

A passagem de uma consciência reivindicatória para uma consciência da totalidade da realidade social é a passagem que Marx denominou de “Classe em si” a “Classe para si”. Considerando a situação econômica comum, como um pressuposto para o aparecimento da consciência de classe “para si”, no entanto, Marx não aponta como verdadeiro que somente essa situação em comum basta para o desenvolvimento da consciência “para si”. É importante a associação destas situações econômicas comuns a elementos políticos e ideológicos para constituição de uma identidade de classe que possibilite a construção de organismos com direção políticas claras.

Enquanto indivíduo, o sujeito busca satisfazer suas necessidades individuais imediatas, enquanto grupo age diante de uma situação problemática referente a problemas pontuais, porém, enquanto classe age na busca de melhorias.

No entanto, faz isso dentro de um projeto elaborado estrategicamente na perspectiva de direcionar as lutas particulares para às lutas mais genéricas.

Novamente relembremos Mészáros (2008) quando define ser necessária a superação e a transcendência dos limites da consciência de grupos determinados de trabalhadores à consciência de classe, consciência global de seu ser social:

O desenvolvimento da consciência de classe é um processo dialético: é uma “inevitabilidade histórica” precisamente na medida em que a tarefa é realizada através da mediação necessária de uma atuação humana autoconsciente. Isto requer, inevitavelmente, algum tipo de organização – seja a constituição de partidos, ou de outras formas de mediação coletiva – estruturada segundo as condições histórico-sociais específicas que predominam em uma época particular, com o objetivo estratégico global de intervenções dinâmicas no curso do desenvolvimento social. (somente as últimas são capazes de deixar uma marca duradoura – em oposição ao sucesso efêmero da mera agitação política - na consciência do proletariado como um todo, uma vez que elas envolvem modificações objetivas no ser social da consciência do proletariado.) Em outras palavras, o desenvolvimento “direto” e “espontâneo” da consciência de classe proletária – seja sob o impacto de crises econômicas ou como resultado do auto-esclarecimento individual – é um sonho utópico (MÉSZÁROS, 2008, p.96).

A contemporaneidade possui uma multiplicidade de organizações e ações de sujeitos históricos e políticos, e que direcionam sua ação dentro da prática política, construindo projetos coletivos, numa perspectiva de classe. Estes projetos pretendem enfrentar as formas de exploração do capital sobre o trabalho e a contradição de classe.

A realidade brasileira não foge a esse quadro e evidencia as lutas das classes subalternas, que, em seus movimentos e organizações, têm aglutinado interesses de trabalhadores. No entanto, ainda relacionada às lutas do conjunto dos trabalhadores, os inseridos no processo de produção de valor e aqueles excluídos deste mesmo processo, aqueles desvinculados de uma ação direta na produção, também fazem parte do processo histórico e, portanto, carecem de análise.

Os efeitos do modo capitalista de produção não atingem apenas aqueles trabalhadores que estão diretamente no mundo da produção, isto é, os inseridos no processo de produção material, mas atingem também aqueles que não possuem os meios de produção, quer estejam incorporados ou não ao mercado de trabalho. A propriedade privada dos meios de produção se coloca como fonte primária de dominação, e por ela surgem outras formas de dominação tais como a dominação cultural e, conseqüentemente, pelos domínios econômico, político e ideológico exercidos pelo capital.

É por meio desta concepção que este estudo, conforme poderemos desenvolver melhor na continuidade deste trabalho, se apoia, destacando um agrupamento juvenil, o Hip Hop, como manifestação cultural em particular, refletindo sobre suas perspectivas históricas de organização e luta para superação de sua condição de subalternidade e construção de percepção sobre a realidade na sociedade capitalista.

A identidade tem papel fundamental como instrumento de reivindicação e reconhecimento neste movimento. Com a afirmação de sua identidade, este movimento constrói um referencial acerca de todos os aspectos que se relacionam ao grupo, suas necessidades, contestações dentre tantos outros. O movimento Hip Hop pode ser tomado como um objeto valioso para a compreensão dos fenômenos que dizem respeito à vida cotidiana da juventude brasileira.

Nesse sentido, nosso estudo até aqui pretende analisar como se dá a relação sujeito-sociedade, mais especificamente o jovem e a apropriação do território como parte da formação da consciência, de modo a compreender a forma pela qual as relações sociais estabelecidas por eles e aqui, na forma do agrupamento Hip Hop, mediada pela arte, passam a fazer parte do sujeito e sua visão subjetiva de mundo, apoiando-nos na afirmação marxista “é o ser social que determina a consciência”, através e na medida em que a compreensão do indivíduo somente é possível analisando as relações sociais que estabelecem no seu cotidiano e a totalidade de que ele faz parte na sociedade capitalista.

Desta forma, nos interessa analisar se existem, neste movimento juvenil, ações, comportamentos e posturas que, apesar de possuir caráter contestador e politizado, se relacione, ou dialogue com instâncias e representações políticas na perspectiva de um projeto voltado para a classe trabalhadora a qual pertencem.

1.4 - Emancipação e a ação política contemporânea e a condição juvenil

Estando os seres humanos em uma forma de desenvolvimento – a sociedade capitalista - que dificulta a condução consciente da sua vida e submete-os à alienação, cabe neste momento avaliar a prática do movimento cultural juvenil Hip Hop bem como o seu potencial de envolvimento dos jovens urbanos na sociabilidade capitalista, submetida às condições históricas que os cercam, portanto, mergulhada numa condição que complexifica sua prática cotidiana.

Trata-se aqui de um desafio teórico de aproximar a prática do movimento juvenil com expressões culturais definidas, entendendo-o dentro da lógica de produção capitalista, tendo como base para esta aproximação a teoria marxista de conhecimento da realidade social e de suas possibilidades de transformação sobre ela. Aqui definimos a tentativa de compreensão da relação que se estabelece entre sujeito-sociedade e a possibilidade de uma transformação social que tenha como foco a emancipação humana - possibilidade concreta realizável em outras condições sociais.

Nesse sentido, as ações e a “militância” destes jovens envolvidos com o Hip Hop se inscrevem num processo conflituoso com a ordem social e econômica na qual se inserem. Estes jovens propõem uma forma de resistência particular, estabelecem em seu cotidiano uma crítica as formas de intervenção do Estado frente as expressões da questão social e notoriamente exprimem um crítica ao capitalismo contemporâneo e suas formas de dominação que se expressam por meio do uso da violência e repressão a que muito desses jovens vivenciam em sua cotidianidade.

Entender e refletir sobre a realidade cotidiana destes jovens, principalmente sob seu ângulo de visão e interpretação sobre sua realidade nos possibilitará, em certa medida, caminhos para a construção de reação sobre essas investidas capitalistas que refletem na juventude brasileira. No entanto, cabe aqui retomar o processo no qual se inserem a construção das propostas e questionamentos levantados por este agrupamento juvenil que configurem efetivamente possibilidades a que estes sujeitos fortaleçam as lutas sociais frente ao capitalismo contemporâneo. Necessário neste ponto esclarecermos as diferenças entre “emancipação humana” e os limites de uma “emancipação política”. Remontando o que Mauro Iasi questiona em seu livro *Ensaio Sobre Consciência de Classe e Emancipação* (2011), os limites da sociabilidade atual burguesas representariam a forma definitiva da humanidade para sua sociabilidade?

Iasi buscou em Perry Anderson a resposta, o qual identifica que teria se desenvolvido, com o fim da Segunda Guerra e frente a crise de alternativa socialista, a ideia de que “o progresso da liberdade tem agora um único caminho” o da democracia liberal. Retomando o conceito de Marx sobre a ideia de “emancipação humana” contraposto ao de “emancipação política”, Mauro Iasi

(2011) define que tal conceito pode ser uma ferramenta no esforço de compreender o tempo presente e seus desafios. Marx questiona sobre o sujeito a ser emancipado, mas vai além, se questiona ainda “que espécie de emancipação está em jogo”.

Marx acredita que é na forma do Estado burguês que encontramos o limite da emancipação política, este limite se expressa na relação entre o “público” e o “privado”. O que Marx propõe pensarmos é sobre o “fato de o ser humano não se reconhecer como humano, atribuindo sua sociabilidade para algo além de si” (IASI, 2011, pg 49-50), o humano não se reconhece no outro, entre os do seu gênero, porém, se reconhece por meio de uma mediação que estabelece.

Uma forma de mediação pode ser constatada através da religião, esta forma impediria que os seres humanos se reconheçam como sujeitos da história humana “deslocando o sentido da existência para algum tipo de providência extra-humana” (IASI, 2011, p. 50). Porém, na ordem burguesa temos esta mediação estabelecida pelo Estado, a mediação produzida por este produz uma separação na qual o ser humano passa a possuir um “dupla existência”:

A cisão aqui é mais do que referente à esfera pública e privada, mas diz respeito à “vida genérica” em oposição à “vida egoísta”, nos termos colocados por Marx (*idem*, p.45). Uma dupla existência, celeste e terrestre, na qual os indivíduos vivem “na comunidade política, em cujo seio é considerado como um ser comunitário, e na sociedade civil (*bürgerliche gesellschaft*, literalmente “sociedade burguesa”), onde age como simples indivíduo privado” (*Idem, ibidem*) (IASIS, 2011, p. 51)

Este fenômeno se torna funcional a ordem capitalista contemporânea, os seres humanos não só se tornam genéricos na mediação estabelecida pelo Estado, mas nas relações de reprodução da vida social as pessoas assumem posições que as diferenciam no interior dessa igualdade genérica. O autor afirma que esta equalização proporcionada pela mediação do Estado não se dá apenas por uma “simples armadilha ideológica”, porém:

O Estado, assim como a ideologia, tem um aspecto de inversão; no entanto, a imagem invertida ainda é a imagem de uma objetividade; assim, o que aparece invertido no Estado nada mais é que relações que, em si mesmas, já apresentam uma determinada inversão. O homem não é “um ser abstrato, acororado fora do mundo”, mas “o homem é o mundo do homem, o Estado, a sociedade” (Marx, 1993, p. 77). Os seres humanos produzem as inversões que se expressão no Estado. De alguma forma, as próprias relações assumidas, a forma concreta do intercâmbio material e espiritual dos seres humanos, produzem uma realidade estranhada (relativo ao termo *entfremdung*) que esconde na vida

real o caráter coletivo/genérico para fazê-lo aparecer no Estado. (IASIS, 2011, p. 52-52)

O que se traduz de forma clara dentro da perspectiva marxista, no entanto, é que a base da transformação societária se dá a partir das transformações das relações sociais de produção e de propriedade e não simplesmente da alteração da transformação na forma do Estado. É na forma produção e reprodução da vida material que Marx busca a explicação para a inversão encontrada na sociedade capitalista, na forma de produzir mercadorias da sociabilidade capitalista. O caráter genérico da humanidade mediado por algo além do humano, mesmo que tenha sido produzida por ele, a mercadoria¹², não se mostra como produto da própria ação do homem.

Aqui o autor relembra que o mesmo mecanismo que estabelece a relação “fantasmagórica” entre os seres humanos, tornando-as em coisas, é a base do fenômeno que “impede a emancipação” pois, nesta ordem o mundo e as relações humanas se apresentam como não humanas, se apresentam de forma fetichizada. Nessa medida, sustenta: “O fetiche, inseparável da forma mercadoria, tem como seu duplo inevitável a reificação, isto é, os seres humanos, ao atribuírem às coisas características humanas, transformam-se a si mesmos em coisas, colocam-se sob o jugo daquilo que produzem” (IASIS, 2011, p. 54).

Além de ser uma sociedade produtora de mercadorias, a sociedade capitalista se fundamenta na produção de mais-valia, o capital se produz somente através do consumo da força de trabalho livre (pressuposto necessário desta condição) como mercadoria. Essa relação social torna a existência deste tipo de sociabilidade possível, porém, exige certas circunstâncias e condições, quais sejam, a “propriedade privada dos meios de produção como capital e a força de trabalho livremente assalariada” (IASI, 2001).

A mediação estabelecida pelo Estado nesta sociabilidade exprime a universalidade do capital, esconde o fato de que, nesta pretensa universalidade de igualdade, alguns acumulam mais-valia e outros geram e se transformam na mercadoria. Neste sentido, Mauro Iasi afirma que a emancipação humana, assim

¹² “A forma mercadoria tem por base a dualidade entre valor de uso e valor (cuja forma de expressão é o valor de troca) de maneira que a utilidade e as propriedades físicas da coisa determinam seu valor de uso, enquanto que o valor é determinado pela quantidade de trabalho humano abstrato socialmente necessário para produzir uma mercadoria. Esse valor, como sabemos, só se expressa na relação de troca entre as mercadorias, o que permite a confrontação de diferentes trabalhos concretos como expressão daquilo que lhes é comum, como quantidade de trabalho abstrato, portanto, valor” (IASI, 2011, p. 53).

como Marx a pensou “como a restituição do mundo e das relações humanas aos próprios seres humanos” (IASIS 2011) deve necessariamente superar as mediações que se apresentam neste tipo de sociabilidade, são elas: da mercadoria, do capital e do Estado¹³.

Temos na teoria política de Marx que a forma como são produzidas as associações humanas se estrutura sob a forma da sociedade dividida em classes, que exige um aparelho que legitime e legalize a dominação de uma classe sobre outra, este aparelho nomeou de Estado. As relações de estranhamento produzidas nesta sociedade de classes se expressam no corpo do Estado, através do uso da violência e de seu domínio, mas sobretudo por meio da separação onde os seres humanos deslocam o seu caráter coletivo e genérico para algo além deles mesmo, consequentemente alienando-se neste processo.

Para Marx, segundo Iasi (2011), são os seres humanos inseridos em suas relações determinadas que fazem a história, esta é construída por sucessões de gerações que modificam as condições deixadas pelas gerações precedentes. Portanto, a história se caracteriza por continuidades e rupturas. Assim:

A humanidade não pode escolher as circunstâncias e a base material sobre a qual constrói as alternativas de seu desenvolvimento, mas pode agir sobre essa base que não é de sua escolha e alterá-la, deixando-a radicalmente transformada para as gerações futuras. Daí sua famosa formulação de que são os seres humanos que fazem a sua história, mas não a fazem como querem. (IASI, 2011, p. 68).

No entanto, é necessário para a emancipação humana, que os homens tomem consciência de sua existência, é necessário que superem as mediações que impedem que se reconheçam como parte de uma história que é criada pela ação humana. Compreendendo que este sujeito, o ser humano como sujeito histórico, é de forma simultânea, determinado pelas condições materiais objetivas (as relações de produção existentes e as relações sociais de produção) fruto das construções estabelecidas pelas gerações anteriores somando-se seus valores, ideias, formas jurídicas e políticas às quais correspondem essas relações. Nesta direção, Iasi define: “O sujeito histórico marxiano não é o homem iluminista, nem o indivíduo do liberalismo, nem uma história abstraída de sua entificação humana. São os seres

¹³ “Ora, essa restituição, para o ser humano, do controle consciente da produção e reprodução material da vida exige, além de um ato de crítica à religião, a superação da forma mercadoria e do capital. Para que o Estado não reflita a comunidade genérica do capital presente na igualdade abstrata do valor, não basta a existência de um estado com a intenção de expressar outra universalidade: mais que isto, se faz necessário mudar as relações que produzem e reproduzem o fetichismo e a reificação. No caso do Estado, segundo Marx, não se trata de encontrar uma forma nova para o Estado, mas de uma sociedade sem estado” (IASI, 2011, p. 57)

humanos concretos e determinados que moldam o mundo, na mesma medida que são moldados por uma materialidade, que, em parte, é objetividade e, em parte, é uma subjetividade objetivada, por ser fruto da ação anterior dos seres humanos” (2011, p. 70).

É na ação singular¹⁴ do ser humano, o trabalho, diante da natureza que ele se transforma em ser humano enquanto espécie. Nesta ação, ele modifica a natureza e ele próprio se modifica. O ser que trabalha modifica o mundo, este mesmo mundo modificado pelo trabalho é o patamar objetivo sobre o qual as novas gerações atuarão. Essa objetividade se fundamenta pela sua condição material da produção humana, na forma de objetos e relações sociais. Em determinadas circunstâncias, essa objetividade social se volta contra o ser humano, se volta de forma estranhada o subjulgando.

Iasi define, de acordo com Marx, que o fenômeno do estranhamento possui relação com a contradição que passa a existir entre “o interesse particular de cada um e o interesse comum, entre os indivíduos singulares que compõem a sociedade e esta última como forma genérica” (IASI, 2011, p. 71). Essa ação humana externada se apresenta como algo não humano, estranhada, o que o autor questiona, e que se torna fundamental, é saber em que medida “uma vez dado o estranhamento, ele se torna uma realidade insuperável, estruturalmente inseparável da ação humana” (IASI, 2011).

Respondendo ao seu próprio questionamento afirma que, a possibilidade da emancipação humana se fundamenta através da constatação de que é possível produzir uma realidade social que não se volte de forma estranhada ao conjunto dos seres humanos. No entanto, é necessário superar a alienação gerada neste tipo de sociabilidade. Retomando Marx, este esclarece que esta superação dessa alienação “só pode ser abolida mediante condições práticas” (Marx apud IASI, 2011, p. 72).. Para que fique mais claro, nas palavras do autor:

Uma vez que as relações estranhadas são o produto de uma certa ação humana, que se dá em certas condições determinadas, a possibilidade de sua superação, aqui identificada como emancipação humana, só pode se dar na alteração dessas circunstâncias. No caso da sociedade atual, essa materialidade, que se apresenta estranhada, está diretamente ligada à produção de mercadorias subordinadas à lógica do capital, para utilizar um conceito de Mészáros (1995), pelo fato de que o

¹⁴ “O que é especificamente humano nessa atividade é o fato de aquele que trabalha projeta em sal mente aquilo que será objetivado; dessa maneira, “no final do processo do trabalho aparece um resultado que já existia idealmente na imaginação do trabalhador” (Marx, 1867: 202)” (IASI, 2011 p. 70).

metabolismo do capital subordina a vida. Daí, sua superação se liga à necessidade de superação da sociedade produtora de mercadorias e de capital (IASI, 2011, p. 72-73).

As possibilidades de emancipação humana, na perspectiva de restituir aos humanos o mundo e suas relações, necessariamente, passa pela superação das mediações que foram construídas por nós mesmos, em nossas ações sobre o mundo. Devemos superar, novamente colocamos, a mediação da forma mercadoria, do capital e do Estado. Iasi coloca que esta emancipação segue uma ação prática inversa ao desenvolvimento histórico, para a superação das mediações elencadas propõem:

Para superar a lógica da mercadoria é necessário reestabelecer a determinância do valor de uso, chegando, assim à famosa equação de cada um segundo sua capacidade e a cada um segundo sua necessidade (Marx, 1875, in Obras, p. 213). Porém, torna-se necessário não apenas uma ação política, mas também condições materiais, entre elas, a capacidade de produzir em abundância os meios necessários à vida, a superação da escravizante subordinação dos indivíduos à divisão social do trabalho, o fim do trabalho como meio de vida, entre outras. A superação do Estado pressupõe que todo esse processo acabe por eliminar as bases da existência das classes e que estabeleça relações nas quais os seres humanos se reconheçam diretamente sem a mediação de um corpo político colocado fora da sociedade. Pressupõe a sociedade, na bela fórmula de Marx, como livre associação dos produtores (IASI, 2011, p. 73-74).

A verdadeira emancipação só pode se tornar verdadeira com a superação do Estado, pois, na lógica marxista, este órgão se subordina a sociedade. Porém, se mostra necessário à consciência sobre o tempo presente na qual estamos inseridos, este tempo que nega o humano, que se rende aos “limites do existente”, que relativiza o conhecimento humano e que, conseqüentemente, nos convence de que a emancipação humana não é uma possibilidade para a humanidade. É condição fundamental a superação da história alienada da humanidade.

A emancipação política identificada como a emancipação do Estado burguês, anula a significação política das diferenças sociais tornando todos iguais. No entanto, é incapaz de produzir uma igualdade na forma material, se mostra incapaz de exterminar as formas de desigualdades fundamentadas na propriedade privada e conseqüentemente de toda a cultura produzida pela humanidade derivada desta forma de sociabilidade.

Da forma como analisamos até aqui, concluímos que, a emancipação política se traduz numa etapa parcial do desenvolvimento humano, ela significa a manutenção da sociedade capitalista, ou seja, da lógica do capital e de todas as

suas mazelas e barbáries. Por mais que se apresente hoje como uma sociedade democrática e aperfeiçoada, este tipo de emancipação jamais produzirá a liberdade efetiva para a classe trabalhadora.

Portanto, o que salientamos aqui é que as lutas políticas travadas pela juventude brasileira devem se orientar na perspectiva de se unir a um projeto político que estabeleça como prerrogativa o desmantelamento do Estado, visto que sua manutenção implica se restringir aos seus limites e dar continuidade a exploração e dominação do homem pelo homem.

O trabalho proposto pretende desenvolver uma aproximação sobre os conceitos até aqui trabalhados de consciência e emancipação humana, reflexões acerca das possibilidades da atuação artística dos jovens hoppers mineiros - tendo na ordem capitalista seus limites estabelecidos – como recurso estratégico de enfrentamento aos processos de alienação ao qual se submetem a juventude urbana. Para tanto, buscamos identificar a compreensão sobre o conceito de juventude na contemporaneidade e, em seguida, traçamos um perfil do movimento Hip Hop no Brasil e mais especificamente em Belo Horizonte.

CAPÍTULO 2 – Movimento Hip-Hop um movimento de juventude de expressão cultural

2.1 – Sobre o conceito de Juventude: algumas considerações

E pode crer, mais de quinhentos mil manos. Pode crer também, o dialeto suburbano Pode crer a fé em você que depositamos. E fia, eu odeio explicar gíria!

Criolo

O conceito sobre juventude foi modificado ao longo dos anos, pois a visão sobre os jovens se transformou. A condição juvenil diz muito sobre este sujeito, porém, suas relações sociais, suas manifestações culturais próprias entre outros aspectos são condições fundamentais para se conhecer a condição de ser jovem na contemporaneidade. Conforme essa percepção sobre o sujeito jovem avança, se ampliam as exigências e demandas para as potencialidades que estes apresentam.

Para Abramo (1997), a tematização sobre a juventude de forma geral nos meios de comunicação, se divide entre os produtos dirigidos a este público como culturais e de comportamento: música, moda, estilo, esporte e lazer. Quando, segundo a autora, os jovens são assunto em matérias ou noticiários destinados aos “adultos” os temas se relacionam aos “problemas sociais”, como violência, crime, exploração sexual, drogadição, ou a medidas para dirimir ou combater tais problemas.

Neste sentido, segundo Abramo, a academia tem tentado suprir a falta de produção referente a esta categoria social, principalmente sendo alvos de produções da pós-graduação em trabalhos de mestrado e doutorado. Porém, segundo a autora, a maior parte das reflexões ainda se destina ao sistema e instituições presentes nas vidas dos jovens principalmente a escola, família e sistema jurídico e penal nos casos de jovens em situação de “risco”. Também ressalta que essas produções vêm destacando que as estruturas sociais conformam situações “problemáticas” para os jovens, e que, no entanto, poucas produções vem enfocando o modo como os próprios jovens vivem e elaboram essas situações. São recentes, segundo a autora, estudos voltados para a consideração dos próprios jovens e suas experiências, suas percepções, formas de sociabilidade e atuação.

Com o objetivo de compreender esse sujeito social, propomos apenas situar neste trabalho a categoria juventude onde suas manifestações culturais, do tipo Hip – Hop, adquirem para nós uma relevância enquanto manifestação juvenil de utilização do espaço urbano. Propomos a análise destes sujeitos tendo como foco a

cidade de Belo Horizonte, mais especificamente os jovens hoppers que utilizam o marco do Viaduto Santa Tereza para se reunirem.

Até os anos 2000, não existia uma clara definição do que era o “ser jovem” na sociedade brasileira, não existia balizamento legal ou institucional regulando essa fase da vida. O Estatuto da Criança e do Adolescente, legislação datada de 1990, conceitua criança como a pessoa até 12 anos de idade incompletos, e adolescentes aqueles entre 12 e 18 anos de idade. Porém, devem ser destacadas diferenças na infância, adolescência e juventude principalmente pelas suas especificidades fisiológicas, psicológicas e sociológicas e quanto a sua estruturação da personalidade.

No entanto, o conceito juventude resume uma categoria essencialmente sociológica, que remete ao processo de papéis sociais, onde este indivíduo se prepara para assumir o papel de adulto na sociedade, tanto no plano familiar quanto no profissional, isto é, tanto na produção quanto na reprodução da vida humana. Há que se frisar que existe um indefinição quanto ao conceito de juventude, principalmente no que se refere à definição etária. Como forma de minimizar os vazios referentes à conceituação da juventude recentemente, houve a aprovação da Proposta de Emenda Constitucional nº 65, conhecida como Proposta de Emenda Constitucional da Juventude, em julho de 2010. Ela estabelece os marcos da Política Nacional de Juventude e incorpora o termo “jovem” no capítulo dos Direitos e Garantias Fundamentais da Constituição Federal, dotando a categoria de uma existência corpórea e conseqüentemente exigindo uma demanda por políticas públicas a este público.

Outro marco importante para o reconhecimento da categoria juventude foi a realização da 1ª Conferência Nacional de Juventude, em 2008, e da 2ª Conferência Nacional de Juventude, em 2011. Mas é com a aprovação em agosto de 2013 da Lei nº 12.852, que institui o Estatuto da Juventude e dispõe sobre os direitos dos jovens que se estabelece um marco significativo para os jovens no Brasil. Este estatuto define em seu art. 1º, § 1º que são considerados jovens as pessoas entre 15 e 29 anos de idade. Adotamos, portanto, neste trabalho a definição etária de juventude estabelecida pelo Estatuto da Juventude, como a fase da vida humana que se estende dos 15 aos 29 anos de idade, compreendendo que a definição etária possui limites quanto suas especificidades sócio-históricas.

Para localizar a discussão na realidade contemporânea, traçamos um perfil da juventude brasileira, tendo como referencia o perfil etário selecionado e utilizando dados de organismos internacionais e nacionais sobre estudos de juventude. Assim como, considerando principalmente a maioria que adere ao movimento Hip- Hop. Hoje, tendo como observação pessoais realizadas e estudos sobre o tema, são eles: jovens de ambos os gêneros, em sua maioria negros e inseridos na classe trabalhadora¹⁵. Reafirmando o que constatou Cassab (2010) em seu artigo sobre a literatura sociológica brasileira referente aos jovens a partir da década de 1950, “falar de juventude brasileira demanda o reconhecimento dos processos resultantes de uma conjugação entre herança histórica e padrões societários vigentes. Sabe-se que são os mais pobres os mais afetados pelos processos de desqualificação geradora de desigualdade social”. Cabe aqui uma definição em relação ao termo “jovens pobres”.

Retomamos os estudos realizados pela professora Maria Aparecida Tardin Cassab (2001) referente à construção de subjetividade dos jovens na cidade do Rio de Janeiro. Neste trabalho, a autora demarca a necessidade de se analisar a temática juvenil¹⁶, pois, neste período de transição da condição de crianças para personagens que adquirem uma característica “perigosa”, é afirmado o desmantelamento das já débeis proteções sociais a eles ofertadas.

As experiências de vida dos jovens inseridos em um segmento de classe específico, a classe trabalhadora, define, limita e estabelece um modo próprio de produzir sua subjetividade assim como suas “culturas juvenis”. No estudo realizado pela professora Cassab e que nos possibilita uma aproximação com o objeto aqui trabalhado, podemos definir o conceito e a produção de subjetividade dos jovens urbanos de classe popular “[...] a partir de uma dupla referência. A primeira se caracteriza por um olhar sobre o singular na questão da produção da subjetividade destes jovens. A segunda diz respeito à segmentação social que constitui a moldura da singularidade, em sua produção perpassada pela questão de classe e do caráter urbano desta produção. (CASSAB, 2001, p. 10)

¹⁵ Não existe um referencia bibliográfica detalhando tais características destes jovens, porém, em sua grande maioria nas observações realizadas por este e outros trabalhos pude perceber esse dado e que estabeleço como parâmetro neste estudo.

¹⁶ “A agudeza e a urgência da questão dos jovens pobres urbanos na formação social brasileira está expressa pelos aterradores índices de vítimas de homicídio nesta faixa etária, pelos indicadores de exclusão do sistema educacional, pelas estatísticas do protagonismo desses jovens no cenário de violência em grandes centros urbanos e pelas limitações de sua inclusão no mercado de trabalho. (CASSAB, 2001, p. 9)

Buscamos identificar como os processos sociais de exclusão social produzem determinadas identidades¹⁷ entre os sujeitos, entendidas como recursos capazes de auxiliar a compreensão dos sujeitos sobre o seu processo de exclusão social. Para localizar o conceito de exclusão/pobreza no interior da vida social brasileira, Cassab (2001) estabelece alguns elementos de clivagem que norteiam a percepção sobre a temática da juventude, sendo que o primeiro dele é a questão da etnia e o segundo a faixa etária.

Ainda de acordo com o referido estudo, a noção de exclusão social esta vinculada à participação no mercado, portanto, quem se encontra excluído, também é excluído do mercado (aqui a referencia imediata é a do não acesso a bens materiais ou simbólicos). Esta noção se liga ao social mais do que ao sujeito e possui um forte componente político/ econômico.

Porém, o processo de exclusão apreendido pela ótica do sujeito em sua cotidianidade pode refletir como vivenciam este processo por meio de sua subjetividade e através da experiência acumulada por seu grupo social. Estes sujeitos constroem, por meio de suas vivências e experiências, “circuitos onde buscam estar”. Para construir a noção de exclusão pela ótica do sujeito, é necessário considerar o aspecto de sua ação, segundo a autora:

É necessário chamar a atenção para um aspecto que, de imediato, é identificável: a exclusão não é uma categoria intransitiva. Isso significa que os sujeitos são excluídos de alguns circuitos e incluídos em outros. Ela não é uma “capa” que se justapõe sobre o real, mas é preciso que esta categoria seja sempre relacionada a alguma coisa. Como categoria ela inclui uma noção de lugares do quais se está fora e, de outros, nos quais se está incluído. Não parece existir um não estar em qualquer circuito. (CASSAB, 2001, p. 22)

Para que fique claro e demarcado o processo de exclusão social no qual se inserem a maioria dos jovens da classe trabalhadora, propomos analisar alguns dados atuais sobre a realidade e que se relacionam com processo de “violência estrutural” a que são submetidos nos centros urbanos. Colhemos alguns dados disponibilizados referentes à situação atual da juventude no país, relacionados a

¹⁷ “A definição da categoria teórica de identidade como elemento conceitual articulador da análise sobre a produção da subjetividade na contemporaneidade comporta alguns riscos. O mais imediato deles é o de, em uma leitura apressada, considerá-la como uma “segunda pele” aderida ao sujeito, como um rótulo classificador, que funciona como clichê reificador e justificador de desigualdade. Certamente tal visão não leva em conta a noção de identidade como escolhas identificatórias em mudança e movimento, que se produzem em um universo de cultura. Esse conceito de identidade com seu movimento comporta inclusive a ideia da convivência de múltiplas identidades [...]” (CASSAB, 2001, p. 22).

pesquisas realizadas pelo Mapa da Violência 20014, IBGE, OIT e OEI. Expressam principalmente à representação juvenil, percebendo razão de gênero, raça, escolaridade, trabalho e violência. Deste perfil, será problematizada a condição de jovens pobres/urbanos, bem como a aderência dos mesmos com o movimento Hip-Hop e as formas pelas quais se apropriam do espaço público e utilizam a cidade como veículo de ação resistência.

Não é objetivo do presente trabalho aprofundar na problematização da violência, que hoje em termos estatísticos se relaciona a temática da juventude, dada a impossibilidade de abranger e diagnosticar neste trabalho, visto seus limites objetivos, a situação referente a violência e homicídio relacionada a juventude brasileira. Pretende-se somente subsidiar essa análise com dados de violência para assim relacioná-la com a condição juvenil contemporânea.

A população de jovens no Brasil com idades compreendidas entre 15 e 29 anos, reveladas pela recente estimativa para o ano de 2012, contabilizou um contingente de 52,2 milhões de jovens. Em relação à população total do país, esta cifra representa 26,9%, do total de 194,0 milhões de pessoas projetados para o País pelas Estimativas de População Residente DATASUS/MS. Essa participação demográfica juvenil já foi maior¹⁸, podemos demarcar que os diversos processos, ligados fundamentalmente à urbanização e à “modernização” da sociedade brasileira, originando quedas progressivas nas taxas de fertilidade com o conseqüente alongamento das faixas de maior idade da pirâmide populacional.

De acordo com o Mapa da Violência de 2014, as características, ao longo do tempo, se modificaram em relação à mortalidade juvenil ao que eles denominaram de “novos padrões da mortalidade juvenil”. Como relatado historicamente em estudos nas capitais São Paulo e Rio, há cinco ou seis décadas atrás as causas da mortalidade desta faixa etária se relacionavam principalmente às epidemias e as doenças infecciosas. Na atualidade, essas causas da mortalidade juvenil vêm sendo progressivamente substituídas pelas denominadas causas externas, principalmente acidentes de transporte, homicídios e óbitos por armas de fogo. Assim:

Em 1980, as causas externas já eram responsáveis pela metade exata – 50,0% – do total de mortes dos jovens no País. Já em 2012, dos 77.805 óbitos juvenis registrados pelo SIM, 55.291 tiveram sua origem nas causas

¹⁸ Em 1980, existia menor número de jovens: 34,5 milhões, mas, no total dos 119,0 milhões de habitantes da época, eles representavam 29,0%” (WAISELFISZ, 2014, p. 19)

externas, fazendo esse percentual se elevar de forma drástica: em 2011 acima de 2/3 de nossos jovens – 71,1% – morreram por causas externas. (WAISELFISZ, 2014, p. 20)

Ainda em relação à violência podemos resumir, das conclusões do estudo realizado pelo Mapa da Violência, que o número de homicídios na população jovem no Brasil foi 30.072 no ano de 2012. Neste mesmo ano, no estado de Minas Gerais, foram contabilizados 2.503 homicídios e na capital mineira Belo Horizonte também no ano de 2012 foram registrados 973 homicídios.

O aumento de homicídios na população jovem nos 10 anos analisados (2002 a 2012) passa de 57,0 em 2003 para 57,6 em 2012 foi superior ao da população total do Brasil que praticamente estagnou essa taxa de 2003 com 28,9 homicídios em 100 habitantes, a de 2012 com 29,0 homicídios. Os homicídios entre os jovens são responsáveis por 8,5,0% das taxas, na população não jovem esse percentual é de 7,0% óbitos por homicídio no último ano de análise da pesquisa, o que comprova um fenômeno que os especialistas chamam de “interiorização da violência”. A interiorização se relaciona operacionalmente ao interior como os municípios que não são nem capital nem formam parte das regiões metropolitanas do país¹⁹.

Até 1999, os polos dinâmicos da violência localizavam-se nas grandes capitais e regiões metropolitanas, a partir daí, observa-se o deslocamento deste fenômeno para o interior dos estados. Na verdade, dois processos concomitantes se relacionam, o que gera o deslocamento dos polos da violência no país. São eles, a origem do deslocamento dos polos dinâmicos e uma nova geografia da violência homicida no País: a interiorização e a disseminação da violência. Esse duplo processo levou o deslocamento dos polos dinâmicos da violência de municípios de grande porte para municípios de pequeno e médio porte²⁰.

¹⁹ Sobre o corte temporal que vai de 2003 a 2012 o Mapa da Violência 2014 afirma: “Nesse período as taxas das capitais recuam de forma clara e sistemática, passando de 46,1 homicídios por 100 mil para 38,5 em 2011, o que representa uma queda de 16,4% no período. Já os índices do interior continuam crescendo a bom ritmo: 35,7%. Dessa forma, o interior assume claramente o papel de polo dinâmico, motor da violência homicida, contrapondo-se às quedas substantivas nas taxas que as capitais estariam gerando” (WAISELFISZ, 2014, p. 62)

²⁰ Como justificativa para esta mudança o mesmo Mapa esclarece os seus possíveis fatores de explicação: “Em primeiro lugar, a emergência de polos de crescimento em municípios do interior de diversos estados do País torna-se atrativa para investimentos e migrações pela expansão do emprego e da renda. Mas convertem-se, também, em polos atrativos, pelos mesmos motivos, para a criminalidade, em ausência de esquemas de proteção dos aparelhos do Estado. Em segundo lugar, investimentos nas capitais e nas grandes Regiões Metropolitanas declaradas prioritárias a partir do novo Plano Nacional de Segurança Pública de 1999, e do Fundo Nacional de Segurança, instituído em janeiro de 2001, fizeram com que fossem canalizados recursos federais e estaduais, principalmente para aparelhamento dos sistemas de segurança pública. Isso dificultou a ação da criminalidade organizada, que migra para áreas de menor risco e menor capacidade das estruturas de segurança. E em terceiro lugar, melhor cobertura dos sistemas de coleta dos dados de mortalidade no interior do País diminuiu a subnotificação nas áreas do interior” (WAISELFISZ, 2014, p. 64)

Internacionalmente, entre 95 países, ordenados segundo taxa de homicídio por 100. 000 habitantes, o Brasil ocupa a 7ª posição no ranking com uma taxa de 27,4 no ano de 2010 seguido de Belize e Puerto Rico. O primeiro país no ranking é El Salvador e o penúltimo Inglaterra e Gales.

Para explicar o avanço da violência homicida das últimas décadas no Brasil, o mapeamento realizado em 2014 atribuiu este aos homicídios contra a juventude²¹:

Se as taxas de homicídio na população jovem passam de 19,6 em 1980 para 57,6 em 2012 por 100 mil jovens, o que representa um aumento de 194,2%, no restante da população, que denominamos não jovem, no mesmo período, passam de 8,5 para 18,5 por 100 mil: crescimento de 118,9%. Essa diferença de ritmos origina uma progressiva participação dos homicídios juvenis no total de homicídios do País. As taxas juvenis, em 2012, mais que triplicam as do resto da população. Fica evidente que os homicídios juvenis explicam uma parcela significativa do crescimento da violência no período. Em 2012, os jovens de 15 a 29 anos de idade representavam 26,9% do total dos 194,0 milhões de habitantes do País, mas foram alvo de 53,4% dos homicídios (WAISELFISZ, 2014, p. 173).

Outros fatores como idade, raça, sexo juntam-se a fatores como atividades aos fins de semana em oposição aos dias úteis e que aumentam ainda mais esses índices de homicídios na faixa etária da juventude na realidade Brasileira.

Os dados levantados demonstram a importância em reconhecer a necessidade de políticas e produção de conhecimento referente ao modo de vida e organização deste sujeito. Esse recorte etário, 15 a 29 anos requer especial atenção do planejamento público e de estudiosos. Esses jovens são sujeitos que, efetivamente, pressionam o poder público para a criação e utilização de espaços públicos, porém, são estes mesmos jovens que estão expostos às mais elevadas taxas de mortalidade por causas externas. É necessário um conjunto articulado de ações objetivas para esta parcela da população.

Em diferentes momentos da história a juventude se mobilizou por diferentes causas. Porém enquanto sujeito de direitos, ainda se mostra como uma parcela fragilizada da sociedade brasileira. Somente nos anos 1980, a questão da juventude

²¹ “A evolução desses índices não foi uniforme nem no tempo, nem no espaço, e pode ser periodizada da seguinte forma: • 1980/2003: Com algumas oscilações, observa-se acelerado crescimento das taxas de homicídio, com eixo na eclosão desenvolvimentista de um pequeno grupo de grandes metrópoles que atraem investimentos e população juntamente com violência e criminalidade. • 2003/2007: A estratégia nacional de desarmamento concomitantemente a políticas exitosas de enfrentamento à violência em uns poucos estados com índices elevados e de forte peso demográfico (como São Paulo e Rio de Janeiro) originam inicialmente quedas e, mais tarde, uma certa estabilização nas taxas de homicídio. • 2007/2012: As taxas retomam a tendência crescente, passando de 25,2 em 2007 para 29,0 em 2012, isto é, um aumento de 15,3% nesse quinquênio.” (WAISELFISZ, 2014, p.173)

passa a tornar-se constitutiva da agenda política, demandando, portanto, políticas públicas específicas.

Em 1985, foi decretado, pelas Nações Unidas, o Ano da Juventude. Neste período, no entanto, vivia-se o momento de reestruturação produtiva e a da nova divisão internacional do trabalho. Presenciava-se também a globalização dos mercados e a desterritorialização dos processos produtivos. Conseqüentemente a isso, se dá o que vivenciamos hoje através da flexibilização das relações de trabalho²². De modo geral, no Brasil, temos o fim do modelo de modernização conservadora e a crise da dívida externa²³.

Nos anos 1980, abre-se uma nova etapa da acumulação financeira. Segundo Chesnais:

Foi nos países do Terceiro Mundo, incentivados a se aproveitar dos créditos aparentemente vantajosos associados à reciclagem dos petrodólares, que as conseqüências do “golpe de 1979” foram as mais dramáticas. A multiplicação por três e mesmo por quatro das taxas de juros, pelas quais as somas emprestadas deviam ser

²² Segundo Iamamoto (2012) “Na esfera da produção, o padrão fordista-taylorista tende a ceder a liderança à “especialização flexível” ou “acumulação flexível” (Harvey, 1993). A “flexibilidade” sintetiza a orientação desse momento econômico, afetando os processos de trabalho, as formas de gestão da força de trabalho, o mercado e os direitos trabalhistas, as lutas sociais e sindicais, os padrões de consumo, etc. Atinge visceralmente a luta sindical em um quadro de recessão e desemprego. Estabelece-se uma ampla competitividade no cenário internacional e a qualidade dos produtos é erigida como requisito para enfrentar a concorrência. A exigência é reduzir custos e ampliar as taxas de lucratividade. Nesta lógica, o rebaixamento dos custos do chamado “fator trabalho” tem peso importante, envolvendo o embate contra a organização e as lutas sindicais, os cortes de salário, cortes na contratação e direitos conquistados. [...] A necessidade de redução de custos para o capital revela-se na figura do trabalhador polivalente, em um amplo enxugamento das empresas, com a terceirização dos serviços e a decorrente redução do quadro de pessoal, tanto na esfera privada quanto governamental. A concorrência entre os capitais estimula um acelerado desenvolvimento científico e tecnológico, que revoluciona a produção de bens e serviços. Apoiada na robótica, na microeletrônica, na informática, dentre outros avanços científicos, a reestruturação produtiva afeta radicalmente a produção de bens e serviços, a organização e gestão do trabalho, as condições e relações de trabalho, assim como o conteúdo do próprio trabalho. Verificam-se, em decorrência, mudanças nas formas de organizar a produção e consumir a força de trabalho, envolvendo amplo enxugamento dos postos de trabalho e a precarização das condições de trabalho. Reduz-se assim a demanda de trabalho vivo ante o trabalho passado, incorporado nos meios de produção, com elevação da composição técnica e de valor do capital. Entretanto, é importante lembrar que a reestruturação produtiva convive, no país, com um fordismo incompleto e com formas tradicionais e arcaicas de exploração da força de trabalho, enraizadas na particular formação econômica e política da sociedade brasileira — como o trabalho clandestino, o trabalho escravo, as grilagens de terra, as invasões de territórios e nações indígenas etc” (IAMAMOTO, 2012, p. 51 52).

²³ Nos anos 70 durante a ditadura militar inicia-se o processo de endividamento nacional aos bancos privados internacionais, para sustentação do “milagre econômico”. Os empréstimos externos se justificavam na medida em que possibilitavam a construção de uma infraestrutura industrial. Porém, estes mesmos bancos apresentavam um excesso de liquidez, um grande número de moeda disponíveis. Isto foi desencadeado devido ao ato do presidente americano Nixon, em comunicar que não existira mais a paridade entre dólar e ouro, os Estados Unidos assim sendo, imprimiu uma quantidade indeterminada de sua moeda, o que causou o excesso de liquidez dos bancos.

reembolsadas, precipitou a crise da dívida do Terceiro Mundo, cujo primeiro episódio foi a crise mexicana de 1982. Nos países chamados “em desenvolvimento” (PED) ou “de industrialização recente” (new industrializes countries, NIC), a dívida tornou-se uma força formidável que permitiu que se impusessem políticas ditas de ajuste estrutural e se iniciassem processos de desindustrialização em muitos deles. A dívida levou a um forte crescimento da dominação econômica e política dos países capitalistas centrais sobre os da periferia (CHESNAIS, 2005, p. 40).

O endividamento público torna-se um mecanismo que transfere “recursos públicos para o setor financeiro privado”. Esse modelo, que se afirma nos anos 1980 de “acumulação financeira”²⁴ reflete e interfere no modelo político de governo. A refuncionalização do Estado proporcionou a valorização da financeirização, a dívida pública “alimenta continuamente a acumulação financeira por intermédio das finanças públicas”. Para Chesnais (2005), a dívida pública, no curso dos últimos dez anos, foi quem facilitou a implantação das políticas de privatização nos países chamados “em desenvolvimento”.

Para Mészáros (2009) existe uma relação simbiótica entre a “estrutura legislativa do estado” e a “dimensão financeira da ordem produtiva societária estabelecida”. Segundo o autor:

É compreensível que aquele relacionamento simbiótico pode ser – e isso ocorre com frequência – administrado com práticas absolutamente corruptas pelas personificações privilegiadas do capital, tanto nos negócios como na política. Mas não importa quão corruptas possam ser tais práticas, elas estão plenamente em sintonia com os contravalores institucionalizados da ordem estabelecida. E – dentro da estrutura da simbiose prevalecente entre o campo econômico e as práticas políticas dominantes – são legalmente bastante permissíveis, graças ao mais dúbio e, muitas vezes mesmo evidente, antidemocrático papel facilitador da selva legislativa impenetrável proporcionada pelo Estado também no domínio financeiro (MÉSZÁROS, 2009, p. 25).

O projeto político para a implementação deste modelo de financeirização e de reestruturação produtiva é o que denominamos de neoliberalismo. Segundo Perry Anderson, foi uma reação teórica e política contra o Estado intervencionista e de bem-estar. As raízes das crises de 1973 se traduziam nas ideias neoliberais, no poder dos sindicatos através de suas pressões reivindicativas e pressões para que o Estado aumentasse os gastos sociais. Para Anderson:

²⁴ “Por acumulação financeira, entende-se a centralização em instituições especializadas de lucros industriais não reinvestidos e de rendas não consumidas, que têm por encargo valorizá-lo sob a forma de aplicações em ativos financeiros – divisas, obrigações e ações – mantendo-os fora da produção de bens e serviços” (CHESNAIS, 2005, p. 37).

Esses dois processos destruíram os níveis necessários de lucros das empresas e desencadearam processos inflacionários que não podiam deixar de terminar numa crise generalizada das economias de mercado. O remédio, então, era claro: manter um Estado forte, sim, em sua capacidade de romper o poder dos sindicatos e no controle do dinheiro, mas parco em todos os gastos sociais e nas intervenções econômicas. A estabilidade monetária deveria ser a meta suprema de qualquer governo. Para isso seria necessária uma disciplina orçamentária, com a contenção dos gastos com bem-estar, e a restauração da taxa “natural” de desemprego, ou seja, a criação de um exército de reserva de trabalho para quebrar os sindicatos. Ademais, reformas fiscais eram imprescindíveis, para incentivar os agentes econômicos. Em outras palavras, isso significava redução de impostos sobre os rendimentos mais altos e sobre as rendas. Desta forma, uma nova e saudável desigualdade iria voltar a dinamizar as economias avançadas (...) (ANDERSON, 1995, p.11).

Entender a conjuntura política e econômica se faz imprescindível para a garantia da compreensão da problemática do Estado e gestão da transversalidade das políticas de juventude e cultura. Essas mudanças de cunho econômico, tecnológico e cultural, onde o Estado, priorizando o ajuste fiscal e corte de gastos, diminuí e até mesmo extermina iniciativas de políticas sociais, afetam a juventude de várias maneiras.

As discussões sobre a juventude neste período, anos 1980, ainda não se fundava em “direitos” se voltavam principalmente para problemas que giravam em torno principalmente, da necessidade de contenção do desemprego e prevenção à violência. A discussão se dava no processo de ressocialização, escolarização, protagonismo e voluntariado juvenil. Inicialmente, os programas se voltavam para atendimento de jovens em situação de risco. Nos anos 1990, surgem os “projetos sociais” que atendiam jovens em “situação de risco” que residiam em periferias pobres e violentas.

Só no ano de 2005, no âmbito da Secretaria Geral da Presidência da República, foram criados a Secretaria Nacional de Juventude e o Conselho Nacional de Juventude – CONJUVE, tendo como objetivo elaborar e avaliar programas e ações voltados para jovens de 15 a 29 anos. O CONJUVE, que se define como um conselho de políticas públicas, e não o representante da juventude, elaborou os princípios e diretrizes que constituem a Política Nacional de Juventude, que dá norte aos programas e políticas.

A Política de Juventude se funda na afirmação dos jovens como sujeitos de direitos; no reconhecimento e na valorização da diversidade como traço marcante da juventude brasileira, na geração de condições para superação das desigualdades,

na articulação intersetorial das políticas; na institucionalização da política de juventude; na valorização e no fortalecimento da participação social dos jovens. Estabelece orientações agrupadas em três áreas: desenvolvimento integral (educação, trabalho, cultura e tecnologias de informação), qualidade de vida (meio ambiente, saúde, esporte e lazer) e vida segura (valorização da diversidade e respeito aos direitos humanos).

Soma-se a este órgãos o Programa Nacional de Inclusão de Jovens (ProJovem)²⁵ formas democráticas e colegiadas de relacionamento participativo, onde a interlocução de jovens com o Estado é canalizada para a definição de políticas públicas e a garantia dos direitos para os jovens brasileiros.

Segundo Sposito, professora da USP, em 2003 encontravam-se em vigência 30 (trinta) programas /projetos, governamentais destinados aos jovens (adolescentes de 15 a 19 anos e jovens de 20 a 25 anos) e três ações sociais não governamentais de abrangência nacional. No que diz respeito ao público alvo, os focos desses programas/ projetos variam: a) o foco se dirige explicitamente a adolescentes e/ou jovens (18 programas) ; b) o foco é difuso entre crianças e adolescentes ou jovens e adultos (10 programas); e c) o foco se dirige à população jovem apenas de modo incidental (5 programas). Segundo a autora:

A classificação acima permite intuir, também, a falta de consenso, no âmbito federal, sobre a necessidade da definição de políticas específicas e coordenadas para a juventude. O pouco acúmulo teórico sobre esta problemática se expressa na elaboração de significativo número de programas e projetos que se destinam indistintamente a crianças, adolescentes e jovens. Nesse quadro de heterogeneidade de parâmetros sobre a dimensão etária da juventude, a infância pode se alargar até aos 14 anos de idade, e o jovem ser mesmo aquele maior de 10 anos de idade (SPOSITO, 2003 p. 23).

Cerca de 60% dessas ações foram implantadas somente nos últimos cinco anos, mostrando ser recente a preocupação com a formulação de políticas de juventude, o que, em parte, justificaria a sua “incipiente institucionalização e fragmentação”.

²⁵ O reordenamento do Serviço de Convivência Fortalecimento de Vínculo proposto pelo Governo Federal em 2013 modifica a lógica de oferta e de cofinanciamento anteriormente existente. Ele propõem o fim do programa ProJovem e a unificação de seus recursos aos dos pisos que cofinanciam outros dois serviços (Programa de Erradicação do Trabalho Infantil e Serviço de Convivência de crianças e idosos). A lógica é a de que, a oferta dos serviços poderá ser planejada e executada de acordo com a realidade local. Porém, questionamos se o espaço participativo da juventude, que foi recentemente conquistado por meio de um programa, será garantido neste novo formato.

As ações desarticuladas e a superposição de projetos com objetivos, clientela e área geográfica de atuação comum, exprimem a frágil institucionalidade das políticas federais de juventude. “As diferenças de concepções, longe de significarem a pluralidade dos que dialogam, revelam a incomunicabilidade dos que se distanciam no interior da máquina administrativa” (SPOSITO. 2003, p.30).

Em 2008 e 2011 foram realizadas respectivamente a I e II Conferência Nacional de Políticas Públicas de Juventude. Nesta II Conferência, foram estabelecidos cinco eixos onde se organizam os direitos da juventude: 1) direito ao desenvolvimento integral (trabalho, educação, cultura e comunicação); 2) direito ao território (povos tradicionais, jovens rurais, direito à cidade, ao transporte, ao meio ambiente); 3) direito à experimentação e qualidade de vida (saúde, esporte, lazer e tempo livre); 4) direito à diversidade e vida segura (segurança, diversidade e direitos humanos); e 5) direito à participação. Os direitos da juventude se relacionam assim com os direitos de cidadania e os direitos humanos.

As preocupações e desafios se concentram em torno do direito a educação de qualidade e do direito ao trabalho. A juventude como um segmento em transição para a vida adulta²⁶ não se vê atendida, tal como idosos e crianças, dentro do sistema de proteção social brasileiro que tem como base o trabalho assalariado e formal. As políticas que se voltam para estes atores são pontuais e dissociados do sistema de seguridade social.

Na esfera do trabalho, as questões giram em torno de evitar a inserção precoce no mercado de trabalho e garantir a qualidade das ocupações dos que estão em idade de inserção. Também se relacionam a isso a questão de raça e grau de escolaridade²⁷. Outra preocupação referente ao mundo do trabalho se relaciona

²⁶ Não cabe neste ponto desenvolver uma elaboração sobre o conceito de juventude, no entanto, nos identificamos com a definição do professor Juarez Dayrell, da Universidade Federal de Minas Gérias, em seu livro: *A música entra em cena- o rap e o funk na socialização da juventude* (2005), onde analisa a condição juvenil por meio da cultura e da música. Baseou-se em entrevistas com jovens moradores de periferia de Belo Horizonte, participantes de grupos hip hop. É importante deixar claro o que o autor entende por juventude. Trata-se de um momento determinado, que não se reduz a uma “passagem”, e que é influenciado pelo meio social e as trocas sociais onde este momento acontece. Acredita que os jovens constroem modos de ser jovem, com suas especificidades e subjetividades. Há, portanto, uma “diversidade de modos de ser jovem”.

²⁷ O economista Márcio Pochmann (2004) vê a forma como o trabalho do jovem vem sendo pensado na atualidade, afirma que as políticas de juventudes voltadas para o tema possuem um caráter de “financiamento da inatividade dos jovens” através de concessões de bolsas de estudo para elevação de escolaridade e conseqüente chance de disputa no mercado de trabalho. O aumento deste tempo de preparação escolar na “sociedade do conhecimento” junto as transformações do universo do

com a “educação para o empreendedorismo”²⁸, reafirmando assim como no mundo adulto, a condição contemporânea de inserção informal no mercado de trabalho.

O trabalho, nesta fase da vida, é um meio para contribuir com as despesas da casa, mas também para atender “às necessidades de consumo próprias da idade, como roupas, lazer, namoro e, principalmente, festas. A *ralação* do trabalho possibilita a vivência da própria condição juvenil” (DAYRELL, 2005).

A grande maioria dos jovens que se envolve com cultura e arte, de um modo geral, demonstram o desejo de viver destas expressões culturais e disto tirar sua renda e sustento. O mundo cultural, como afirma Daryrell, “é o único que se mostra mais aberto para a busca de uma realização pessoal.” Os jovens, em sua maioria, dotam o trabalho de sentido, como fonte de satisfação pessoal.

Também fica claro que o sonho para além do sustento familiar, como o de ser “modelo”, “apresentadora de TV” ou “jogador de futebol” são opções influenciadas pela mídia, que reforça a origem social de alguns grupos, artistas ou esportistas, vindos da periferia, o que alimenta o sonho de sucesso de muitos jovens de classes sociais baixas. A mídia “reforça o imaginário popular no qual a música e o futebol aparecem como os poucos caminhos legítimos para o sucesso dos pobres”(DAYRELL, pg.212, 2005).

Em relação ao mundo escolar, a visão dos jovens mostra que a escola não se organiza levando em conta suas necessidades, demandas e o contexto em que vivem. A articulação com a realidade do aluno se daria através da compreensão do mundo no qual o jovem está inserido e do momento de transformações que ele vive. Para Dayrell, o maior desafio é “como trabalhar com os sujeitos na totalidade das experiências que vivenciam, das quais as expressões culturais são parte” (DAYRELL, 200, 2005).

A diversidade juvenil de suas representações e linguagens deve ser considerada, sem que isto represente uma fragmentação e segmentação deste sujeito. Considerando as formas múltiplas e diversas de interação social, principalmente da juventude, propomos a discussão da ampliação destes espaços

trabalho, segundo o autor, contribuem para a existência de medidas que assegurem a “postergação do ingresso do jovem no mercado de trabalho” no sentido de ampliar sua escolarização e uma melhor preparação.

²⁸ O conceito de emprego se transmuta para o conceito de “empregabilidade” norte para essa perspectiva de educação para o trabalho.

de inserção social além dos proporcionados pelo mercado de trabalho, visto que grande parte destes atores se encontra marginalizado neste campo.

O campo cultural se apresenta como “agregador” de juventude e como impulsionador de participação política. É necessário construir uma noção política de cultura e abordar a dimensão política dessa participação juvenil no âmbito cultural.

Um documento produzido em conjunto pela Secretaria-Geral da Presidência da República, Secretaria Nacional de Juventude e Conselho Nacional de Juventude denominado Reflexões Sobre a Política Nacional de Juventude: 2003-2010, aponta que, no Brasil, as políticas culturais avançaram quanto à inclusão dos jovens, mas ainda apresentam algumas dificuldades relacionadas ao acesso dos mesmos aos bens culturais. Também ainda não existem políticas culturais com critérios de seleção etários, o que limitaria o processo de produção e consumo²⁹ cultural brasileiros.

A falta de ações culturais especificamente para a juventude, que considere suas tradições, agrupamentos, identidades e tendências no quadro atual brasileiro é preocupante. Mas para além de suas características enquanto juventude é necessário sua identificação enquanto classe social, que se insere numa sociedade capitalista que aprofunda desigualdades e contradições. No entanto, enquanto classe, demanda também a cultura e a arte como direitos. Neste ponto é importante ressaltar a valorização do movimento hip hop como “veículo aglutinador” da juventude que se organiza por meio de ações culturais, movimento este que contribui na construção de identidades juvenis.

Importa destacar os diversos fatores que caracterizam a condição juvenil, considerando e ressaltando neste trabalho o meio social que contribui para a compreensão da cultura juvenil do tipo Hip-Hop.

2.2– Cultura, “Contra Cultura”e juventude algumas considerações

A fita tá na cultura. Que cultura, rapaz? Pra você vê, isso que tu nem sabe, tem acesso a nada, sem alimentação, nunca vai ser criativo, carái. Criativo, o mundo é rico e pobre. Nada disso, o mundo é três, rico, pobre e criativo.
Então você é qual? Criativo, carái, não dou meus pulo?

Ferréz

²⁹ O sentido a que se propõe o termo “consumo” neste estudo se refere à apropriação subjetiva e possivelmente transformadora da arte pelos sujeitos aos bens culturais, e não à uma “mercantilização” da cultura e da indústria cultural.

Para um melhor entendimento das questões que serão analisadas em nosso trabalho acerca do movimento Hip Hop, movimento de expressão cultural, julgamos necessário o estabelecimento de uma discussão acerca do termo cultura e dos seus significados enquanto formas simbólicas que permeiam o cotidiano.

Distinguem-se dois significados sobre o conceito de cultura, ligados principalmente a ciência da antropologia e filosofia. Um se refere a um conceito mais restrito e outro mais abrangente. No sentido mais restrito, seu significado se caracteriza pelo cultivo do espírito e da inteligência. Ela se liga tanto à produção de obras produzidas pela imaginação e sensibilidade humana (obras de arte) quanto às criações referentes à reflexão (pensamento). Nessa perspectiva, pode-se perceber um componente ideológico discriminador na medida em que cultura seria um componente individual, uns teriam “mais” cultura em relação a outros, portanto um distintivo de classes. Em um sentido mais abrangente, o conceito se identificaria como sinônimo ou antônimo de civilização, progresso humano, muitas vezes relacionado às atividades técnicas ou econômicas.

O sentido moderno do termo cultura é identificado a partir do século XVIII. Em momentos anteriores a este período, em 1700, o termo era utilizado na França, advém do latim que se refere, aos cuidados prestados ao campo ou ao gado. O termo cunhado no século XVI se relacionava com atos ou ações de cultivar a terra, em meados deste mesmo século, seu sentido amplia-se e se torna “figurado”, entendido como a cultura de uma faculdade, o trabalho para o seu desenvolvimento. Com o século XVIII (Século das Luzes), o conceito ganha um segundo termo que o determina, sempre relacionado às ciências, à razão (“cultura das artes”, “cultura das ciências”), vinculado à crença no progresso e na Era Moderna. Posteriormente, é visto como um estado de espírito do indivíduo advindo de sua instrução, cultura é associada à instrução.

Na modernidade, surge um terceiro sentido à concepção de cultura, principalmente baseada na antropologia. O termo neste período era utilizado como sinônimo de civilização, compreendida como um processo de desenvolvimento humano na direção do refinamento do espírito iluminista da era moderna. Os termos cultura e civilização também neste momento apresentavam significação distinta, cultura poderia identificar aspectos espirituais, artísticos e intelectuais e civilização, compreenderia aos aspectos materiais, às atividades técnicas e econômicas, ao

mesmo tempo e na mesma medida poderiam ser identificados de forma inversa de seus sentidos.

Em reação ao pensamento moderno de concepção “evolucionista” em relação ao conceito de cultura, surge uma nova concepção dentro das ciências da antropologia. Nesta linha de interpretação sobre o conceito, indicam que cada cultura possui sua lógica, determinada visão, seu horizonte de significados e sentidos. Passa-se, então, a falar de culturas, em vez de cultura no singular. A cultura é vista como um sistema que possui uma lógica específica, significados e sentidos, é a “multiculturalização” numa perspectiva pós-moderna de analisar o conceito.

O conceito hoje é objeto de grande discussão. Neste ponto, para que não haja confusões teóricas, identificamos a necessidade de atrelar a análise da questão cultural à base material, sob a perspectiva histórica e crítico dialética. Cabe salientar alguns autores que demarcaram a discussão sobre o conceito de cultura na perspectiva crítica e que foram retomados para a construção da noção de cultura neste trabalho. Podemos citar, entre tantos: Terry Eagleton, Fredric Jameson e Raymond Williams.

Para Marx e Engels, a discussão referente à cultura, e conseqüentemente o seu entendimento, só será possível compreendendo todas as condições em que estamos mergulhados no sistema capitalista de produção. É necessário se reportar à produção da vida do sujeito e suas relações sociais, que são baseadas na propriedade privada dos meios de produção e na exploração do homem pelo homem.

Os autores entendem que essas relações são bases de uma ideologia, idéias que legitimariam a dominação de uma classe sobre a outra, a dominação da classe burguesa moderna. Sob a manutenção desse instrumento de dominação, qual seria a ideologia, a burguesia asseguraria a reprodução das relações de produção capitalistas e, por conseguinte, a dominação política e econômica. O que sustentaria essa dominação seriam as relações baseadas em classes.

Para compreensão das relações culturais hegemônicas, colocamos a importância de compreender o conceito de ideologia. Para Terry Eagleton (1997), reduzir a palavra em um único conceito seria minimizar toda uma riqueza de significados, enumerando algumas definições de ideologia atualmente em circulação

e afirmando que nem todas são compatíveis entre si, algumas são formulações pejorativas ou não, e outras que envolvem questões epistemológicas – questões relacionadas ao nosso conhecimento do mundo. O autor pretendeu mostrar a importância em determinar o que há de valioso em cada uma delas e o que pode ser descartado ao invés de se criar algo como uma Teoria da Ideologia. Em sua visão, “argumentar em favor de uma definição mais ‘política’ que ‘epistemológica’ de ideologia não significa, é evidente, afirmar que política e ideologia são a mesma coisa” (EAGLETON, 1997, p.24).

Para este autor, as ideologias dominantes têm como função ocultar ou legitimar injustiças sociais: “os enunciados ideológicos podem ser verdadeiros em relação à sociedade tal como se encontra constituída no presente, mas falsos na medida em que, desse modo, contribuem para bloquear a possibilidade de transformar um estado de coisas” (EAGLETON, 1997, p.38).

Eagleton define a ideologia de seis maneiras distintas: primeiro se refere a ela como o processo material geral de produção de idéias, crenças e valores na vida social. Uma definição política e epistemologicamente neutra, assemelhando-se ao significado de cultura e ultrapassando esse conceito de cultura, porém também se configura mais restrita que a definição antropológica de cultura, que acaba por englobar as práticas e instituições de uma forma de vida. Em segundo lugar, diz respeito a ideias e crenças que simbolizam as condições e experiências de vida de um grupo ou classe específico e que são socialmente significativos. Aqui ele aproxima de uma idéia de “visão de mundo”, podendo tratar tanto de assuntos fundamentais ou não. Propõe como terceira definição, a ideologia que trate da promoção e legitimação dos interesses políticos relevantes, de grupos sociais em face de interesses opostos. A quarta definição dá “ênfase na promoção e legitimação de interesses setoriais, restringindo-a, porém, às atividades de um poder social dominante”, dando um sentido unificador à formação social e garantindo uma certa cumplicidade das classes. A quinta definição diz que a ideologia significa as “ideias e crenças que ajudam a legitimar os interesses de um grupo ou classe dominante, mediante, sobretudo a distorção e a dissimulação”. A sexta e última definição dá ênfase às crenças falsas ou ilusórias de uma estrutura material do conjunto da sociedade como um todo e, como exemplo deste tipo, a teoria de Marx sobre o fetichismo das mercadorias (EAGLETON, 1997 p.39).

Fredric Jameson, em *Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio* (1996), faz uma crítica da passagem da cultura modernista para o pós-modernismo, cultura esta “a-histórica” presente como uma lógica cultural no capitalismo tardio, onde mercado e ideologia se confundem. A pós-modernidade só pode ser esclarecida, afirma o autor, através da categoria de tradição marxista, o pensamento dialético. Segundo o autor:

A questão é que estamos de tal forma dentro da cultura do pós-modernismo que é tão impossível um repúdio simplista quanto o é uma celebração, igualmente simplista, complacente e corrupta. Julgamentos ideológicos a respeito do pós-modernismo hoje implicam necessariamente um julgamento a respeito de nós mesmos, assim como dos artefatos em questão (...). Em vez de cair na tentação de denunciar a complacência do pós-modernismo como uma espécie de sintoma final da decadência, ou de saudar as novas formas como precursoras de uma nova produção cultural a partir da hipótese de uma modificação geral da própria cultura, no bojo de uma reestruturação do capitalismo tardio como sistema. (JAMESON, 1996, pg. 86)

Trata-se para ele de uma periodização histórica onde as noções de mercado e o modo de produção possuem um papel central. Para ele:

(...) a ideologia do mercado não é, infelizmente, um luxo suplementar de idéias ou de representações, um enfeite que pode ser removido do problema econômico e depois levado a um necrotério cultural ou superestrutural para ser dissecado por seus especialistas. Ela é gerada pela coisa em si, como sua imagem final objetivamente necessária; de algum modo, as duas dimensões têm que ser registradas juntas, em sua identidade assim como em sua diferença. Elas são, para usarmos uma linguagem contemporânea, mas já fora de moda, semi-autônomas; o que significa, se é que significa alguma coisa, que elas não são realmente autônomas e independentes uma da outra, mas tampouco são idênticas (JAMESON, 1996, pag. 268).

Jameson se apóia na teoria de Marx e Engels quando sugerem que a dimensão ideológica está intrinsecamente incrustada na realidade, que a secreta como uma característica necessária de sua própria estrutura. Afirma que essa dimensão é imaginária, num sentido real e positivo, e ainda “sua própria irrealidade e incapacidade de se tornar real sendo exatamente o que é real nela”. Seguindo este pensamento, explica da mesma forma duas características contraditórias do sistema de mercado, a liberdade e a igualdade: “todos querem querê-las, mas elas não podem ser realizadas”, a solução que ele coloca é a de que, com o desaparecimento do sistema que gerou tais “ideais”, elas seriam abolidas, como também a própria realidade (JAMESON, 1996).

Para a construção de sua tese sobre a retórica do mercado como componente central na luta ideológica pela legitimação ou desligamento do discurso de esquerda, utiliza o programa de Stuart Hall, o qual se baseia na noção de que o nível fundamental em que são travadas as batalhas políticas hoje é o da disputa sobre a legitimidade dos conceitos e ideologias; e que a legitimação política vem daí. Assim:

O mercado está na natureza humana' é uma proposição que não podemos deixar de questionar; na minha opinião, é o terreno de luta ideológica mais crucial em nossa época. Se fizermos pouco caso disso, ou porque parece uma admissão inseqüente, ou, ainda pior, porque 'bem no fundo do coração' começamos a acreditar nisso, então tanto o socialismo quanto o marxismo terão efetivamente deslegitimados, pelo menos por um certo tempo. (JAMESON, 1996, pag. 271)

Os dois autores, estudam os processos de mediação que envolvem a produção artística na tentativa de conciliar a crítica marxista à crítica cultural. Terry Eagleton e Fredric Jameson propõem uma reavaliação entre ideologia e produção artística, pois essa primeira, que carrega valores e ideias, formaria a consciência social, a compreensão da cultura se faz importante pois acaba por revelar reflexos da realidade social. A cultura é um componente da realidade, e, para a sua compreensão, é necessário atingir a essência da realidade material onde foi originada determinada forma cultural, pois nada mais é do que um produto da estrutura da sociedade. Para eles, as produções culturais têm relação com os significados sociais e políticos condicionados pela ideologia.

A discussão de Fredric Jameson nos leva a pensar na produção cultural atual. Ela se confunde com o próprio mercado, tendo um papel fundamental ideológico de legitimar a dominação dos modos de produção. O autor estuda os processos de mediação que envolvem a produção artística na tentativa de conciliar a crítica marxista à crítica cultural. Ele propõe uma reavaliação entre ideologia e produção artística, pois esta primeira, que carrega valores e idéias, formaria a consciência social.

As influencias ideológicas tem conseqüências práticas nas manifestações culturais independente de sua posição política. Pensando na função, mesmo que efêmera, de acalantar os anseios de felicidade, justiça, liberdade entre outros, tem-

se hoje uma enorme importância em identificar os mecanismos que tornam a cultura um instrumento de legitimação de poder e controle da classe dominante.

No modelo de desenvolvimento em que vivemos, supostamente globalizado, a cultura é adaptada aos interesses do mercado, suas diferenças, seus símbolos e sentidos são massificados. A cultura identificada num contexto histórico como um conjunto de sentidos, valores e significados que se relacionam numa conjuntura de conflito de poder reflete hoje uma tentativa de afirmação de uma identidade cultural.

A apropriação da cultura faz com que o sujeito se constitua como ser singular através da relação que estabelece com o coletivo, porém, com a contradição existente nessa sociedade ocorre uma fragmentação da articulação individualidade-universalidade, o desenvolvimento humano, portanto, é determinado pela contradição de classe existente. Provocando um grande distanciamento entre a vida material e intelectual, onde poucos indivíduos têm acesso às “objetivações duradouras” do gênero humano tais como a arte.

Mais do que nunca, hoje é necessário pensar cultura atrelada à dominação ideológica. E para que ela possa adquirir um caráter “revolucionário” se faz necessário agregar a este conceito um projeto histórico e emancipador. A cultura como produto humano deve fazer parte do processo de “emancipação humana”. Para tanto, deve-se ter em perspectiva sua relação com o modo de produção no tempo histórico em que se insere.

Trata-se de um desafio analisar como se dão as formas de manifestações culturais na atualidade, onde predominantemente estão imbricadas ao projeto de dominação da classe hegemônica. É necessária a compreensão de todo o processo de constituição e manutenção da divisão da sociedade em classes, como através da cultura e de seu componente ideológico ela pode se tornar uma arma a favor da manutenção desta mesma ordem. A partir daí, poderemos ter a clareza para propor alternativas intermediadas pela cultura, de superação do modo de produção baseado na exploração.

Atualmente, a discussão sobre cultura deve referenciar o momento histórico e o desenvolvimento do capitalismo e da divisão da sociedade em classes, como também, a forma que é produzida e distribuída/ apropriada a cultura. Hoje a cultura ganha uma característica de mercadoria, perdendo seu caráter de subjetivação do trabalho humano.

Portanto, torna-se importante perceber o lugar estratégico que é ocupado pela cultura como forma de instrumento ideológico das classes dominantes na luta de classes em movimento na atualidade. E, ao mesmo tempo, valorizar toda produção cultural “contra- hegemônica”, entendida aqui como cultura marginal uma forma de produção diferenciada dos padrões tradicionais de produção cultural, que venha a se opor a ordem estabelecida.

O que propomos aqui é a análise das produções e ações culturais deste movimento, pensando a cultura em seu sentido restrito, principalmente aquelas ditas “marginais”, que retratam um movimento real das massas sociais e, portanto possuem um papel decisivo na compreensão histórica e na análise crítica sobre as formas ideológicas de dominação social. Não nos iludimos ao perceber as influências e direcionamentos ideológicos no meio das manifestações culturais na modernidade, porém acreditamos e insistimos que a cultura como forma de manifestação “contra-hegemônica” rompe com as perspectivas ideológicas discriminatórias, pois adotariam um modelo cultural diferente do dito hegemônico. Ignorar a existência das classes sociais e seus respectivos modos culturais é leviano, mas valorizar as expressões culturais “marginais” é um caminho para construção de uma nova forma de se pensar a cultura na sociedade moderna.

Uma das interrogações centrais deste trabalho se refere às práticas culturais do movimento Hip-Hop e do significado que seus integrantes atribuem a essas práticas. Pretendemos contribuir para essa discussão, fornecendo simultaneamente uma reflexão crítica sobre as formas de expressão estético-simbólicas que fazem parte do Hip- Hop.

Portanto, é necessário localizar este modo de produção artístico “marginal” inserido no contexto mais vasto de reflexão sobre as alterações das formas de produção, consumo e circulação de produção cultural.

Pretendemos identificar nas práticas do movimento Hip-Hop, de características culturais e estéticas, de caráter espontâneo e “contra cultural”, uma forma de a juventude resistir às investidas do modo de produção capitalista em transformar as atividades de representação cultural próprias da classe trabalhadora em atividades comerciais, ideologicamente capturada pela chamada “indústria cultural” assumindo atributos de consumo e produzida de forma homogeneizada. A percepção e o alcance de compreensão da realidade social

que estas atividades proporcionam para atingir à consciência de classe destes sujeitos e o objeto a que se propõe este estudo.

2.3- Breve Histórico do Hip- Hop e sua presença no Brasil e na cidade de Belo Horizonte

Por isso o Black Power continua vivo, só que de um jeito bem mais ofensivo, seja dançando Break, ou um DJ no scratch, mesmo fazendo Graffiti, ou cantando Rap.

Thaide e DJ Hum

O movimento Hip-Hop brasileiro existe a aproximadamente quarenta anos, mas, apesar do tempo, sua história e a de seus integrantes carece de maiores registros e sistematização. Esse fenômeno cultural permite uma enorme variedade de abordagens e enfoques, pois é uma manifestação rica e complexa que compreende música, dança, poesia, artes plásticas e mobilização social.

O hip hop se constitui de quatro elementos: o break (a dança de passos robóticos, quebrados e, quando realizada em equipe, sincronizados), o grafite (a pintura, normalmente feita com spray, aplicada nos muros da cidade), o DJ (o disc-jóquei) e o rapper (ou MC, mestre de cerimônias, aquele que canta ou declama as letras sobre as bases eletrônicas criadas e executadas ao vivo pelo DJ). A junção dos dois últimos elementos resulta na parte musical do hip hop: o rap (abreviação de rythym and poetry, ritmo e poesia, em inglês). Alguns integrantes do movimento consideram também um quinto elemento, a conscientização, que compreende principalmente a valorização da ascendência étnica negra, o conhecimento histórico da luta dos negros e de sua herança cultural, 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 (ZENI. 2004, p. 4).

Os cinco elementos se completam e se influenciam, mas podem manifestar-se de forma isolada, apesar de independentes. Os rappers, DJs, grafiteiros e bboys (dançarinos de break) se sentem irmanados e alguns deles podem desempenhar mais de uma função.

No final dos anos 1960, o jamaicano Kool Herc introduziu o canto-falado da Jamaica nos bailes da periferia de Nova York. Este novo estilo foi organizado por um DJ afro-americano, Afrika Baambataa. Em tradução literal, a expressão de língua inglesa “hip hop”, significa pular e mexer os quadris. Ela foi usada para designar as festas de rua no bairro do Bronx, em Nova York, freqüentadas por jovens negros. Nas festas, escutavam soul que depois evoluiu para o funk. Esses estilos musicais são os antecessores do rap. Com o funk, surgiu a dança, o break, com forte influencia de James Brown. Os MC's (Mestres de Cerimônia) e os Rappers construía discursos indignados e com referências a conflitos raciais e sociais.

Juntando-se às bases sonoras dançantes e efeitos como o scratch, criaram a terceira forma de expressão, o mais representativo elemento do Hip-Hop: o RAP – Rythm and Poetry (Ritmo e Poesia). Foi com a introdução da música Rap que se fundiram os três elementos artísticos, fundando o Hip-Hop.

A história do Hip Hop está ligada, desde a sua origem, às lutas e conquistas políticas dos negros norte-americanos, intensificadas na década de 1960. Naquela década, dois líderes negros americanos foram assassinados: Malcolm X, em 1964, e Martin Luther King, em 1968. As lutas contra a discriminação e por maior participação política foram duramente reprimidas durante esse período. Surgiram organizações mais agressivas, como os Black Panthers (Panteras Negras). Nelas também se verifica a presença de representantes do movimento hip-hop - Tupac Shakur, integrante dos Panteras, foi um dos principais rappers americanos.

Cerca de dez anos após sua fundação, o Hip-Hop chega ao Brasil. Surgem os bailes *black* nos anos de 1970. Os ritmos eram o soul e funk, principalmente em São Paulo, no Rio de Janeiro, em Salvador e em Brasília. Surgem em São Paulo as primeiras manifestações do hip-hop no ano de 1984, onde foi adotado como estilo de vida por milhares de jovens da periferia. Havia poucas mulheres, principalmente por ser uma cultura de rua, onde, historicamente, as mulheres não costumavam circular.

Os jovens, que durante a semana trabalhavam como camelôs, office-boys, feirantes, vendedores, reuniam-se nos finais de semana na Estação São Bento (metrô), vindos dos lugares mais distantes e menos favorecidos da cidade. Ali eram artistas de rua, dançavam Break, conversavam, ouviam Raps e consumiam todo material midiático relativo ao movimento.

No ano de 1989, os pioneiros do movimento fundaram o Movimento Hip-Hop Organizado, o MH2O³⁰, em um show comemorativo de aniversário da cidade de São Paulo. Nesse mesmo ano, houve uma divisão dentro do movimento: as gangues de Break e as posses.

³⁰ Milton Salles um dos que deu origem ao Movimento Hip Hop fala sobre a articulação política MH2O em entrevista a revista Caros Amigos de Junho 2005: “O MH2O não faz política no sentido partidário. O Movimento Hip Hop Organizado surgiu para criar cooperativas para produção de shows e CDs, para lutar por verbas para as oficinas de hip hop e profissionalizar a nova geração de artistas do break, graffiti e rap. Não somos da juventude do PT, nada disso. Não é como a Nação Hip Hop, que é uma célula da UJS. Somos um movimento cultural, nossa força vem daí, não vem de nenhum tipo de frente. Ouve as músicas dos Racionais, do Dexter, do PX de Porto Alegre, do GOG, do Thaíde, lê as coisas que o Ferréz escreve. São esses os pensadores do movimento. Daí vem um freio contra a violência legal pra caramba, uma juventude com capacidade de raciocinar, pensar, se expressar pela arte. Isso é o que vira, isso é o que vai mudar a periferia” (Caros Amigos Junho 2005, pg.05).

As posses são grupos de encontro que congregam Rappers, Graffiteiros e Breakers de uma mesma região. Eles trabalhavam juntos em atividades artísticas, de ação comunitária, de formação política. Colaboravam uns com os outros para: aperfeiçoar a atuação dos grupos através da troca de experiências e informações; atuar em seus próprios bairros através de shows e de cooptação de jovens envolvidos com drogas e o crime, para o trabalho no movimento, levando-os a abandonar o vício. Também participavam de eventos promovidos por entidades de movimentos negros, sindicatos, partidos políticos, palestras e apresentações teatrais (SOUZA. 2005).

Essa estrutura das posses sobrevive ainda hoje, possibilitando o aperfeiçoamento artístico e o desenvolvimento de ações políticas e comunitárias. Tais ações são reproduzidas por Hip-Hoppers de alguns estados brasileiros, realizando visitas a comunidades, atuando em eventos ligados à luta pelos Direitos Humanos, oficinas internas, palestras de formação interna, entre outras atividades. Alguns grupos se reúnem em associações para organizar o movimento, musicalmente como também socialmente, disponibilizando para a comunidade aulas de hip hop e de outras matérias, como educação sexual, informática, cultura negra e história.

As posses hoje se articulam nacionalmente. O Hip Hop cresceu e é encontrado no Brasil todo. Além do MH2O, existe o MHHOB (Movimento Hip Hop Organizado do Brasil). Em 2003, quando o Presidente Lula reuniu-se com 15 integrantes do Movimento Hip Hop, sugeriu que formassem uma frente interlocutora do movimento junto ao governo. Daí surgiu a Frente Brasileira de Hip Hop.

Percebe-se hoje uma ampliação e divulgação do Movimento em todo o Brasil. Alguns meios são utilizados com maior freqüência para o fortalecimento desta cultura. A CUFA (Central Única das Favelas) se mostra como um importante mecanismo de agregação do movimento Hip Hop. Ela tem como forma de expressão os elementos do Hip Hop e trabalha com a conscientização de moradores de comunidades carentes, une diversas comunidades que desenvolvem projetos em conjunto (capacitação de jovens em cursos de DJ's, graffiti, dança, canto), além de promover debates para difundir o movimento Hip Hop.

Outro mecanismo usado para a divulgação do movimento Hip Hop são as rádios comunitárias. Hoje existem, no Brasil, cerca de 20.000 rádios comunitárias, segundo estudo realizado no ano de 2005 pela ABRACO (Associação Brasileira de Rádios Comunitárias). Elas mantêm uma relação mais próxima com a comunidade,

algumas fazem trabalhos comunitários, promovem festas, incentivam talentos locais e cobram atitudes do poder público sobre assuntos de interesse comunitário. Existem também aquelas que têm interesse comercial³¹.

Também existem rádios on-line, como o Boca Forte, sites, blogs, revistas eletrônicas, fanzines, revistas, jornais e programas de TV sobre o movimento. A intenção desses veículos de informação é a de mostrar o Hip Hop como movimento, divulgá-lo e expandi-lo. Enfatiza-se a visão comportamental e cultural do movimento, não só a música, mas o movimento como uma porta para a cidadania, um compromisso social, como afirmam muitos de seus integrantes.

Levantamento feito pela revista Caros Amigos, em Junho de 2005, mostrou a expansão do movimento Hip Hop em todas as regiões do país, ganhando força com ou sem ajuda do poder público, com ou sem um espaço na grande mídia. A seguir, apresentamos dados sobre o levantamento realizado pela revista, mostrando a extensão e popularidade do movimento dentro das cinco regiões do Brasil e como ele se mostra variado.

No norte, existe o MHF (Movimento Hip Hop na Floresta), que funde a ideologia Hip Hop com conceitos ecológicos, tendo o objetivo de fortalecer a cultura Amazônica. O MHF existe no Pará, Amapá, Acre, Rondônia e Amazônia. Os grupos mais expressivos se encontram em Belém, Macapá, Rio Branco e Roraima. Cantam e valorizam a cultura amazônica, as tribos indígenas, os quilombolas e as populações ribeirinhas.

No Nordeste, o movimento se encontra bem organizado politicamente. Em Teresina, fica a sede do MHHOB (Movimento Hip Hop Organizado Brasil). Essa sede chama-se Centro de Referência da Cultura Hip Hop e é o maior espaço para o movimento no país. Em Recife, existe a Associação Metropolitana de Hip Hop que une os grupos locais. Tem como objetivo pensar ações para estruturar o Hip Hop na região. Em Salvador, a infra-estrutura é frágil, porém o movimento vem crescendo e vem sendo divulgado em praças e escolas. Os grupos costumam misturar elementos da cultura negra (capoeira, candomblé). Em São Luis, os grupos combinam rap com elementos do folclore e acreditam que essa mistura e influência são inevitáveis.

³¹A Radio Favela em Belo Horizonte ajudou a fazer a história do movimento hip hop na cidade, relata Misael Avelino dos Santos fundador da rádio favela: "O rap veio com o mesmo princípio da rádio, também era para defender a maioria, a população que não absorve a informação que a mídia tradicional manda. Já o hip hop trazia uma mensagem contundente. A gente falava de um assunto e a música complementava atrás" (Caros Amigos Junho 2005, pg.25)

No Centro Oeste, em Goiânia, o rap seria de “raiz”, misturado com outros gêneros como a congada, a caatira e a Folia de Reis. Ainda não existe um movimento realmente consolidado. Não existe sede e poucos são os grupos que se congregam. Os grupos de Brasília priorizam mais as letras do que o ritmo. Na cidade acontecem festivais sobre o tema, como o Abril pro Rap, que existe há quatro anos.

No Sul, em Porto Alegre, o movimento se relaciona com o Partido dos Trabalhadores (PT), que o apoiou durante os anos em que esteve no governo. O movimento ganhou um programa de TV que não saiu do ar quando o partido saiu da administração. O movimento tem ganhado novos adeptos em todas as classes sociais. Em Porto Alegre, as letras tratam principalmente das condições da periferia, pois a questão da raça não é muito enfatizada, visto que a maioria da população é branca. Em Curitiba, o movimento cresceu, pois ganhou espaço na mídia. O movimento está se profissionalizando. Porém ali existe uma divergência: enquanto alguns assumem o discurso político onde divulgam o hip hop nas escolas e comunidades, outros fazem o “rap underground”, mais dançante e com temas mais descontraídos. Em Florianópolis, o movimento começa a dar seus primeiros passos. Existem organizações como a CH2F (Conexão Hip Hop Florianópolis), a Nação Hip Hop, que promove o Cinema na Favela. Depois da exibição dos filmes, organizam-se debates. Essa organização é filiada a CUFA; também desenvolve trabalhos sociais e oficinas sobre a cultura Hip Hop.

No Sudeste, nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, não se tem um levantamento preciso de quantos grupos de Hip Hop existem. Em Jacareí, existe a Associação Cultural e Educacional Nego Prettu, onde funciona um Centro de Juventude que promove diversas oficinas. Em São José dos Campos, existe a Semana Hip Hop como evento anual. Em Belo Horizonte, como em São Paulo, o Hip Hop chegou principalmente através do break. Hoje, o rap é o elemento que mais cresce, principalmente devido ao apoio do governo local. Em estudo para dissertação de mestrado na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), a antropóloga Júnia Torres listou mais de 300 grupos de rap no município.

A partir desta radiografia mínima do movimento em todo o Brasil, mostrou-se importante analisar a popularidade deste tipo de agregação juvenil, principalmente entre os jovens pobres das zonas urbanas e como é construída dentro do movimento, a identidade sócio-política dos jovens que o procuram e a ele aderem. O

movimento é forte, é extensivo e tem tido visibilidade social, portanto, requer um exercício de análise teórica.

Quando buscamos históricos do movimento Hip Hop no Brasil, inegavelmente nos deparamos com referências, em sua grande maioria, da capital paulistana. Porém, pretendemos analisar a amplitude e experiências vividas no movimento na capital mineira Belo Horizonte que, a cada dia mais, se envolve no cenário do Hip Hop Nacional, não negando o fato de que, em São Paulo, o movimento ganhou características de uma manifestação cultural que hoje é reconhecida nacionalmente.

Segundo Carvalho (2007), a história do Hip Hop na capital mineira Belo Horizonte, como em outros centros urbanos no país, se deu através dos bailes blacks nos anos 1970 por militantes da cultura negra neste mesmo período. Segue relato de Carvalho sobre o movimento em BH:

Os encontros específicos de *hip-hop* começaram nos 80, ocupando principalmente as quadras cobertas e as escolas públicas. Estes eventos eram chamados de o “som” e seguiam a trilha dos bailes *blacks* valorizando elementos da cultura negra. As duas principais quadras em que haviam estes “sons” eram a Quadra do Vilarinho, na região de Venda Nova, e a Quadra do Chiodi, no Bairro Vila São Paulo, em Contagem na divisa com Belo Horizonte.

Além dos eventos maiores nas quadras ocorriam “sons” promovidos geralmente na periferia realizados por pequenas equipes de som.

Desde o início o *hip-hop* apresentou-se como uma cultura de massa juvenil. Já nos anos 80 as lojas de disco Dupê e Disco 44 eram importantes pontos de encontro de jovens adeptos da cultura e de contato com as novidades musicais. Paulatinamente também observou-se um crescimento de artigos de moda, sobretudo de vestuário, ligados à cultura *hiphop* tendo como principal referência até os dias atuais a Galeria Praça.

Os primeiros grupos organizados, ainda que precariamente, eram grupos, conhecidos como equipes ou “gangues” de *break*. Como afirma Doktor Bhu “no início era só dançar, não tinha essa preocupação social. A divisão se deu com o *Public Enemy*, passou de festa para o conteúdo político.” O que levava as pessoas a se interessarem pelo movimento era a dança, a festa. O aprendizado do conteúdo político era bastante complicado. Os principais fatores seriam a forma como o *Hip-hop* foi difundido no país e a não existência de materiais em português (CARVALHO, 2007, p.45)

Neste mesmo relato, segue a informação de que, ao contrário dos grupos paulistanos, os grupos de Belo Horizonte, nos anos 1980, sofreram algumas dificuldades para se consolidarem. Não havia apoio da mídia local e o acesso a informações internacionais norte americanas, fonte do Hip Hop mundial, era restrito. Para o autor, o movimento, neste período, dispunha de “pouca informação e o pouco enraizamento na cultura *hip-hop*”. Contribuíram também a falta de qualidade musical, a falta de gravadoras e selos e as dificuldades financeiras dos participantes.

Nos fim dos anos 1980 início dos anos 1990, o movimento começa a sofrer influências de um dos elementos da cultura, o rap, sobretudo paulista e norte americano. É com a criação da rádio comunitária, Rádio Favela, que o movimento se difunde. A rádio foi criada por moradores do Aglomerado da Serra, um conjunto de favelas da capital onde residem cerca de 80 mil pessoas.

[...] o *hip-hop* começa a se tornar mais conhecido nas periferias e se instala definitivamente o “estilo que ninguém segura⁵⁸”. É neste período que surgem as primeiras organizações mais formais como a Posse de Santa Luzia, o Movimento *Hip-hop* Organizado e o Dynamic Break Music Posse. Um evento que marcou a afirmação do movimento *hip hop* em Belo Horizonte foi o “BH Canta e Dança”, um evento anual na Praça da Estação que foi o berço de muitos dos grupos que atuam hoje. São inúmeros os eventos que ocorrem na cidade de *hip-hop* ou apenas de algum dos elementos da cultura. Existem espaços como o Centro Cultural da UFMG e o Centro Cultural de Contagem em que os grupos encontram grande abertura. Os shows de *rap* ocupam algumas das danceterias centrais e dos bairros, mas a maioria dos eventos são eventos de rua, quase sempre produzidos por produtores culturais amadores ligados ao estilo. Apesar de existirem espaços, são poucos os eventos de maior proporção. O DJ “A Coisa” acredita que a falta de eventos maiores⁵⁹ e a desorganização do movimento levaram as pessoas a *se individualizarem nas suas ‘quebradas’⁶⁰, se guetificaram.*” Em busca de uma maior profissionalização, os elementos se autonomizaram (CARVALHO, 2007, p.47).

Atualmente existem coletivos como Família de Rua que difundem a cultura em Belo Horizonte. O movimento encontra dificuldades em realizar suas atividades frente às ações do poder público e as questões de utilização do território urbano.

2.4- Sobre os Cinco Elementos

A vida é um pesadelo no qual não se desperta. Datilógrafo, escritor do gueto, buscador de auto estima e injetor do caos moderno. Eu sou terrorista literário, de fuzil bic na mão, a minha arma nuclear é a informação[...]

Ferréz

Pretendemos fazer uma análise, ainda que preliminar, dos cinco elementos que compõem o movimento Hip Hop. Porém, acreditamos que os elementos se interligam e não devem ser percebidos isoladamente. Porém, como escolha metodológica para análise e abordagem para este trabalho, destacaremos como se dá a percepção dos Hopper sobre o quinto elemento, e como ou se ele possibilita uma aproximação teórica com a tradição marxista de tomada de consciência de classe. Para definir os elementos do movimento, utilizamos principalmente o

trabalho realizado por Moreira (2009) em sua dissertação de mestrado.

O break

O break é o elemento estruturador do movimento Hip Hop no Brasil, pois foi por meio dos bailes que a cultura e os outros elementos foram difundidos. Para o movimento, o elemento se manifesta muito além de uma simples dança, nele se identificam coreografias quebradas, manifestações culturais e políticas através de gestos e uso do corpo (Anexo I). Para a autora, este elemento representa uma atitude “responsivo-ativa” frente às situações vividas pelos representantes do movimento. O caráter “responsivo-ativo,” para ela, diz respeito e representa “resposta a algum enunciado, no sentido amplo do termo, a fim de mostrar que todo enunciado dialoga com alguma situação e requer desta uma resposta, no processo dialógico”.

Para Moreira:

O *break*, conforme menciona Queiroz (2005, p. 35, grifos do autor), representa quebra, mescla de mímica, expressão corporal e dança de rua desenvolvida por jovens porto-riquenhos de periferia em protesto contra a guerra do Vietnã, para a qual eram recrutados principalmente os afrodescendentes, os hispânicos e os brancos pobres. Os passos da dança e o gestual elaborado por esses *break-boys* e *break-girls* dispunham o corpo como suporte sígnico cuja movimentação buscava levantar questões relativas à situação dos mutilados de guerra, na tentativa de através da expressão artística, denunciar a estupidez do conflito, a alienação, a insensibilidade e a robotização da sociedade como um todo (MOREIRA,2009, p. 15)

Diferente do período de seu surgimento nos anos 1970, com as brigas de gangues que disputavam fisicamente a utilização do espaço público para a realização dos encontros, hoje existem, assim como no rap, disputas de break nacionais e internacionais. Em nossa opinião, as possibilidades de competição internacionais com representação de jovens brasileiros são maiores das verificadas nas disputas de rap, pois os limites da linguagem oral neste elemento não cria impossibilidades de participação, ao contrário, a inclusão de características brasileiras como a capoeira, em alguns passos do break, valorizam e estimulam a o conhecimento da cultura nacional.

O DJ

Ele é responsável por controlar o “clima” da festa e dos eventos, jogando com ritmos mais calmos e mais agitados. Através de discos de vinis produzem novos

sons, o disco se transforma em um instrumento musical (Anexo II). Segundo Tatiana Moreira:

Os *DJs* (disc jockey/discotecários) são os responsáveis pela mixagem dos sons. A importância dos *DJs* deve-se ao fato de eles, de acordo com Azevedo e Silva (1999), montarem as estruturas rítmicas e harmônicas obtidas por meio de bricolagens sonoras, combinando baterias eletrônicas e trechos de músicas já gravadas. Essa nova roupagem obtida é feita por meio de elaborações musicais provenientes das levadas ou *grooves* (seguimento ou seqüência musical), pelos *scratches* (efeitos de sons obtidos pelo giro manual do disco no sentido contrário). Além dessas técnicas, segundo Silva (1998), há outras como o *back to back* que possibilita a seleção de uma frase rítmica ou fala e, com a alteração da rotação (*pitch*), o trecho é repetido várias vezes, mais rápido ou mais lentamente, mudando o seu andamento ou sua tonalidade. Para que tudo isso seja possível, são necessários equipamentos que vão desde o disco de vinil, passando pelos misturadores ou *mixers*, os quais unem toca-discos ou *pick-ups*, até os amostradores (*samplers*), equipamentos digitais que permitem o recorte, as montagens (as colagens) e a sobreposição de músicas em andamento, ritmos e tonalidades diferentes. A habilidade do *DJ* faz com que as bases dos *raps*, que são o fruto de todas essas combinações, sejam diferentes e, ao mesmo tempo, únicas, pois os *DJs*, juntamente com os *MCs* (produtores das letras de *raps*), procuram fazer uma união entre letra e música a fim de ser o mais fiel possível ao que é retratado nos *raps* (MOREIRA, 2009 p. 16).

O *DJ* é um elemento essencial para o movimento e principalmente para produzir os arranjos que fundamentaram as letras do rap. Essa pessoa, geralmente possui uma cultura musical vasta e diversa para realizar a mistura rítmica e seleção de sons que é necessária para a base das gravações e colagens adequadas à cada idéia proposta nas letras e “discursos” dos raps.

O RAP (MC's)

O *MC* é uma sigla que significa “mestre de cerimônia” (Anexo III). *RAP* significa “rhythm and poetry”. Então, basicamente, temos no rap a junção do *DJ* (ritmo) e *MC* (poesia).

Existem variantes na forma de compor o rap. Para Linck, a existência de várias vertentes do rap se justificam neste estilo pessoal de composição. Ela identifica quatro tipos de rap:

Há o *rap ingênuo*, que é o rap inicial, divertido, inocente e que tem como objetivo primeiro animar as pessoas; o *rap politizado*, que constitui uma linha de reivindicação dos direitos sociais e civis, o *rap lírico*, que faz parte de uma linha que trabalha muito em cima de metáforas, de ditados populares, entrelinhas, mensagens subliminares, é o rap que expressa sentimentos através do lirismo presente nas letras; o *rap gangster*, que tem como principal característica pregar a ostentação e a violência e, por isso, se afasta um pouco da cultura Hip Hop como movimento de pacificação, de

união e de igualdade (LINCK, 2007, p. 28-29).

O rap nacional tem a característica de se inserir enquanto uma manifestação artística-política que se configura como um instrumento de contestação e reflexão social da juventude principalmente de representantes da periferia dos centros urbanos. Suas letras e posturas aproximam-se de ações anti-sistema, alienação e identidade racial.

Sobre a figura do rapper, Tatiana Moreira analisa:

O *rapper* ou MC é o responsável pela produção e por proferir a palavra, o *rap*. O *rapper* seria uma espécie, de acordo com Queiroz (2005), de *griot*, contador de histórias na tradição oral africana. Para outro estudioso, Silva (1998, p. 37, grifos do autor), “a referência aos *griots* remete para práticas comuns ao nordeste da África (Gana, Mali) em que uma casta de músicos se responsabiliza pela narrativa da história da sociedade, apoiados normalmente em um instrumento melódico, o *kora*”. Inicialmente por meio do tráfico de escravos e depois por meio da imigração, ainda de acordo com Silva (1998), a prática *griot*, por influência da cultura negra africana, foi, de certa forma, mantida com os *prayers* (pastores negros) e com a poética de rua (o *preching*, o *tosting* e os correspondentes como *boastin*, *signifying* e as *dozens*) (MOREIRA, 2009, p. 18).

Moreira afirma ainda que, no contexto das lutas pelos direitos civis norte-americanos, a prática *griot* ganhou uma resignificação através do *rap*. É pela oralidade que o rapper cantava e relatava a situação dos afrodescendentes americanos em 1960, promovendo uma crítica à ordem e ao racismo. Citando Silva (In: MOREIRA, 2009), a autora afirma que os *rappers* “construíram mecanismos culturais de intervenção por meio de práticas discursivas musicais e estéticas que valorizaram o “autoconhecimento”.

O papel do rap é significativo no movimento Hip Hop, pois é através dele que seus integrantes conseguem, de forma direta, reproduzir situações vivenciadas em seu cotidiano por meio de discursos inflamados e críticos que produzem indagações e levariam a “conscientização” de seus integrantes.

Para a autora,

Como se nota, o *rap*, que significa *rhythm and poetry*, ou seja, ritmo e poesia, por meio das contribuições africanas e latinas, foi, em uma nova cultura e de acordo com o contexto social e histórico da década de 1960 nos Estados Unidos, sendo apropriado e resignificado, surgindo como linguagem das ruas, especificamente dos guetos habitados, em sua maioria, por negros desprovidos de muitos dos seus direitos como cidadãos. Os *rappers*, então, serviam como porta-vozes desses habitantes dos guetos nova-iorquinos e era necessário expressar-se na linguagem dos residentes desses locais. A linguagem, por conseguinte, deveria estar adequada, de acordo com Silva (1998), ao contexto no qual interagem *rappers* e

comunidade. Dessa maneira, locutores e interlocutores estariam, a todo o momento, em atitude responsivo-ativa.

Observa-se que *raps* suscitam posicionamento responsivo não só de quem o produz como também daquele que ouve e aprecia *raps*. De acordo com Silva (1998, p. 218, grifo do autor), “o rap reafirma visões de mundo, posições políticas, dentro das quais os indivíduos desenvolvem suas *práxis*”. Por meio dessa citação, observa-se que a atitude responsivo ativa é uma constante e se faz presente a todo o momento, uma vez que é uma maneira de o “mano4” do gueto ter voz e vez não só na periferia, mas para além de seus limites (MOREIRA, 2009, p. 19).

Em nosso ponto de vista, a análise deste elemento, assim como do conteúdo de seu discurso é uma importante forma de perceber a juventude urbana na atualidade, pois ele se configura e traduz muitos anseios e experiências vivenciadas por eles.

Em Belo Horizonte, podemos registrar um evento que vem se proliferando nos centros urbanos de todo o país, as disputas de Mc’s. Estas disputas recebem nomes diferentes em determinados centros urbanos, por exemplo, em São Paulo, existem as “Rinhas” de MC’s, em Juiz de Fora, o encontro chama-se “Batalha” de Mc’s, e em Belo Horizonte os jovens nomeiam a disputa como o “Duelo” de MC’s.

O grafite

A importância dos símbolos em nossa sociedade contribui para a compreensão do indivíduo produtor e receptor do objeto artístico. O grafite abre a discussão sobre a cidade e o modo de vida urbano, bem como outras discussões sobre o modo de vida em sociedade. Estabelece uma relação entre o homem e a paisagem que o cerca, entre o homem e o meio, ele recria uma linguagem, assume uma posição frente a uma realidade e a registra, projetando realidades vividas e possíveis.

Mesmo sendo uma arte efêmera³², cria possibilidades de diálogo sobre a formação do espaço urbano através da própria característica de descontinuidade. Identificar os detalhes, as mensagens, a comunicabilidade dessas manifestações possibilita conhecer este sujeito, bem como repensar a forma de recepção artística tendo o processo acelerado de transformação da cidade.

³² Pensado na efemeridade característica do grafite e também como forma de aproximar o público desta arte urbana, dois estudantes de jornalismo criaram o site <http://olhessemuro.tumblr.com> que com a ajuda da população registra e envia fotografias, cataloga em um mapa virtual, este tipo de intervenção urbana no município de Belo Horizonte.

Esta transformação acelerada das cidades acaba alterando a paisagem de forma a descaracterizar o sistema cultural e, conseqüentemente, o humano. Dessa forma, voltamos nosso olhar para a arte como instrumento para viabilizar as mediações através das quais o indivíduo recria a sua humanidade e se relaciona com o espaço e identifica seus semelhantes, destacando a dimensão cotidiana do uso politizado da arte na forma do grafite nas grandes cidades.

Este tipo de manifestação artística é vista pelos produtores/ receptores como uma forma democrática de arte, na medida em que não atende a limitações espaciais e dialógicas. Os símbolos e signos produzidos na cidade podem ser lidos e entendidos por todos. São pensados e produzidos com a intenção de compor o espaço urbano e de estabelecer uma relação com o receptor.

Lodi, em sua dissertação sobre o grafite e o projeto Guernica³³ em Belo Horizonte, define o termo:

O termo *graffiti* é o plural de *graffito* em língua italiana. Foi nesta forma plural que ele se estabeleceu na França, na Alemanha, na Holanda, na Inglaterra, nos Estados Unidos e em outros países como o Brasil, para designar as inscrições urbanas, esta escrita artesanal e/ou artística das ruas. Este fenômeno parece dizer da aspiração das ruas em internacionalizar-se e unir-se aos outros países por intermédio de um significante comum. Daí, encontramos os neologismos “graffitar”, ou “manifestações graffitadas” (Rocha,1992). Nada disso chegou aos dicionários. No Houaiss (2001), encontramos só o grafite para designar o rabisco, desenho ou letra nas paredes, muros ou monumentos de uma cidade, e poderíamos acrescentar: nos viadutos, caçambas de entulhos, orelhões, meio-fios, trens e metrô, portas, portões, ruínas e áreas degradadas, e até nas telas das galerias de arte (LODI, 2003, p. 22).

A escrita em muros e paredes acompanha a cultura através dos tempos, assumindo formas e significações diferentes. Os desenhos feitos nas paredes das cavernas e as pinturas rupestres são formas de produção artísticas mais antigas registradas. Elas se assemelham ao que hoje conhecemos como a manifestação moderna do grafite.

Essas pinturas representavam símbolos característicos, próprios do momento histórico daquele tipo de sociedade, e são transcrições daquele momento. Feitas em cavernas por homens pré-históricos essas pinturas se aproximavam do que hoje

³³ Por iniciativa do Prefeito de Belo Horizonte Célio de Castro, em julho de 1999, foi criada uma Comissão, em seu Gabinete, para exame da questão da pichação e do grafite na cidade, formada por engenheiros, psicanalistas e um Capitão (advogado e ajudante-de-149 ordens do prefeito), conforme o primeiro documento do Projeto Guernica, em 2000. Durante o decorrer do semestre que se seguiu, a Comissão ouviu opiniões e conceitos a respeito do tema, de pessoas de áreas diferentes, tais como grafiteiro, pichador, sociólogo, professor, artista, psicanalista, historiador, arquiteto, detetive, delegado. Aí já se implantava um germe da metodologia de trabalho que veio a cunhar mais tarde o Projeto Guernica: o exame da pichação e do grafite no referencial de diversos campos do saber (LODI, 2003, p. 148-149).

conhecemos por um sistema de escrita. As gravuras eram a forma de se comunicarem, eram dotadas de um caráter místico e representavam seus desejos de domínio sobre a caça e os animais. A matéria prima para os desenhos provinha de terras de diferentes tonalidades, sucos de plantas, ossos fossilizados ou calcinados, misturados com água e gordura de animais. No continente americano, também existem registros destas manifestações pelos indígenas.

A forma contemporânea das pinturas rupestres e que passam a compor a estética urbana se traduz em um dos elementos da cultura Hip-Hop, o grafite (Anexos IV, V, VI, VII). Hoje difundido de forma intensa nos centros urbanos, possui a característica de registrar e documentar o cotidiano e fatos, assim como idéias, de forma consciente ou não, assunto que pretendemos nos debruçar adiante.

Surge em Nova Iorque, em 1968, quando jovens deixam suas marcas nas paredes da cidade. O aperfeiçoamento dessas marcas através de técnicas e desenhos fez nascer o termo “grafite”. Como um dos elementos constitutivos do movimento Hip-Hop, o grafite é a expressão plástica pela qual a opressão e a realidade das ruas podem ser retratadas. Foi introduzido no Brasil no fim dos anos 1960, em São Paulo, por meio de protestos da juventude contra a ditadura militar. Hoje, possui estilo e artistas reconhecidos internacionalmente (Anexo VIII).

A arte visual entendida como manifestação de um sujeito histórico, e que, neste tipo específico utiliza a cidade como meio e veículo para expressão de experiências e anseios vividos, deve levantar a discussão sobre as formas atuais de intervenção estética no espaço, pois ainda hoje se mostra uma forma artística bastante questionada na sociedade³⁴.

³⁴ A lei ambiental 9.605 de 1998 não estabelecia distinção entre pichação e graffiti e previa punição de três meses a um ano como crime ao meio ambiente. Somente em 2011 foi alterado: “Art. 6º O art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, passa a vigorar com a seguinte redação: “Art. 65. Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa. § 1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa. § 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional.” (< <http://www.planalto.gov.br>> acesso em: 04 de maio de 2013).

A pichação, grafada com “ch”, segundo alguns defensores³⁵ é uma nova maneira de manifestação visual no urbano, possui uma variedade de estilos e um conjunto de regras específicas. Subverte valores, interfere no espaço e possui uma característica espontânea livre e gratuita, advêm da escrita e privilegia a letra. A pichação se relaciona com o grafite que advêm das artes plásticas que privilegiam a imagem. Porém, um de seus aspectos diferenciais e que assume maior relevância para os jovens que a praticam é o fato da mesma se configurar como uma atividade proibida, a autorização para a atividade é essencial para os que pretendem pichar determinados locais. Aqui se relaciona com a espacialidade e o caráter da propriedade privada, detém, portanto, uma identidade marginal³⁶(Anexo IX).

A pixação grafada com “x” tem seu significado relacionado com o vandalismo e a depredação. Assim como a idéia de poluição ambiental e urbana. Mas ressaltamos, porém, que esta manifestação exprime a busca de uma significação própria do sujeito, sob a perspectiva do “pixador” o ato vai além de “vandalismo”, em nossa opinião exprimem a essência da condição de “marginalidade” a que são submetidos, refletem posturas desafiadoras de apropriação do espaço público (Anexo X).

O que se coloca relevante é identificar e diferenciar os tipos de manifestações a que a cidade é submetida, dado seu caráter motivador e ideológico na medida em que não se diferenciam os sentidos de tais manifestações e conseqüentemente cria-se um estigma³⁷ a determinados grupos de sujeitos.

Através da arte do grafite, esses sujeitos se apropriam do espaço e de seu território através das denúncias registradas, através do trânsito pela cidade e pela identificação com seu território, sua “quebrada” seu “pedaço”. Concomitantemente, se desterritorializam na medida em que são estigmatizados como vândalos.

35 Gustavo Lassala typedesigner e pesquisador, trata em seu livro - Pichação não é pixação: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas - do registro dessa expressão cultural na cidade de São Paulo.

³⁶ Estilo de graffiti basicamente preto e branco com pouca elaboração e de maneira ilegal descrito como bombing, ou thronw-up, uma representação espontânea.

³⁷ No município de São Paulo foi elaborada pela Secretaria de Segurança Pública uma cartilha onde o objetivo é reconhecer um pichador, dentre as orientações encontra-se: Estilo de Roupas: A preferência por roupas do estilo "skatista" ou "grunge" é comum, o que não significa que todos que usam esse tipo de vestimenta sejam pichadores. Mas todos os pichadores identificados pela campanha, se encaixam nestas preferências. Estilo de Músicas: O estilo de música hip-hop é o que os pichadores mais gostam de ouvir. Confira os CDs que seu filho ouve(<<http://www.ssp.df.gov.br/servicos/programas-comunitarios/picasso-nao-pichava/276-cartilha-como-identificar-um-pichador.html>> acesso em: 04 de maio de 2013).

A pixação se relaciona a conduta, principalmente a conduta de transgressão e ao risco no espaço urbano, a apropriação destes jovens do espaço urbano por meio da pixação explicita tensões da dinâmica urbanística e dos territórios por eles.

A grafia utilizada pelo pixo nos espaços da cidade possibilita aos grupos ou aos pixadores individuais uma ampliação de suas relações e de sua circulação nos territórios. Neste sentido, podem usufruir dos territórios da cidade e não serem apontados como “desterritorializados” já que sua arte em sua essência se caracteriza como efêmera e nômade, possibilitando-os tornarem conhecidos entre seus pares e, ao mesmo tempo, perante a cidade.

Porém, submetidos ao risco e a transgressão às regras da lei impostas pela sociedade, estes jovens como forma de enfrentamento ao estabelecido desafiam os riscos e a criminalização de sua expressão artística como forma de afirmação e resistência na reapropriação do espaço urbano. .

O quinto elemento: o “conhecimento ou a “consciência”

Os subúrbios negros norte americanos nos anos 1970 eram palco de grandes problemas sociais, os jovens que encontravam na rua o espaço de lazer, geralmente se enfrentavam num sistema de gangs que resultavam em confrontos violentos na luta pelo domínio do território.

Percebendo o problema, cria-se a Zulu Nation, em novembro de 1973, no Bairro do Bronx em Nova York, com o objetivo de acabar com as brigas e diminuir os problemas relacionados à violência juvenil nos subúrbios norte americano dando início as “batalhas” organizadas, disputas não violentas entre as gangs com o objetivo de pacificar os confrontos. Essas batalhas constam em uma competição artística e duelos artísticos por meio dos elementos estruturadores do HipHop.

Para que a Zulu Nation tivesse êxito enquanto representante do Movimento Hip Hop e conseguisse efetivar seus objetivos de pacificação nos subúrbios, difundiu-se a necessidade de acrescentar ao movimento mais um elemento, o “conhecimento – consciência”. O conhecimento se formaria principalmente através da busca e inserção cultural e sócio-política de seus integrantes, o que levaria a formação de uma identidade e uma “consciência” étnica e cidadã, considerando que a grande maioria de seus integrantes, naquele período, se caracterizava por pessoas menos favorecidas e que não teriam acesso à educação e a informação

sobre seus direitos e deveres como cidadão.

Os princípios ou os mandamentos que norteavam e até hoje norteiam os integrantes do movimento Hip Hop no mundo são: “peace, love, unity and having fune” (paz, amor, união e diversão). Promovem ensinamentos sobre vários conhecimentos como prevenções de doenças, educação básica (matemática, ciências, econômia) que serviram no período para garantir a paz entre as gangues. Na atualidade, servem como forma de conscientizar os jovens e garantir a formação e a informação produzida e direcionada dentro do próprio movimento.

O conhecimento e a consciência, neste sentido, possuem a característica de exercer uma mudança de postura positiva nos integrantes do movimento Hip Hop e em suas comunidades. Também carrega um trato político e social das questões cotidianas do indivíduo, o que pode ser percebido em muitas falas e discursos que pretendem a transformação social.

Portanto, a análise dos quatro elementos constitutivos do movimento Hip Hop trazem consigo um significado para os jovens que se inserem e que se expressam através deles. Refletem determinado contexto e transparecem a realidade a que são submetidos muitos dos jovens brasileiros. Em nossa opinião, se mostra um movimento e espaço de “agregação” juvenil com potencial e caráter positivo para a formação subjetiva destes sujeitos.

Gomes define o quinto elemento em sua dissertação de mestrado afirma:

São jovens artistas que compreendem a força transformadora de uma prática pedagógica e que agem sem a institucionalização da produção de conhecimento, permitindo o reconhecimento de saberes que se inscrevem num outro território, em outros corpos, na pluralidade, na diferença, e nas formas de comunicação livre e horizontal. Como educador popular, no sentido de sua amplitude de atuação, este jovem é um mestre na periferia, permitindo que se identifique a força do protagonismo juvenil que pode, inclusive, influenciar na sua mobilidade social (Gomes, 2009, p. 106).

Muitos integrantes do movimento Hip-Hop se destacam na produção intelectual e cultural, podemos citar: Toni C, Sergio Vaz, Ferréz, Alessandro Buzo, MV Bill, Thaíde são alguns deles. De algum modo, o quinto elemento, em nosso ponto de vista, desempenha o papel e função social da arte aqui compreendida com o objetivo de contribuir com o desenvolvimento da consciência humana e transformação da sociedade.

Neste sentido, a arte se tornaria um instrumento no sentido de ampliar as

potencialidades da luta pela emancipação humana. Lukács, em seu ensaio “Arte livre ou arte dirigida” In: Marxismo e teoria da literatura (2010, p. 267), afirma: “A tarefa exclusiva da arte seria a de tomar posição nas lutas da época, da sociedade, das classes sociais; de favorecer a vitória social de uma determinada tendência, a solução de um problema social”.

Em outro sentido afirma-se que a arte não se relaciona a compreensão e a significação da vida social, que seu objetivo já é dado em si mesma, e que não se poderia resignificá-la em outros objetivos, nesta linha de interpretação temos a afirmativa da “arte pela arte”. Sobre esta justificativa Lukács (2010, p. 267) discorre:

Em oposição, proclama-se, por outro lado, que a arte e a literatura são autônomas. O que passa na sociedade não interessa à literatura. Mas ainda: a arte não só é independente das lutas sociais imediatas, dos problemas sociais imediatos, mas também não tem relações com os grandes problemas da história. Nada limita o artista, nem uma regra formal, nem uma lei relativa ao conteúdo. Ele é independente de qualquer moral, verdadeira ou convencional, de qualquer pensamento, de qualquer humanidade, de qualquer profundidade. A personalidade do artista – ou, mais exatamente, o seu estado de espírito particular no instante da criação – é o princípio último da arte. O único objeto, a única medida da arte é a afirmação livre e total deste estado de espírito, o jogo absolutamente livre de seu desenvolvimento e sua expressão adequada por meios voluntariamente superficiais, por meios exclusivamente afetivos”. (LUKÁCS,2010, p. 267)

A arte, compreendida como tradução da sua realidade histórica e, nesta mesma medida, condicionada por este mesmo tempo histórico, representaria as aspirações e anseios da humanidade em determinado período. Em determinados momentos e períodos se associa as necessidades, mágicas, religiosas e políticas, mas sempre se apresenta na trajetória humana. Aqui afirmamos que a arte se caracteriza como uma importante linguagem humana que cria sentido e significância na vida social.

A função social da arte adquire sentido e significação na medida em que ela mesma se transforma e se modifica em determinado tempo histórico. No modo de produção capitalista, a arte se transforma em mercadoria e o artista, em um mero produtor de mercadorias, para Marx e Engels no Manifesto (1998) “a burguesia despiu de sua auréola sagrada todas as suas atividades até então veneráveis e reputadas como dignas. Transformou o médico, o jurista, o padre, o poeta, o homem de ciência em trabalhadores assalariados pagos por ela”. O que pretendemos demarcar aqui é a condição hostilizada em que o trabalho artístico, livre e criador que se produz na contemporaneidade capitalista, o trabalhador e sua produção, sua

criação são desumanizados e submetidos à lógica do lucro.

No entanto, nestas mesmas condições se gestam formas artísticas que se aproximam da realidade social da qual fazem parte, e sua produção artística auxilia a compreensão sobre a estrutura real que se apresenta. Sobre esse processo contraditório no qual a produção artística se insere, Lukács afirma:

Mas a sociedade a vida pública, da qual o processo de criação e a própria criação fazem parte integrantes, não é uma unidade rígida e imóvel, nem mesmo uma progressão de sentido único, à qual a criação artística poderia simplesmente se incorporar. Esta unidade é a resultante de contradições, de forças antagônicas complexas e que mudam permanentemente; cada fator só existe como elemento constitutivo desta unidade em movimento e a própria unidade só existe como reunião de diferentes lutas. Nestas condições, se nasce uma obra de arte, uma representação do conjunto ou de uma parte significativa do conjunto – seja qual a for a sujeição imposta à forma e ao conteúdo e por mais forte que seja a “direção” ideológica e política -, é impossível, por princípio, que, no próprio interior desta sujeição, a lógica necessária das coisas, a realidade dialética e seus reflexos não criem um certo “campo de ação” para a liberdade ideológica. Falando de modo mais claro: é impossível que elas não exijam a liberdade de criação, precisamente para que se possa realizar de forma adequada o que é socialmente necessário em determinado momento” (LUKÁCS, 2010, p. 269-270)

Defendemos aqui a função social de uma arte criadora e autônoma em relação aos interesses da lógica da mercadoria, no sentido de proporcionar uma reflexão crítica dos sujeitos em relação à produção artística massificadora.

Neste sentido, é importante considerar a importância da cultura e da arte, vistas como espaço de sociabilidade, como ampliação das formas de se apropriar do mundo, de afirmação de valores e identidades. Entendidas fora do circuito da indústria cultural capitalista, para o desenvolvimento da sensibilidade e do pensamento do homem, como um componente fundamental para sua emancipação, pretendemos investigar em que medida a cultura e a arte são instrumentos para a emancipação destes sujeitos, tendo como referência a objetivação que a arte permite ao seu criador e seu receptor. Pensando numa arte preocupada com seu modo de fazer e atuar, buscando novas formas de abordagens das tensões existentes na vida real, propomos avaliar em que medida os cinco elementos que compõem o movimento se relacionam com um processo de toma de consciência de classe dos jovens envolvidos.

Neste ponto, ressaltamos a importância em se posicionar diante de um referencial metodológico que aqui se corporifica na perspectiva marxista. Esta nos possibilita uma apreensão crítica do movimento do real em sua totalidade. Assumir

esta postura traduz a importância que se dá a concepção de compreender para transformar.

Segundo Kosik:

Entretanto a destruição da pseudoconcreticidade como método dialético-crítico, graças à qual o pensamento dissolve as criações fetichizadas do mundo reificado e ideal, para alcançar a sua realidade, é apenas o outro lado da dialética como método revolucionário de transformação da realidade. Para que o mundo possa ser explicado “criticamente”, cumpre que a explicação mesma se coloque no terreno da “praxis” revolucionária. Veremos mais adiante que a realidade pode ser mudada de modo revolucionário só porque e só na medida em que nós mesmos produzimos a realidade, e na medida em que saibamos que a realidade é produzida por nós. A diferença entre a realidade natural e a realidade humano-social está em que o homem pode mudar e transformar a natureza; enquanto pode mudar de modo revolucionário a realidade humano-social porque êle próprio é o produtor desta última realidade Kosík (1926, pg. 18).

O materialismo dialético percebe o homem como sujeito objetivo, ele é criador da realidade social. Desta forma, a economia é entendida como estrutura fundamental da objetivação humana, através da determinação materialista de transformação da natureza pelo trabalho humano. O método marxista emerge do real, da realidade social e só é possível apreender o real por meio de ‘construções de categorias’, por apropriação do objeto de estudo³⁸.

Sobre a perspectiva marxiana, Netto define

A perspectiva teórico-metodológica instaurada pela obra marxiana – com seu cariz ontológico, sua radicalidade histórico-crítica e seus procedimentos categorial-articulados – é aquela que permite, arrancando dos ‘fatos’ objetivados na empiria da vida social na ordem burguesa, determinar os processos que os engendram e as totalidades concretas que constituem e em que se movem. Esta perspectiva é a que propicia, na dissolução da pseudo-objetividade necessária da superfície da vida capitalista, apreender e desvelar os modos de ser e de reproduzir-se do ser social na ordem burguesa (NETTO 2001 apud Lara, 2007 pg. 79).

Em nossa perspectiva, o conhecimento crítico é condição para se chegar ao rigor teórico, este conhecimento [leva ao desvelamento da realidade social. Para tanto, se faz necessário um aprofundamento no referencial teórico e metodológico para se desenvolver uma investigação da vida social³⁹.

³⁸ Para Marx: A investigação tem de apoderar-se da matéria, em seus pormenores, de analisar suas diferentes formas de desenvolvimento e de perquirir a conexão íntima que há entre elas. Só depois de concluído esse trabalho é que se pode descrever, adequadamente, o movimento real. Se isto se consegue, ficará espelhada, no plano ideal, a vida da realidade pesquisada [...] (In Lara, 2007 pg. 79).

³⁹ Sobre o método Lara define: “Inúmeras perguntas surgem sobre a questão do método e da metodologia; em todas as pesquisas acadêmicas há exigência pela metodologia, que na ciência moderna se manifesta como o ‘caminho seguro’ no desenvolvimento do estudo. Na nossa compreensão o método – questão central da

Retomando o conceito de consciência, pretendemos construir um referencial teórico que se oriente no sentido da perspectiva crítica, onde, através do conhecimento de si e de sua própria realidade, através do conhecimento do processo de produção e reprodução real dos homens na sociedade capitalista, ou seja, por meio do entendimento do processo de produção material desta ordem, é que tomam consciência e propõem transformações. Portanto, a consciência e a consciência enquanto classe são pressupostos de uma prática transformadora.

2.5- A juventude pensada a partir de suas manifestações culturais

A quem possa interessar, proposta é mudar. O que vem da boca, reflete sua forma de pensar. Não é apenas se vestir, investir na imagem. É traduzir, resistir, persistir na mensagem.

RAPadura

Ainda existe presente um discurso de que a juventude se mostra desinteressada e não participa de processos políticos. Mas a pergunta aqui levantada se move em outro sentido, o de perceber os interesses políticos da juventude se movendo em outra direção, principalmente nas formas de se organizar, articular e mobilizar além de estabelecer outras formas de proposição.

As manifestações de resistência ao conservadorismo se dão de formas diversas na juventude. Os vários agrupamentos juvenis demonstram que este sujeito não vive de forma isolada e que se manifesta sobre as mudanças ocorridas na sociedade. Os processos históricos de construção do jovem como sujeito de direitos e que demanda políticas públicas específicas mesmo que hoje se apresentem deficitárias, demonstra a negação dessa afirmação de desinteresse. Porém, se faz interessante debruçar sobre a relação de tradição e inovação que esses agrupamentos propõem.

Embora, de um modo geral, a sociedade tenha um olhar ambíguo de desencanto e de fascínio em relação aos jovens, articular as temáticas juventude e participação política não é tarefa simples e torna-se um desafio, especialmente na contemporaneidade onde essa dupla visão permanece e principalmente o

pesquisa comprometida – é um modo de apreensão do real, que tem por base uma concepção de mundo, na qual o pesquisador se apóia para investigar determinada realidade social. O Serviço Social apropria-se, principalmente, das seguintes perspectivas teóricas: positivismo, fenomenologia, materialismo dialético, as quais embasam a construção do conhecimento dessa disciplina. Por metodologia, entendemos um conjunto de procedimentos técnicos na realização da pesquisa, a sistematização dos dados e a forma de análise dos resultados” (Lara 2007 pg. 77).

agravamento das condições de vida de ampla maioria da população jovem brasileira incide no aumento da sensação de insegurança no presente e das incertezas quanto à vida futura. Esta contradição na contemporaneidade assume a face ante a juventude, principalmente daqueles jovens que pertencentes à classe trabalhadora, onde estes são transformados nos principais agentes que utilizam de violências nas sociedades. Por isto mesmo, recaem sobre estes sujeitos ações e políticas de cunho controlador, tutelar e de repressão.

Na pesquisa “Juventude Brasileira e Democracia – participação, esferas e políticas públicas” (2006), desenvolvida em parceria com diversas instituições⁴⁰ com interesse pela temática, pesquisadores buscaram debater sobre os limites e as possibilidades da participação dos jovens em atividades políticas, sociais e comunitárias, concebendo a importância da inclusão desses sujeitos para a consolidação do processo de democratização da sociedade brasileira. Podemos destacar algumas considerações observadas e que aqui são importantes para compreensão do jovem no Brasil.

Um dos grandes desafios colocados neste mesmo estudo se relaciona com a questão da participação social dos jovens, um caminho para a consolidação desta questão se relaciona com a ampliação do conhecimento sobre as diferentes realidades juvenis. Neste sentido, o estudo coloca ser importante avaliar as

[...]necessidades insatisfeitas, motivações e intersubjetividades em curso, especialmente àquelas relacionadas com os(as) jovens pobres que mais dificuldades enfrentam para realizar escolhas alternativas e projetos autônomos, é condição necessária de definição de políticas públicas sintonizadas com os sujeitos e realidades que se quer transformar (IBASE 2006, p. 08).

As opiniões sobre a participação dos jovens contemporâneos, em sua grande maioria, de acordo com a pesquisa principalmente em opiniões expressas na grande mídia, apontam estes sujeitos como “conservadores(as) e sem perspectivas, ou seja, nova geração, porém, politicamente mais velha do que seus próprios pais, que teriam contestado o “sistema” e empreendido a “boa luta” de gerações contra valores adultos dominantes” (IBASE 2006, p.09).

⁴⁰ Ibase – Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas (coord.); Pólis – Instituto de Estudos, Formação e Assessoria em Políticas Sociais (coord.); Iser Assessoria/Rio de Janeiro, RJ; Observatório Jovem do Rio de Janeiro/Universidade Federal Fluminense, RJ; Observatório da Juventude da Universidade Federal de Minas Gerais/Belo Horizonte, MG; Ação Educativa – Assessoria, Pesquisa e Informação/São Paulo, SP; UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul/Porto Alegre, RS; Inesc – Instituto de Estudos Socioeconômicos/Brasília, DF; Cria – Centro de Referência Integral de Adolescentes/Salvador, BA; UNIPOP – Instituto Universidade Popular/Belém, PA; Equip – Escola de Formação Quilombo dos Palmares/Recife, PE; IDRC – International Development Research Centre/Canadá; e CPRN – Canadian Policy Research Networks/Canadá.

Compreende-se que existe um exagero na interpretação relacionada à “apatia” juvenil, pois os problemas relacionados à participação não se restringem à uma determinada geração, ela diz respeito a um fenômeno social que atinge a outras faixas etárias, e que, no entanto, não se limita ao discurso da justificativa do desinteresse à participação. Neste sentido, a pesquisa coloca:

A crítica mais acentuada sobre os (as) jovens pode estar na “função sociológica” que as sociedades modernas atribuíram à juventude de ser agente de revitalização da vida social, força oculta pronta para ser utilizada nos processos de mudança (Mannheim, 1968). Em grande medida, as generalizações sobre a “apatia juvenil” são agravadas pela insuficiência de pesquisas que permitam com alguma precisão apreender e interpretar as situações pelas quais os(as) jovens, em diferentes contextos e condições econômicas e sociais, expressam processos de recusa, impossibilidades ou mesmo apontam para novas práticas de participação de solidariedade e conflito que já praticam ou com as quais aceitariam se envolver. Muitas dessas práticas se tornam invisíveis para os sentidos dominantes, que dizem ser mais legítimos determinados ideais de participação ou mitos participativos do passado, tais como aqueles que se associam ao “jovem radical” (Ianni, 1969) dos anos 60 (IBASE 2006, p.09).

Neste estudo, utilizando estudos teóricos de vários autores, apontam que nos períodos de 1980 e 1990, a participação juvenil na vida social e política brasileira⁴¹ ocupou um papel secundário em suas ações coletivas (Schmidt, 2001; Abramo e Venturi, 2000, Barquero, 2004 apud IBASE 2006, p.09). O estudo segue afirmando que os jovens brasileiros “têm emitido sinais mais ou menos visíveis de negação frente a formas tradicionais de participação, tais como as que se expressam pela filiação a partidos, sindicatos e organizações estudantis”.

O que sustentamos, neste sentido, é a necessidade de ampliação de outros espaços juvenis de ação coletiva que ganham significado e direção a cotidianidade destes sujeitos. Muitas destas ações e organizações juvenis deixam de ser valorizadas e estudadas devido ao seu caráter efêmero, tópico e principalmente devido a ausência de uma identidade política.

Entretanto, o presente estudo identifica na organização juvenil aqui investigada, mais especificamente o movimento Hip – Hop, uma forma muito rica e privilegiada de organização juvenil que possibilita a este sujeito uma compreensão e envolvimento com as questões de sua realidade e uma mobilização dos sujeitos para o enfrentamento das condições que se apresentam. O que propomos é

⁴¹ “Em outras regiões do mundo, a “despolitização” das populações juvenis também se tornou fonte de preocupação, levando à indagação sobre se a crise de participação dos(as) jovens expressaria processos cíclicos ou mesmo consolidações estruturais nos relacionamentos das jovens gerações com as instituições sociais e políticas (Oesterreich, 2001; Balardini, 2000; Laguna, 2000; Müxel, 1999)” (IBASE 2006, p.09).

investigar este modo de agrupamento juvenil, que tem na cultura e estética urbana elementos centrais de sua ação, percebendo suas possibilidades e potencialidades de participação política e no próprio processo de consciência destes sujeitos sobre as relações de classe na qual se inserem.

Desde os anos 1990⁴², principalmente em áreas pobres e violentas de centros urbanos, nota-se um aumento de agrupamentos culturais juvenis em torno de estilos relacionados à música rock, punk, funk e hip-hop. Outros estilos também se mostram relevantes para a análise, tais como os relacionados a artes cênicas, saraus, as artes plásticas como o grafite e as intervenções urbanas. As expressões corporais de street dance e break, os grupos esportivos como skate, basquete, futebol e os religiosos. Na atualidade, surgem movimentos apartidários⁴³ ligados a coletivos⁴⁴ culturais que, de alguma forma, pressionam alterações de olhares e de posturas quanto ao modo de agir ou organizar político da juventude.

O professor Juarez Dayrell, da UFMG, em seu livro “A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude”, analisa a condição juvenil por meio da cultura e da música. Para isso, realizou entrevistas com jovens moradores de periferia de Belo Horizonte e participantes de grupos hip-hop. É importante deixar claro o que o autor entende por juventude. Trata-se, segundo ele, de um momento determinado, que não se reduz a uma “passagem”, e que é influenciado pelo meio social e as trocas sociais onde este momento acontece. Acredita que os jovens

⁴² De acordo com estudo levantado no livro de Antonio Carlos Brandão e Milton Fernandes Duarte (2004) identificam novas possibilidades para a música jovem no Brasil, segundo eles: “no final de 1990, apareceu uma novidade para o público jovem: a MTV brasileira, filial da TV a cabo norte-americana. A grande quantidade de clipes e programas musicais não só abriu um espaço importante para a música pop brasileira, como também faria com que o jovem brasileiro se sintonizasse com a cultura do universo pop internacional” (BRANDÃO & DUARTE, 2004, p. 145)

⁴³ A visão negativa em relação à política não seria contemplada de maneira satisfatória neste estudo, portanto, não nos ateremos a desenvolvê-la. Não se quer, com estas reflexões, menosprezar a atuação político partidária, no entanto, apenas se pretende mostrar que outras possibilidades de manifestações e confronto com o poder devem ser levadas em consideração e merecem uma lente de análise, sobretudo nos dias atuais.

⁴⁴ São agrupamentos, fusões de artistas contemporâneos que possuem um objetivo comum na área de criação estética, que se pauta em formas diversas, artistas-equipe, em dupla, artistas em grupo, em rede. Segundo definição de Daniela Labra: “No campo da arte, os coletivos também irrompem no final dos anos 1990, e o teórico Ricardo Rosas aponta que isso é sintoma de uma mutação que está acontecendo tanto na esfera tecnológica como na social: “uma palavra-chave de todos estes coletivos é a colaboração. Espécie de buzzword, atualmente a colaboração e termos irmãos como livre-cooperação, comunidade, interação e rede são senhas para uma transformação que está se dando em escala global”.² Ainda que a tecnologia não seja o fundamento básico destes grupos, é por meio dela que se dá a dinâmica de ação e propagação das atividades na vida real. Os coletivos artísticos, como as organizações civis, são redes de trabalho e de relações. Eles hoje abundam e não se limitam apenas a questionar o lugar e a função da Arte” (<http://www.dasartes.com/site/index.php?option=com_content&view=article&id=101&Itemid=240&showall=1ttp://> acesso em: 04 de maio de 2013).

constroem modos de ser jovem, com suas especificidades e subjetividades. Há, portanto, uma “diversidade de modos de ser jovem”.

Em nossas observações, nota-se que a grande maioria dos participantes que compõem o movimento Hip Hop são jovens. Gomes, em sua dissertação de mestrado sobre o movimento hip hop, define a juventude Hopper

Não é fácil ser jovem. De um modo geral, o adulto o vê transitando entre a postura madura que é esperada quando fica impedido de errar e a condição infantil a que fica limitado quando não lhe é conferida uma série de direitos inerentes à maturidade. Não possui experiência para ser integrado ao mercado de trabalho e não tem mais idade para hesitar sobre as escolhas em relação ao futuro. Este quadro torna-se agudo quando se mora nas periferias do Brasil. Nelas a capacidade de sobrevivência dos jovens e testada no cotidiano, que serve de inspiração para crônicas que se transformam em rimas de rap ou em coreografia de break. Elas narram o lugar reservado ao corpo, e são capazes de mostrar espaços, reais e imaginários, freqüentemente em conflito. Claro esta que o Hi Hop para estes jovens não é primeiro, uma escolha estética. Trata-se de uma questão existencial que encontra na arte as possibilidades para sua reflexão (GOMES, 2009, p. 13).

O mundo cultural ocupa um lugar central na vida juvenil. Uma das expressões mais visíveis da cultura juvenil desde os anos 1950 é a música, porém, várias expressões artísticas podem ser notadas como forma de instrumento político juvenil. Na afirmação das identidades coletivas e individuais desses jovens, os “estilos subculturais” se mostram eficientes em resolver o que muitas instituições políticas “tradicionais” são ineficientes, permitindo o fortalecimento de agregações e expressões desses jovens.

Juarez Dayrell distingue “estilo” e “subculturas”:

A construção de um estilo não é simplesmente a apropriação ou a utilização de um conjunto de artefatos; implica a organização ativa e seletiva de objetos, que são apropriados, modificados, reorganizados e submetidos a processos de ressignificação, articulando atividades e valores que produzem e organizam uma identidade do grupo. Neste sentido, pressupõe uma escolha intencional cuja ordenação pode levar a uma diferenciação dos padrões dominantes (DAYRELL. 2005, p.41).

As subculturas, como os mods ou skinheads, seriam modos de elaboração de respostas culturais que têm como função expressar e resolver, ainda que magicamente, as contradições enfrentadas na classe de origem, ao mesmo tempo em que expressam uma forma de “resistência ritual” diante dos sistemas de controle cultural, dotando os jovens de uma nova identidade social (DAYRELL..20005, p.35).

Para compreender as manifestações juvenis e seu universo simbólico, Abramo (1994) define as subculturas como:

[...] Na compilação de ensaios denominada *Resistance Through Rituals* (1976) é problematizada a noção de uma cultura juvenil genérica: os autores argumentam que tais grupos tinham uma clara origem de classe, e propõem, portanto, que sejam interpretados como subculturas juvenis referidas à cultura da classe da qual os grupos são originários. [...] Por isso são subculturas: porque são filiadas, estão referidas a uma determinada cultura de classe; isto é, lidam com um problema que é comum ao conjunto da classe e, ao mesmo tempo, com problemas que lhes são peculiares, dados pela sua posição etária e geracional. Nesse sentido, estão inseridas na luta pela hegemonia cultural em uma dada situação histórica (Abramo,1994:35).

Visto desta forma, percebe-se certo posicionamento político desses grupos que pode ser verificado através de seu modo de agir, de se manifestar em conjunto, de suas produções artísticas e até mesmo de se vestir e falar. Essas subculturas devem ser percebidas no sentido de se posicionarem contrários à cultura dominante e hegemônica. E de produzirem uma cultura diversa, uma contracultura inserida dentro da cultura de classe de origem.

Porém, a construção dessa cultura juvenil deve ser entendida dentro do contexto social e das condições de vida e socialização dos jovens, de suas crenças valores e visão de mundo. Os grupos tornam-se espaços privilegiados de expressão da realidade juvenil em suas músicas e roupas. Seus relacionamentos são espaços privilegiados de produção dos jovens como sujeitos sociais. Segundo Dayrell, os grupos atuam “como articuladores de identidades e referências na elaboração de projetos individuais e coletivos, além de colocar na cena pública a diversidade e as contradições vividas pela juventude das camadas populares” (DAYRELL, 2005, p.41).

A identidade juvenil é uma questão de relevância para se pensar a atuação dos mesmos no espaço público. Portanto, é necessário enriquecer as discussões nesse sentido, pois estes atores, mesmo apresentando diversas identidades, unificam causas, somam experiências de discriminação vivenciadas por sujeitos mostrando que as identidades não são únicas, fixas e excludentes.

Em nosso entendimento, o movimento Hip Hop que possui um caráter cultural, se mostra resistente à investida de diminuição de um espaço de participação política. Manifestam um desejo da juventude de mudança da estrutura estabelecida de poder. As ações culturais proporcionam mudanças subjetivas, mas também estabelecem alterações políticas quando conseguem intervir em relações entre os sujeitos e o coletivo. Estes jovens mostram-se interessados em construir e participar da política através de sua práxis.

Importante colocar a análise de Bihr referente às contradições da apropriação capitalista da práxis social. Para ele, há um desvio nesta apropriação:

Do processo de apropriação capitalista da práxis social: do processo pelo qual a prática social é, em seu conjunto, submetida aos imperativos da reprodução do capital, sendo conseqüentemente remodelada tanto em suas formas como em seus conteúdos. Pois a reprodução dessa relação social central, que é o capital, depende de elementos e de condições que sua dinâmica econômica (seu processo cíclico de acumulação) sozinha não tem possibilidade de garantir (BIHR, 1998, p. 144).

O processo de reprodução das relações sociais exige que todas as relações sociais sejam submetidas à “lógica da equivalência de troca mercantil”. O autor coloca que a manifestação disto é “uma série de formas e abstrações sociais da mesma ordem que o valor” (BIHR, 1998). Entre elas destaca: a centralidade urbana, o direito, o espetáculo enfim a racionalidade instrumental. Através do conjunto dessas formas, o Estado garante o processo de reprodução do capital e procura apropriar-se da práxis social transformando a sociabilidade em um modo de vida apropriado e de acordo com as exigências de sua reprodução.

A apropriação da práxis social pelo capital tende, assim, a transformar a imensa maioria dos homens em simples executores de práticas cujos pormenores tornam-se obscuros ou opacos para sua consciência. Mas, por outro lado, ela não pode viver sem eles enquanto agentes efetivos dessas mesmas práticas. Ela requer deles um mínimo de controle destas últimas, com o que isso supõe de iniciativa, de liberdade, de criatividade. Por isso a apropriação da práxis social tende a estender para toda vida social, agravando-a, a contradição entre heteronomia e autonomia, entre privação e envolvimento, que é inerente a seu momento central, a apropriação capitalista do processo de trabalho. Pois é possível, a rigor, conceber um processo de trabalho sem trabalhadores diretos, embora a realização em grande escala de uma perspectiva como essa seja incompatível com a reprodução do capital. Mas certamente não é possível conceber uma sociedade (relações sociais, práticas sociais) sem homens. E, sem dúvida, toca-se aí no limite absoluto da apropriação capitalista da práxis, na impossibilidade de uma sociedade integralmente capitalista, integralmente submetida às exigências da reprodução do capital (BIHR, 1998, p. 148-149).

Essas adesões parciais e pontuais no espaço público atual dos movimentos de juventude, e que reivindicam direitos civis, políticos, econômicos e sociais assim como os direitos específicos da juventude precisam dar conta das diferenças e caminhar no sentido do que os une, a classe.

Para Thompson, classe se caracteriza:

Por classe entendo um fenômeno histórico, que unifica uma série de acontecimentos díspares e aparentemente desconectados, tanto na matéria-prima da experiência como na consciência. Ressalto que é um

fenômeno histórico. Não vejo a classe como uma “estrutura”, nem mesmo como uma “categoria”, mas como algo que ocorre efetivamente (e cuja ocorrência pode ser demonstrada) nas relações humanas (THOMPSON, 1989, p. 9).

De acordo com Galvão,

Compreender o posicionamento de classe requer, pois, a análise das condições materiais e da conjuntura política, do impacto da ideologia dominante, da relação com as outras classes, para evitar afirmações que relacionam automaticamente base social e posição política, e também porque a situação objetiva de classe não leva automaticamente à ação coletiva (GALVÃO, 2011, p. 112).

A relação de classe pressupõe uma relação histórica. Segundo Thompson esta relação “precisa estar sempre encarnada em pessoas e contextos reais”. Para ele, a consciência de classe surge da mesma forma em tempos lugares e formas distintas. Segundo ele:

A classe acontece quando alguns homens, como resultado de experiências comuns (herdadas ou partilhadas) sentem e articulam a identidade de seus interesses entre si, e contra outros homens cujos interesses diferem (e geralmente se opõem) dos seus. A experiência de classe é determinada, em grande medida, pelas relações de produção em que os homens nasceram – ou entraram involuntariamente. A consciência de classe é a forma como essas experiências são tratadas em termos culturais: encarnadas em tradições, sistemas de valores, idéias e formas institucionais. Se a experiência aparece como determinante, o mesmo não ocorre com a consciência de classe (THOMPSON, 1989, p. 10).

Partindo deste entendimento, compreendemos que os movimentos culturais de juventude, em sua maioria, podem apresentar uma lógica de grupo, de relação, de proximidade e de trocas de experiências semelhantes com outros grupos. No entanto, podem também não apresentar, de forma geral, uma direção única ou consciência classista. É necessário um direcionamento no sentido de fazer com que esses movimentos desenvolvam consciência que ultrapasse o imediatismo, a fragmentação e atomização na direção de sintetizar, junto a partidos, sindicatos e outros movimentos sociais, um projeto emancipatório.

A perda dessa perspectiva de unidade, de uma práxis política coletiva e articulada, visando à construção de um novo projeto societário com e no pluralismo sócio-organizativo e político-cultural das classes subalternas, ajuda a contribuir para que as mesmas se dispersem ou se esgotem no particularismo, com o que acaba reforçando a hegemonia do projeto neoliberal-corporativo (DURIGUETTO, 2008, p. 64).

Uma das características dos movimentos contemporâneos juvenis é que utilizam principalmente a cultura como instrumento para a mobilização e participação em processos de manifestações públicas e interesses coletivos. Mas, acima de tudo, os jovens não compartilham necessariamente todos os pontos de vista destas demandas. A identidade do grupo se relaciona com a produção estética, com algum ponto de vista, interesse político ou ideológico que produzem um denominador comum, produzindo circunstancialmente “uma unidade na diversidade”.

Partindo do entendimento de que os movimentos sociais expressam os interesses das classes, e definido aqui aqueles que representam as classes subalternas e que constituem processos políticos organizativos das expressões da questão social, Duriguetto (2008) coloca que, para entendê-los, é necessário conhecer as contradições do desenvolvimento capitalista que se materializa na chamada questão social:

Assim, o processo de restauração capitalista, nos termos de BRAGA (1996), assenta-se nas seguintes ofensivas: pela reestruturação dos processos de acumulação, expresso na chamada reestruturação produtiva “imposição de novas formas de dominação do capital sobre o trabalho, o que incidiu na configuração das classes sociais e de suas práticas organizativas; pela mundialização da economia – nova divisão internacional do trabalho com hegemonia do capital financeiro; e pela imposição do projeto neoliberal e seu decorrente receituário de ajustes das políticas econômicas e sociais na esfera do Estado. A compreensão desses processos “que são relacionados entre si e interdependentes” é condição fundamental para entendermos a atual fase do desenvolvimento capitalista e dos processos de organização dos consensos, da dominação e dos conflitos sociais (DURIGUETTO, 2008, p. 49).

Ainda segundo a autora, o desafio que se coloca hoje é o de:

Um dos grandes desafios, hoje, postos para o projeto socialista é estabelecer vínculos e conexões entre várias reivindicações, as diversas lutas sociais, assim como entre essas e o movimento operário, ou seja, vincular as diferentes lutas das organizações e dos movimentos dos trabalhadores a projetos de contra-hegemonia, ou seja, a projetos que busquem construir uma visão das necessidades, dos interesses das reivindicações e das ações prático-políticas advindas das lutas sociais incorporando-as em um quadro mais abrangente e classista (DURIGUETTO, 2008, p.63-64).

Entendendo que a cultura e a produção estética são instrumentos essenciais na atualidade como veículo “aglutinador” e como mecanismos que espelham a juventude, entendemos que estes instrumentos apenas não fazem com que as pessoas se mobilizem. E que não podem substituir outros recursos socialmente existentes para mobilizar seus grupos sociais. É necessária a combinação de

elementos culturais e artísticos às formas “tradicionais” de militância e fazer político. Nesse encontro, possibilitaremos o entendimento de como a juventude contemporânea traduz e dá sentido à prática política atual.

É preciso compreender como se dá o “uso” da cultura nas práticas cotidianas individuais em relação ao agir coletivo, ampliando os espaços de manifestações sociais. Mas, antes de tudo, é necessária uma articulação da condição juvenil à situação objetiva de classe, possibilitando construir “a unidade na diversidade”. É necessário relacionar a luta por direitos e ações interventivas com a luta por um projeto alternativo à ordem social estabelecida e de superação da exploração do trabalho.

Capítulo 3 – Hip Hop: linguagens e territórios

3.1- Arte e vida cotidiana no tempo e espaço

Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo pra molecada freqüentar, nenhum incentivo. O investimento no lazer é muito escasso. O Centro Comunitário é um fracasso. Mas aí se quiser se destruir está no lugar certo, tem bebida e cocaína sempre por perto.

Racionais MC's

A concepção de arte aqui trabalhada é de compreendê-la como um determinante da vida cotidiana e apreendida numa perspectiva materialista histórico-dialética. Tendo como máxima a noção de que o trabalho é a “objetivação privilegiada” do ser social, e que só por meio dele se dá o processo de humanização e enriquecimento do gênero humano, procuramos refletir sobre o papel da arte como mediadora na apreensão do real.

Importante ressaltar as concepções subjetivistas em torno da concepção de arte que atende à lógica antagônica e de mercantilização do capital, porém, nos deteremos a investigar a arte como forma e potencialidade de expressão do processo de humanização e possibilidade de superação da sociabilidade capitalista.

A arte nasce como necessidade social, como integrante da vida cotidiana do homem, portanto tem um caráter objetivo e subjetivo. Porém, o homem tende a satisfazer primeiramente a suas necessidades básicas de sobrevivência, sendo privado, devido às formas de alienação a que é submetido, a desenvolver suas potencialidades humanas e a complementar sua formação integral (moral, artística, cultural e intelectual).

Ela é fonte de criação, de manifestação e organização cultural. A arte se liga à percepção e expressão da realidade social, se transformando numa maneira de refletir a realidade. Portanto, é determinada por sua época e seu contexto histórico. A relação que a obra de arte estabelece com a sociedade e desta com a obra, possibilita transformá-la em objeto de reflexão e compreensão da realidade. Gera uma transformação subjetiva no indivíduo que a experimenta, ela nos possibilita uma visão da realidade e de construir estratégias para a sua superação. No entanto, isto só se tornará eficaz quando a arte for capaz de recriar nos indivíduos o sentido de sua própria existência.

Na sociabilidade capitalista, fundada na divisão de classes, a possibilidade de que o homem desenvolva suas potencialidades de forma livre e criadora é restrita.

Sua vida é esvaziada de sentidos, a arte, neste tipo de sociedade, também se vê relacionada com os valores e formas desumanizadoras do capital.

Este esvaziamento corresponde às condições de reprodução da sociedade capitalista nas quais este indivíduo se insere, por meio da exploração onde perde o sentido da dimensão criadora. Neste modo de produção, o ser social humano genérico perde sua essência, ele se separa dos meios de produção da sua atividade criadora. A essência real ou a concreticidade permanece oculta no mundo das aparências, desprovendo o homem de sua própria existência. Porém, ao mesmo tempo, este é "preenchido" dos sentidos desta mesma sociabilidade, na ausência do ser humano genérico, emerge o objeto como produto autônomo de seu criador reduzindo este apenas a práxis utilitária.

Neste processo de esvaziamento do homem, a atividade artística se mostra como uma saída para o exercício das potencialidades criadoras do homem. Porém, somente a atividade artística que expresse o mundo e ao mesmo tempo o crie, e que seja capaz de direcionar as potencialidades criadoras do homem de forma universal é que podemos compreender a arte como um instrumento para a formação do ser humano genérico.

A arte na sociedade capitalista se transforma em mercadoria, mas se desenvolvida de forma crítica pode ser capaz de refletir as contradições da realidade social. A arte crítica, em nosso ponto de vista, se dá sob dois principais movimentos: o da arte pela arte e do realismo, o primeiro contestando a forma utilitária da produção artística e o segundo através da crítica a sociedade.

A arte como importante componente para a emancipação humana no contexto da sociedade capitalista atravessa um dilema de refletir uma sociedade que vive uma lógica de mercantilização e padronização das produções e representações artísticas. Quando a arte se torna uma mediação de expressão dos indivíduos enquanto sujeitos - como expressão da construção da vida social - ela contribui para o desenvolvimento do homem e de sua relação com o espaço. Neste sentido, ela possibilitaria a edificação do ser genérico, pois faz a mediação de pertencimento a um espaço e expressa a coletividade.

Ela põe em questão a alienação das relações sociais na sociedade capitalista, e torna-se importante na medida em que, através da investigação e da criação/recepção possibilita atualizações e contemporaneizações dentre os dilemas

enfrentados na ordem social e a proposição de novos campos de possibilidades com seus resultados.

A arte serve como instrumento para viabilizar as mediações através das quais o indivíduo recria a sua humanidade e se relaciona com o espaço e identifica seus semelhantes. Porém, muitas vezes o espírito criativo vai de encontro com a descartabilidade e efemeridade dos processos de expansão do capital. Pontuando desta maneira, é importante indagar sobre as formas artísticas que atendam a determinados fins, desvendando de que forma cumprem com as determinações impostas pelo capital, o que leva a uma observação atenta e crítica das novas determinações da sociedade.

Não podemos confundir os princípios nos quais a arte se baseia, o da liberdade, com os princípios liberais de produção artística. A arte pode contribuir para a emancipação como também pode colaborar para a alienação. Ela não pode assumir a característica restrita de subjetividade de determinado sujeito, mas sim garantir a expressão de uma classe. Neste sentido, Lukács (2010) define:

Com efeito, somente nas teorias modernas, nas concepções de parte importante dos artistas de hoje, na ideia que eles fazem do processo de sua própria criação, é que a arte aparece antes de mais nada como “expressão”. Objetivamente, a arte é uma forma particular do reflexo da realidade; e, quando se trata de um artista autêntico, ele reflete o movimento desta realidade, sua direção, suas orientações essenciais na existência, na permanência e na transformação. Além disso, este reflexo – mais uma vez, se estivermos diante de um artista autêntico – é, na maioria dos casos, mais amplo e mais profundo, mais rico e mais verdadeiro do que a intenção, a vontade, a decisão subjetivas que o criaram. A grande arte, a arte do grande artista, é sempre mais livre do que ele mesmo crê e sente; é mais livre do que parecem indicar as condições sociais de sua gênese objetiva. Esta arte é mais livre justamente porque esta profundamente ligada à essência da realidade, muito mais do que fazem supor os atos que se manifestam em sua gênese subjetiva e objetiva (LUKÁCS, 2010, p. 270).

A arte e suas expressões se desenvolvem em uma determinada época, é circunscrita a uma história, portanto se associa a ordem existente. Em nossa opinião, ela é carregada de conceitos que, muitas vezes, antecipam afirmações, e principalmente formulam propostas.

Percebe-se, na atualidade, uma crescente onda e retomada de manifestações artísticas no mundo que passaram a dividir e a chamar atenção nos espaços públicos das grandes cidades. São as Intervenções Urbanas, termo utilizado para designar os movimentos artísticos de experimentação estética, principalmente os de

caráter visual em espaços públicos⁴⁵. Este movimento, segundo Mazetti (2006), tem origem no grupo artístico- político francês Internacional Situacionista⁴⁶ das décadas de 1950 e 1960. As Intervenções Urbanas surgem no Brasil na década de 1960, em São Paulo, quando, como forma de protesto à ditadura militar, três estudantes decidiram encapuzar estátuas que, segundo eles, se identificavam com o regime.

Além de interagirem com outros objetos artísticos e marcos espaciais, as intervenções recriam a paisagem da cidade. Têm como objetivo colocar as percepções do artista em relação ao objeto artístico e o seu meio, um modo de reivindicar a cidade como espaço para a arte. Produz novas maneiras de perceber o urbano e coloca em evidência aspectos apagados pelo aceleração da vida nas grandes cidades. As intervenções urbanas possuem características efêmeras, “duram o tempo do deslocamento do ritmo cotidiano para um ritmo poético, questionador”⁴⁷ (Blog DASartes acesso em 04 de maio de 2013). Porém, seus efeitos podem ser mais prolongados, a imagem⁴⁸ pode se registrar na memória de quem a recebeu.

O desenvolvimento artístico possibilita uma percepção das manifestações cotidianas de maneira diferenciada. A realidade concreta, superada a pseudo concreticidade, permite enxergar as manifestações artísticas do cotidiano como o grafite. Esta é uma manifestação que pretende uma intervenção no espaço com um registro e participação do sujeito na cidade e que manifesta um estilo de vida. Tida como uma representação de uma “cultura marginal”, estabelece nexos com o contexto sócio-histórico onde se insere e, portanto, torna-se essencial sua compreensão.

45 Tais como: marcos espaciais, instalações artísticas, pinturas, stencil, stickers, cartazes lambe-lambe (também chamados poster-bombs) etc.

46 Para Mazetti as ações deste grupo se baseavam no que “Guy Debord, “porta-voz” do grupo, chamou de Sociedade do Espetáculo – etapa do capitalismo em que a lógica da mercadorização teria colonizado todos os âmbitos da vida, reduzindo o homem ao papel de espectador, por meio da alienação em relação à produção e da abstração generalizada, que transformaria o campo social em imagens que a sociedade assistiria passivamente - é proposta a técnica do détournement (desvio, alteração, pilhagem ou distorção) que consiste em utilizar desde elementos estéticos a elementos da arquitetura e da linguagem preexistentes e integrá-los a um novo contexto, dando-lhes um significado diferente, “subversivo”” (MAZETTI, 2006, p.06).

47 [Blog]DASartes. Disponível em:

(<http://www.dasartes.com/site/index.php?option=com_content&view=article&id=101&Itemid=240&showall=1://> acesso em: 04 de maio de 2013).

48 E se é verdade que o tempo sempre é memorizado não como um fluxo, mas como lembrança de lugares e espaço vívidos, a história deve realmente ceder lugar à poesia, o tempo ao espaço, como material fundamental da expressão social. Assim, a imagem espacial (em particular a evidência da fotografia) afirma um importante poder sobre a história (HARVEY, 2008, p.201).

A importância dos símbolos em nossa sociedade contribui para a compreensão do indivíduo produtor e receptor do objeto artístico. O movimento Hip Hop abre a discussão sobre a cidade e o modo de vida urbano, bem como outras discussões sobre o modo de vida em sociedade. Estabelece uma relação entre homem e a paisagem que o cerca, entre homem e o meio, ele recria uma linguagem, assume uma posição frente a uma realidade e a registra, projetando realidades vividas e possíveis.

Mesmo sendo um movimento de caráter cultural, cria possibilidades de diálogo sobre a formação do espaço urbano através da própria característica de descontinuidade. Identificar os detalhes, as mensagens, a comunicabilidade dessas manifestações possibilita conhecer este sujeito, bem como repensar a forma de recepção artística tendo o processo acelerado de transformação da cidade.

Esta transformação acelerada das cidades acaba alterando a paisagem de forma a descaracterizar o sistema cultural e, conseqüentemente, o humano. Dessa forma, voltamos nosso olhar para a arte como instrumento para viabilizar as mediações através das quais o indivíduo recria a sua humanidade e se relaciona com o espaço e identifica seus semelhantes.

3.2 – “A rua é nois”: a cidade como palco

A cidade se encontra prostituída por aqueles que a usaram em busca de saída. Ilusora de pessoas de outros lugares, a cidade e sua fama vai além dos mares.

Chico Science

Para analisarmos a problemática urbana e a cidade, objetos de análise que ganham contornos essenciais neste estudo, usaremos as análises de Henri Lefebvre que, através do pensamento dialético, desenvolve uma metodologia para abordar a produção do espaço urbano e a cidade. Em seu livro “Revolução Urbana” este autor trata de como o urbano se constitui a partir do processo de industrialização levando ao modelo de urbanização atual, implicando para a compreensão deste o modo de vida e o cotidiano dos sujeitos. Para Lefebvre, sociedade urbana é entendida:

Para denominar a sociedade pós-industrial, ou seja, aquela que nasce da industrialização e a sucede, propomos aqui este conceito: sociedade urbana, que designa, mais que um fato consumado, a tendência, a orientação, a virtualidade (LEFEBVRE, 2008 p.14).

Este autor tem como ponto de partida o pensamento sobre a cidade e como

ela sofre modificações até se tornar “a sociedade urbana” que conhecemos. Como forma de identificar este processo de urbanização o autor cria um “eixo” gráfico para descrever o processo, que passa por formas urbanas como a Cidade Política, a Cidade Comercial, a Cidade Industrial e, finalmente, a Sociedade Urbana. Neste processo, o caminho se constitui por três campos diferentes, porém, que se atravessam, são eles o rural, o industrial e o urbano.

Na passagem da sociedade industrial para a sociedade urbana, há um momento denominado de “zona crítica”. Lefebvre afirma que, neste ponto, as ideologias, a sociabilidade e as relações de produção são questionadas e superadas. Tem como questão fundamental a necessária compreensão dialética entre o industrial e o urbano se opondo ao urbanismo como ideologia.

A dialética contida nos processo de industrialização e urbanização é percebida quando Lefebvre reconstrói o surgimento da cidade industrial na passagem da Idade Média ao período moderno que carrega as origens do capitalismo concorrencial e conseqüentemente de uma burguesia especificamente industrial. Neste processo de mudança, o autor ressalta o acúmulo populacional nas grandes cidades e sua conseqüente concentração de poder em determinada cidade a capital que se vincula ao Estado. Também analisa o surgimento de uma organização urbana que se relaciona às trocas e ao comércio. A industrialização acaba por dominar estes núcleos urbanos, num processo de negação da própria cidade levando uma explosão do fenômeno⁴⁹.

O processo de industrialização leva a uma uniformização, uma aglomeração urbana. O seu processo de crescimento se sobrepõe ao processo das trocas comerciais, para o autor “a mercadoria e o mercado, o dinheiro e o capital parecem varrer os obstáculos” levando ao que denominou de “zona crítica”, que quer dizer, segundo Lefebvre, um processo histórico de “implosão-explosão” (enorme concentração de pessoas, atividades, riquezas e pensamentos), e de uma imensa “explosão” (projeção de fragmentos múltiplos e disjuntos, periferias, subúrbios etc.).

⁴⁹ “[...] a não-cidade e a anticidade vão conquistar a cidade, penetrá-la, fazê-la explodir, e com isso estendê-la desmesuradamente, levando à urbanização da sociedade, ao tecido urbano recobrando as remanescentes da cidade anterior à indústria. Se esse extraordinário movimento escapa à atenção, se ele foi descrito apenas fragmentariamente, é porque os ideólogos quiseram eliminar o pensamento dialético e a análise das contradições em favor do pensamento lógico, ou seja, da constatação das coerências e tão-somente das coerências. Nesse movimento, a realidade urbana, ao mesmo tempo amplificada e estilizada, perde os traços que a época anterior lhe atribuía: totalidade orgânica, sentido de pertencer, imagem enaltecida, espaço demarcado e dominado pelos esplendores monumentais. Ela se povoa com os signos do urbano na dissolução da urbanidade; torna-se estipulação, ordem repressiva, inscrição por sinais, códigos sumários de circulação (percursos) e de referência” (Lefebvre, 2008: 23).

(Lefebvre, 2008. p.23). De acordo com seu pensamento a “problemática urbana” se impõe globalmente:

A realidade urbana modifica as relações de produção, sem, aliás, ser suficiente para transformá-las. Ela torna-se força produtiva, como a ciência. O espaço e a política do espaço “exprimem” as relações sociais, mas reagem sobre elas. Bem entendido, se há uma realidade urbana que se afirma e se confirma como dominante, isso só se dá através da problemática urbana (LEFEBVRE, 2008 p. 24).

O surgimento desta sociedade se relaciona ao que denominou “fenômeno urbano” ou o “urbano”⁵⁰. No campo prático, se relaciona as ações dos sujeitos e instituições. O urbano, na definição de Lefebvre, se funda como a “prática urbana”:

O urbano (abreviação de “sociedade urbana”) define-se portanto não como realidade acabada, situada, em relação à realidade atual, de maneira recuada no tempo, mas, ao contrário, como horizonte, como virtualidade iluminadora. O urbano é o possível, definido por uma direção, no fim do percurso que vai em direção a ele. Para atingi-lo, isto é, para realizá-lo, é preciso em princípio contornar ou romper os obstáculos que atualmente o tornam impossível. [...] O conhecimento teórico pode e deve mostrar o terreno e a base sobre as quais ele se funda: uma prática social em marcha, a prática urbana em via de constituição, apesar dos obstáculos que a ela se opõem. Que atualmente esta prática esteja velada e dissociada, que hoje existam apenas fragmentos da realidade e da ciência futuras, esse é um aspecto da fase crítica” (LEFEBVRE, 2008. p. 26).

Portanto, para a realização da chamada “virtualidade iluminadora” segundo Lefebvre, são necessários dois movimentos paralelos e complementares: uma formulação teórica que rompa com ideologias e noções do urbano, que se relacionem ao processo de industrialização; e a formulação de uma forma prática de abordagem da cidade e do fenômeno urbano.

Remetendo a análise marxista sobre “valor de uso” e o “valor de troca”⁵¹, Henri Lefebvre aplica os conceitos a análise do espaço urbano. Quando a idade permite segundo ele, as “diferenças” e os “modos de viver”, neste sentido a cidade se aproxima ao conceito de valor de uso, porém, com o processo de industrialização, com o comércio e com o dinheiro a cidade corresponderia ao

⁵⁰ “Esses termos são preferíveis à palavra “cidade”, que parece designar um objeto definido e definitivo, objeto dado para a ciência e objeto imediato para a ação, enquanto a abordagem teórica reclama inicialmente uma crítica desse “objeto” e exige a noção mais complexa de um objeto virtual ou possível. Noutros termos, não há, nessa perspectiva, uma ciência da cidade (sociologia urbana, economia urbana etc.) mas um conhecimento em formação do processo global, assim como de seu fim (objeto e sentido)” (LEFEBVRE, 2008. P.25).

⁵¹ A definição destes conceitos se aproxima da observação da forma mercadoria, elementar no modo de produção capitalista, esta possui duas características: a mercadoria é um objeto que, a partir de suas propriedades materiais, tem a propriedade de satisfazer as necessidades do homem, portanto, à esta característica utilizamos o conceito marxista de “valor de uso”; uma segunda característica da mercadoria tem a propriedade de poder ser trocada por mercadorias diferentes de si própria de comprar outras mercadorias, a esta característica utilizamos o conceito marxista de “valor de troca”. As duas características se relacionam a mercadoria simultaneamente.

conceito de valor de troca. Seguindo esta análise, afirma que o tempo histórico recortado segundo seus determinados modos de produção, conseqüentemente produziu um tipo de cidade que o “exprime” de maneira visível através das relações sociais, jurídicas, políticas e ideológicas. Na cidade, se acumularam continuamente conhecimento, técnicas de coisas e pessoas, riquezas, dinheiro e capital. Neste sentido, afirmam que o centro urbano exerce uma função essencial no modo de produção capitalista mantendo estreita relação com as forças produtivas e o modo de produção:

A teoria marxista da mais-valia distingue a formação da mais-valia, sua realização e sua distribuição. A mais-valia formou-se inicialmente no campo. Essa formação deslocou-se para a cidade na medida em que esta se transformou na sede da produção, do artesanato, depois da indústria. Em contrapartida, o sistema comercial e bancário das cidades sempre foi o órgão da realização da mais-valia. Na sua distribuição, os mestres das cidades sempre tentaram dela reter uma grande parte (maior que o lucro médio de seus investimentos). Nos três aspectos da mais-valia, o centro urbano desempenha um papel cada vez mais importante. O que define uma função essencial e, no entanto, desconhecida (despercebida), da centralidade urbana no modo de produção capitalista (LEFEBVRE, 2008. P. 32).

Para Lefebvre, a categoria alienação é parte essencial para a compreensão da totalidade social e, portanto, do espaço urbano. Segundo o autor, existem “campos cegos” que impedem o olhar atento sobre o urbano, quando analisado sob o olhar e conceitos formados pela prática e teoria da industrialização, com um “pensamento analítico fragmentário e especializado” e, segundo o mesmo, “reductor” da realidade que se forma. Se continuarmos nessa “cegueira”, negamos seu desenvolvimento, implicam, segundo ele, uma “ideologia”: “[...] os campos cegos são, ao mesmo tempo, mentais e sociais. Para compreender sua existência, é preciso reportar-se ao poder das ideologias (que iluminam outros campos ou fazem surgir campos fictícios) e, por outro lado, ao poder da linguagem” (LEFEBVRE, 2008. P. 37). A tradução das representações ideológicas e institucionais na realidade urbana é o que denominou de “urbanismo”.

Para o autor, o urbanismo serve como instrumento e ação e estratégia política do Estado, instrumento de interesses. A partir destes interesses, o espaço é alterado e modificado segundo razões técnicas “homogeneizantes”. Ele coloca-se como um sistema total e insubstituível. A “prática urbanística” não aborda a prática urbana, das relações sociais, no entanto, pensam o espaço como resultado de seu pensamento conceitual, o que, segundo o autor, resulta nos “espaços vazios” que

se caracterizam como traços do urbanismo.

Estes “espaços vazios” encobrem a verdadeira existência do espaço enquanto criação social atuando como instrumento ideológico invertendo a realidade, onde o espaço é resultado e produto do trabalho social, objeto resultante das relações de produção, da produção da mais-valia, portanto, concluímos, de uma classe⁵². O urbanismo, neste sentido, encobre a intenção capitalista de transformar o espaço em produto e de reduzir o habitante a comprador deste espaço onde a mais-valia é realizada. De acordo com ele, “o espaço torna-se o lugar de funções das quais a mais importante e velada é esta: formar, realizar, distribuir, de uma nova maneira, o sobreproduto da sociedade inteira (isto é, no modo de produção capitalista, a mais-valia global)” (LEFEBVRE, 2008). O urbanismo é um instrumento que leva a análise do espaço urbano como neutro e não- político.

Observando as mudanças no espaço determinadas por esta lógica, Lefebvre afirma que o fenômeno urbano acarreta novas possibilidades de organização humana no espaço, e, portanto, conseqüentemente acarretará também novas possibilidades emancipatórias.

Existe um potencial revolucionário no urbano, e que não é percebido pelas ciências, devido a este “campo cego”, portanto necessário um aprofundamento e discussão sobre a cidade. Dentro da lógica capitalista, segundo Lefebvre, a “fase crítica” seria uma fase de aprofundamento de mundialização das relações de produção e da lógica produtivista em favor do crescimento econômico. Conseqüentemente, há uma destruição das particularidades do local para se atingir um homogeneização para a efetivação de um mercado global. No entanto, segundo o autor, este processo de homogeneização sofre algumas resistências e tem como hipótese que justifica a afirmativa, as “diferenças”, como característica fundante da sociedade urbana. Na fase que nomeia como crítica, porém, existe uma luta intensa entre as forças homogeneizantes e as diferenciais e que tem sua solução na dimensão do “habitar” que pressupõe uma apropriação do espaço ao contrário do

⁵² “A ideologia e sua aplicação (pelas instituições correspondentes) pesam sobre a prática real. O uso (o valor de uso), posto de lado pelo desenvolvimento do valor de troca (do mundo da mercadoria, com sua lógica e sua linguagem, com seu sistema de signos e significações aderido a cada objeto) ainda se vê oprimido pelas representações urbanísticas, pelas incitações e motivações que lhes são fornecidas abundantemente. Sua prática desaparece; ele cai no silêncio e na passividade. Um paradoxo surpreendente é pressentido aqui: a passividade dos interessados. Isso tem razões múltiplas. Dessas causas e razões, apreendemos uma (que não é a menor): a ideologia urbanística como redutora da prática (do habitar, da realidade urbana). Como toda a ideologia, ela não se contenta em reduzir. Ela extrapola e conclui, sistematicamente, como se detivesse e mantivesse todos os elementos da questão, como se resolvesse a problemática urbana numa e por uma teoria total, imediatamente aplicável” (LEFEBVRE, 2008. P. 141-142).

habitat o qual reduz o espaço à moradia.

Para ele, o ato de habitar pressupõe uma condição revolucionária, pois, se opõem dialeticamente a homogeneização imposta por esta sociedade capitalista, é revolucionária por não se resumir apenas a ter uma moradia, vai além, trata-se do “direito a cidade” e que possui um significado político. Ainda segundo o mesmo, realizamos e efetivamos muito pouco deste direito, as lutas pontuais travadas na cidade não traduzem nem significam o “direito à cidade”, muitas vezes essas lutas podem significar seu oposto, exaltar a forma mercadoria por meio das relações pautadas no valor de troca e não no valor de uso do espaço.

A “virtude” do urbano não é enxergada pela racionalidade científica, que se encontra neste “campo cego”, resolve os problemas urbanos dos espaços através do já mencionado modelo urbanístico, focando acredita o autor, no campo industrial enxergando a cidade ainda como expressão da industrialização. O que o autor aponta é que este olhar reafirma a cegueira em relação ao modelo de produção e do trabalho substituído pela reprodução e fruição. Ela dissimula a contradição existente tornando as ciências reféns dessa razão formal, portanto, a dificuldade em resgatar o pensamento crítico nesta sociedade e de se teorizar sobre ele.

Neste sentido, concordamos com o autor quando afirma que somente pela razão dialética poderemos construir uma inteligibilidade que seja possível compreender, tanto pela teoria como pela prática, as múltiplas formas, contradições e elementos da realidade urbana. As mediações necessárias para seu entendimento dizem respeito ao espaço-tempo ente níveis superior e inferior. O primeiro se relaciona com o poder econômico e o Estado como agentes de sua lógica. O segundo nível corresponde ao “habitar” de que tratamos acima é nele que se encontra a modulação da cotidianidade, que hoje se estabelece pelo consumo.

A vida cotidiana tem uma correspondência essencial na modernidade urbana, segundo Lefebvre. O cotidiano não é visto como uma categoria separada em segundo plano, o autor o coloca como centro no processo de análise do urbano, pois é no cotidiano e pelo cotidiano que são produzidas e reproduzidas as relações sociais capitalistas.

Lefebvre conceitua o cotidiano como:

O cotidiano na sua trivialidade compõe-se de repetições: gestos no trabalho e fora do trabalho, movimentos mecânicos (os das mãos e do corpo e também os das peças e dos dispositivos, rotação ou idas-e-voltas), horas, dias, semanas, meses, anos; repetições lineares e repetições

cíclicas, tempo da natureza e tempo da racionalidade, etc. O estudo da actividades produtoras de objetos ou de obras se re-produzem, re-começam e re-tomam as suas relações constitutivas ou, pelo contrário, se transformam através de modificações graduais ou saltos (LEFEBVRE, 1968. p. 31).

A cotidianidade para Lefebvre é marcada pelo mimético, repetitivo, e por isso mesmo, ela apresenta possibilidades de mudança. O que pode surgir neste contexto entediante é exatamente o extraordinário, o diferente, o revolucionário. É a partir desta repetição, tendo como entendimento que disto surge o novo, que o espaço pode ganhar um novo sentido, um valor de uso, uma forma de reapropriação reconfigurando o valor de troca que se dá no modelo capitalista.

Entendendo a vida cotidiana como uma dimensão histórica, e como essa história vem se desenvolvendo no mundo moderno, por meio da reprodução das relações sociais, o debate em relação a cultura se faz essencial, pois é por meio da cultura que a cotidianidade se reproduz. No entanto, propõem uma “revolução cultural” afirma não ser uma revolução “a partir de uma cultura”, nem tão pouco “por e pela cultura”:

A nossa revolução cultural tem por objectivo e sentido a criação de uma cultura que não seja instituição, mas estilo de vida. Define-se antes de mais pela realização da filosofia no espírito da filosofia. A crítica radical da cultura, do prestígio e das ilusões ligadas a essa palavra, da sua institucionalização, leva a restituir plenamente a filosofia e a importância teórica e prática, pedagógica e vital, mental e social. [...] A restituição da obra e do sentido da obra não possui um objectivo <<cultural>>, mas prático. De fato, a nossa revolução cultural não pode ter somente objectivos <<culturais>>. Orienta a cultura para a prática: a quotidianidade transformadora (LEFEBVRE, 1968. P.274).

É no urbano em sua “virtualidade” diferencial através do habitar enquanto apropriação do espaço que se desenvolveria o espaço do encontro de modo que possibilite o “extraordinário”, demarcando a ruptura com a cotidianidade, produto da cidade industrial, que fragmentou o espaço e o tempo.

Os estudos de Henri Lefebvre nos possibilitam pensar dialeticamente como o espaço urbano vem se constituindo, como se dá a dinâmica das cidades na contemporaneidade. A utilização do espaço de forma instrumental que se adequa a lógica do capital e a perpetuação das relações sociais de produção, orientando a produção da mais-valia e controle social e, por outro lado, a dinâmica que do espaço social que é forjado através de práticas da vida cotidiana, expressando a pluralidade de modos de vida e de formas de apropriação do espaço.

A cidade, neste sentido, vista sob esta segunda perspectiva, seria o lugar do encontro do diferente. Em sua definição,

A rua? É o lugar (topia) do encontro, sem o qual não existem outros encontros possíveis nos lugares determinados (cafés, teatros, salas diversas). Esses lugares privilegiados animam a rua e são favorecidos por sua animação, ou não existem. Na rua, teatro espontâneo, torno-me espetáculo e espectador, às vezes ator. Nela efetua-se o movimento, a mistura, sem os quais não há vida urbana, mas separação, segregação estipulada e imobilizada. [...] A rua contém as funções negligenciadas por Le Corbusier: a função informativa, a função simbólica, a função lúdica. Nela joga-se, nela aprende-se. A rua é a desordem? Certamente. [...] Essa desordem vive. Informa. Surpeende. Além disso, essa desordem constrói uma ordem superior. [...] Na rua, e por esse espaço, um grupo (a própria cidade) se manifesta, aparece, apropria-se dos lugares, realiza um tempo-espaço apropriado. Uma tal apropriação mostra que o uso e o valor de uso podem dominar a troca e o valor de troca. Quanto ao acontecimento revolucionário, ele geralmente ocorre na rua. Isso não mostra também que sua desordem engendra uma outra ordem? (LEFEBVRE, 2008. P.27-28).

O direito a cidade, portanto se refere aos cidadãos, aos grupos formados pelas relações sociais estabelecidas pelos sujeitos que utilizam e se reúnem no espaço e nele produzem e fruem. A sociedade urbana se coloca como um processo e uma determinada práxis que se relaciona à realização de necessidades humanas negadas pelo modo de produção capitalista.

O que propomos como objeto de estudo se relaciona a análise lefebriana de utilização do espaço público, na medida em que os jovens envolvidos neste movimento revalorizam e se apropriam do espaço nas grandes cidades onde ele se encontra constituído. Faremos um esforço de identificar, nos próximos pontos, se essa utilização se dá de forma politizada e consciente de sua condição social.

Para pensar a juventude urbana brasileira, é necessário pensar a situação geral do país e a dinâmica dos centros urbanos. O país que estabeleceu uma dinâmica globalizada e pós-industrial, mas ainda não resolveu questões básicas colocadas pela modernidade.

Essa situação evidentemente se agrava com as atuais mudanças no mundo do trabalho, onde se amplia enormemente a instabilidade, a insegurança e precariedade dos indivíduos trabalhistas. Transitando todo tempo pelo mercado, tangenciando o formal, o informal e o ilegal, o emprego, o subemprego e o desemprego, parcelas hoje majoritárias de trabalhadores com ênfase radical em seu segmento juvenil, não conseguem constituir-se nem enquanto trabalhadores, nem enquanto cidadãos ou sujeitos de direitos (NETO;QUIROGA, 2003, p. 23).

Portanto, a investigação que nos propomos dos centros urbanos, as cidades, tendo como ponto de partida suas manifestações culturais, deve considerar não apenas as manifestações em si, mas o contexto sócio-histórico de sua produção, as regras e convenções sociais, os modos de disseminação de seus produtos e a forma como são produzidos e recebidos.

O movimento Hip Hop possui uma característica de ser um movimento, em sua grande maioria, urbano. A utilização do espaço público por seus integrantes, desde o seu surgimento, é de fundamental importância para esta investigação. É na rua que os jovens se encontram e é dela que retiram o “material” para a construção de seus discursos preocupados com os cenários de segregação sócio-espacial e cultural vividos nas periferias urbanas.

O movimento, por utilizar o espaço, os centros urbanos, os espaços das cidades, funciona como “antídotos à discriminação por endereço”, pois, nesse trânsito e utilização do território, ampliam-se as potencialidades de experimentação e criação estética, sonora e política. Reafirmam-se as noções de pertencimento territorial e identidade.

A compreensão da construção e relações que o indivíduo contemporâneo estabelece no espaço, perpassa pela sua condição de sujeito e de parte de uma coletividade, interagindo com a organização temporal, com o modo de produção e as relações de poder. Assim, recorremos a David Harvey (2008), para complementar nossa análise da construção do espaço numa perspectiva materialista. Para o autor, nessa perspectiva, as concepções do tempo e do espaço são criadas através de práticas e processos materiais úteis à reprodução da vida social⁵³.

A fragmentação, a volatilidade e efemeridade do mundo moderno fazem surgir novas formas de relações sociais assim como relações novas dos homens com o seu meio. Assim, “a modernização envolve a disrupção perpétua dos ritmos espaciais e temporais, e o modernismo tem como uma de suas missões a produção de novos sentidos para o espaço e o tempo num mundo de efemeridade e fragmentação” (HARVEY, 2008, p.199).

Pelo prisma do mundo do trabalho, Harvey considera que a dinâmica da sociedade moderna através da produção e consumo de mercadorias seja

⁵³ “Em suma, cada modo distinto de produção ou formação social incorpora um agregado particular de práticas e conceitos do tempo e do espaço. (HARVEY, 2008, p.189)

caracterizada pela instantaneidade, efemeridade e pelo descarte. Produtos podem ser trocados por outros mais novos, assim como indivíduos, estilos de vida, relacionamentos e lugares de se relacionar.

Para Harvey, o espaço é essencial para entender a existência humana. “O modo como representamos o espaço e o tempo na teoria importa, visto afetar a maneira como nós e os outros interpretamos e depois agimos com relação ao mundo” (HARVEY, 2008, p.190). Estes espaços se encontram em constante mutação devido às mudanças políticas e econômicas, portanto possuem um determinante histórico. O autor define que

Dessa perspectiva materialista, podemos afirmar que as concepções do tempo e do espaço são criadas necessariamente através de práticas e processos materiais que servem à reprodução da vida social. [...] A objetividade do tempo e do espaço advém, em ambos os casos, de práticas materiais de reprodução social, e, na medida em que estas podem variar geográfica e historicamente, verifica-se que o tempo social e o espaço social são construídos diferentemente (HARVEY, 2008, p.189).

Só através da conexão estabelecida entre processos de produção é que se entende a relação homem/ espaço. O domínio espacial se relaciona com as relações de dominação social, afetando a construção dos espaços coletivos no que tange a infra-estrutura, transporte, comunicação, educação e cultura.

Entender o sujeito em relação a seu espaço requer a apropriação de mediações⁵⁴, que fazem dele um ser inserido na sociedade moderna contemporânea, percebendo que os espaços são constituídos pela sociedade de acordo com interesses e momentos históricos. Devemos considerar, se nos apoiamos numa interpretação dialética da realidade, que esta organização não é aleatória e que existem fatores que determinam a construção espacial e que estes são variantes determinadas a partir do trabalho.

Para a compreensão da história social, Harvey afirma ser importante apreender as concepções de espaço-tempo e seus usos ideológicos. Para tanto, utiliza três dimensões descritas por Lefebvre:

⁵⁴ A categoria da mediação é definida como viabilizadora da dinâmica da totalidade concreta: “Na estrutura da realidade, é através do sistema de mediações que o movimento dialético se realiza: os processos ontológicos se desenvolvem, estruturas parciais emergem, se consolidam, entram em colapso, etc., garantidas a especificidade da legalidade de seus níveis particulares, etc. Na reconstrução do movimento da totalidade concreta, é a categoria da mediação que assegura a alternativa da “síntese das muitas determinações”, ou seja, a elevação do abstrato ao concreto –mais exatamente, assegurando a apreensão da processualidade que os fatos empíricos (abstratos) não sinalizam diretamente” (NETTO, 1996, pg. 82-83).

1. As práticas espaciais materiais referem-se aos fluxos, transferências e interações físicos e materiais que ocorrem no e ao longo do espaço de maneira a garantir a produção e a reprodução social.
2. As representações do espaço compreendem todos os signos e significações, códigos e conhecimentos que permitem falar sobre essas práticas materiais e compreendê-las, pouco importa se em termos do senso comum cotidiano ou do jargão por vezes impenetrável das disciplinas acadêmicas que tratam de práticas espaciais (a engenharia, a arquitetura, a geografia, o planejamento, a ecologia social etc.)
3. Os espaços de representação são invenções mentais (códigos, signos, “discursos espaciais”, planos utópicos, paisagens imaginárias e até construções materiais como espaços simbólicos, ambientes particulares construídos, pinturas, museus etc.) que imaginam novos sentidos ou possibilidades para práticas espaciais (HARVEY, 2008, p.201).

Lefebvre caracteriza essas dimensões como o vivido, o percebido, e o imaginado e que existe uma relação dialética entre elas por meio da qual possibilita a leitura da história das práticas espaciais. “Os espaços de representação, portanto, têm o potencial não somente de afetar a representação do espaço como também de agir como força produtiva material com respeito às práticas espaciais” (HARVEY, 2008, p.201).

Estes movimentos e suas correspondentes culturas que se auto-intitulam “culturas de periferia” ou “culturas marginais”, pois encontram-se descoladas dos centros produtivos tanto de produtos culturais quanto de produção de conhecimento, nascem principalmente em periferias determinadas geograficamente e se afirmam por sua produção de subjetividade. Tem um papel fundamental de mobilização e de certa conscientização por direitos de jovens.

Muitos jovens, ao falarem sobre os assuntos cotidianos, relacionam com letras de rap, manifestos, grafites e outras manifestações artísticas que se tornaram importantes para seu engajamento em assuntos de interesses coletivos e cotidianos.

A discussão sobre o cotidiano se torna importante, na medida em que nesse lócus se desenrolam os acontecimentos e experiências humanas. O cotidiano é um dos níveis constitutivos do histórico, onde a reprodução social se realiza na reprodução mesma dos indivíduos.

O território, representado pelas cidades, como produto, onde se produz as identidades dos sujeitos e onde se desenrolam as manifestações e expressões culturais contemporâneas é uma categoria de análise importante para a compreensão do movimento Hip Hop. O território pode vir a ser um centro de

alienação e reificação das relações sociais como também o lugar onde se é construída a consciência de classe.

O Hip-Hop, assim como outras formas de intervenção urbana, se apresenta como representações estéticas atuais que impulsionam este tipo de questionamento. O seu caráter questionador e marginal busca dar voz a sujeitos que são calados pelo sistema dominante. O Hip-Hop cria um mecanismo de resistência próprio no cotidiano das grandes cidades, e esse reconhecimento só é percebido através do uso político do território. Reconhecer o território significa criar instrumentos que sejam capazes de compreendê-lo em todas as suas manifestações sociais cotidianas incluindo as estéticas.

O caminho traçado para chegar ao objetivo proposto deste trabalho foi o de ouvir os jovens participantes do Movimento Hip-Hop representantes dos diversos elementos constitutivos do mesmo, tendo como campo a cidade de Belo Horizonte, mais especificamente os jovens que se reúnem no “Duelo de MC’s” que acontecia até 2013 sob o Viaduto Santa Tereza no centro da capital.

A pesquisa foi realizada por meio de entrevista estruturada e questionário com perguntas abertas anteriormente elaboradas, com base em observações sobre o movimento e sobre o momento em que vivem os jovens Hopper de Belo Horizonte⁵⁵. Foram entrevistados seis representantes atuantes no movimento e na cidade de Belo Horizonte. Também contamos com as informações contidas em redes sociais, jornais, revistas e artigos relacionados ao tema produzidos principalmente pela UFMG que possui centro de estudos direcionado a este fenômeno juvenil.

3.3- O movimento pelos olhos dos Hoppers

Minha palavra vale na rua, onde não existe contrato.

Emicida

Para localizarmos no espaço o agrupamento juvenil Hip-Hop em Belo Horizonte, ressaltamos a importância do monumento conhecido como Viaduto Santa Tereza, gostaríamos de fazer um resgate sobre este elemento importante que

⁵⁵ Este momento será detalhado no próximo ponto e se refere a impossibilidade de utilização do espaço inferior do Viaduto Santa Tereza pelos jovens e população de Belo Horizonte.

compõe a capital mineira e que marca a apropriação do espaço público pela juventude mineira.

O Viaduto Artur Bernardes, conhecido popularmente como Viaduto Santa Tereza em Belo Horizonte foi construído em 1929 e liga os bairros Floresta e Santa Tereza⁵⁶ ao centro da cidade, possui 390 metros de extensão, 13 de largura e 14 metros de altura (Anexo XIV). Por muitos anos este marco de concreto que tinha em sua arquitetura e funcionalidade comercial o principal destaque na cidade de Belo Horizonte, porém, na atualidade vem ganhando destaque as atividades desenvolvidas em sua parte inferior. Em 1990, o Viaduto foi tombado como patrimônio cultural do município.

O que nos interessa destacar é que a utilização de um marco da arquitetura urbana da capital mineira vem sendo apropriado pela juventude e por movimentos sociais de forma se podemos classificá-la “subversa”, valorizando o seu inverso o seu avesso. Mas as práticas ali registradas demonstram que a utilização da parte inferior deste marco nada inferioriza as ações de resistência que se registram (Anexo XV).

Aqui salientaremos a participação do Movimento Hip-Hop em Belo Horizonte como objeto deste trabalho, porém ali são registradas a presença de vários outros movimento sociais e organizações sociais da capital mineira.

Henrique Terra e Raíza Albernaz em sua crônica á revista digital Transite⁵⁷ sobre o Viaduto relata que já existiram diversos projetos culturais que utilizaram o espaço do viaduto como referência, no entanto, o movimento Hip-Hop se apropriou de forma a valorizá-lo e torná-lo evidente:

Me atrevo a personificá-lo como um ser humano, é como se o espaço tivesse vida própria, um poder de sedução aliado à sua personalidade multifacetada, que entre concreto e pichações, histórias e grafites, entre ritmos e músicas, atrai os olhares de quem passa por ali e enxerga um lugar para chamar de seu. Foi assim com os grupos de Hip Hop que usufruíam do espaço para ensaiar e fazer os seus shows no início do novo milênio. Tempos depois, uma turma encontrou nesse lugar o local ideal para criar raízes e crescer. Deu certo! Tanto que levou muitas pessoas de vários cantos da Região Metropolitana de Beagá a frequentar esse ambiente

⁵⁶ Localizado na região Leste da capital, Santa Tereza é um dos maiores centros culturais da cidade.

⁵⁷ Transite - Movimento em Revista é uma publicação jornalística eletrônica destinada às histórias de Belo Horizonte e região. Fruto de uma ação laboratorial e de extensão do Domínio Processos Jornalísticos do Curso de Graduação em Comunicação, do Departamento de Comunicação e da Pós-Graduação em Comunicação da UFMG, através dos grupos de pesquisa Culturas do Impresso, Estéticas do Performativo e Tramas Comunicacionais.

miscigenado nas sextas à noite. Mas nem tudo foi calculado e ali estava o viaduto, dançando mais uma vez conforme a música. O ritmo da vez? O improviso do Duelo de MC's! Para essa turma, o Viaduto Santa Tereza veio por acaso. Vamos ao raciocínio: Duelo + Praça da Estação + noite de chuva = procura-se uma alternativa! E adivinhem qual foi? “Vamos esconder no viaduto!”, alguém gritou, disse Pedro Valentim, vulgo PDR, ao me contar essa história com todo o orgulho de quem foi uma importante engrenagem de tudo isso. E foi aí que o grupo começou a se despertar para o espaço muito engraçado, que não tinha luz, não tinha nada. O Duelo fez dele evidência, se tornou o espaço de maior referência cultural e política da capital. Levantem a voz, lutem, batalhem como verdadeiros guerreiros em um combate onde se defende o seu povo! Não havia cortinas que se abriam e fechavam, mas existia espetáculo. Prova de que o charme do viaduto vem não só da parte de cima, mas também do que existe em baixo, nos bastidores, quando a cidade dorme ou finge descansar (TRANSITE*, 2014).

Desde agosto de 2007 o Duelo de MC's é realizado na parte inferior do viaduto Santa Tereza, em 2013 foi realizado o Duelo de MC's Nacional neste marco arquitetônico. Em entrevista ao Espaço do Conhecimento da UFMG⁵⁸, PDR Valentim, MC e um dos articuladores do Coletivo Família de Rua⁵⁹ responsável pela organização do Duelo de MC's em BH relata:

“Ainda que tenhamos ocupado outros ambientes, esse processo ainda não está consolidado, e quase nunca é o foco. Quando conseguimos levar a proposta para outros locais, ampliamos o diálogo. É uma desconstrução de via dupla, porque nós e o público saímos do lugar comum (TRANSITE*, 2014).

Seguem os preparativos para a organização do evento nacional no ano de 2014 na capital mineira, porém, os organizadores encontram vários desafios que se iniciaram no ano de 2014 tendo principalmente como destaque as obras realizadas para a recepção da cidade aos jogos da Copa do Mundo 2014 (Anexo XVI).

A prefeitura municipal de BH iniciou em fevereiro de 2014 a reforma do local alegando que o projeto atenderia aos frequentadores do viaduto, porém, mesmo com a obra iniciada não houve participação dos interessados na elaboração do projeto arquitetônico. Em consequência vários movimentos sociais junto à população de rua que se encontra ali, como também pessoas interessadas se organizaram e ocuparam o espaço que foi fechado pelas autoridades municipais e pelo Governo do Estado de Minas Gerais.

⁵⁸ O Espaço do Conhecimento UFMG é um museu, um espaço de formação e divulgação científica, com objetivo de aproximar a população do conhecimento através de recursos tecnológicos e audiovisuais, de maneira lúdica e interativa. Ele faz parte do Circuito Cultural Praça da Liberdade, criado para democratizar a cultura, a arte, a tecnologia e a educação em Minas Gerais. Tem como incentivadores a UFMG a operadora de telefonia TIM, o Governo de Minas e a Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (Fapemig).

* Revista Eletrônica Transite 10 JUN, 2014- Crônica por Henrique Terra e Raíza Albernaz Viaduto de dois Gumes < <http://transite.fafich.ufmg.br/viaduto-de-dois-gumes/> Acesso em: 03 de Maio de 2014.

⁵⁹ A união de jovens com o objetivo de difundir a cultura urbana, definição retirada da página do grupo.

Impossibilitados de dar continuidade à suas manifestações artísticas e políticas neste espaço público, diversos movimentos sociais e representantes do movimento Hip-Hop, moradores de rua e interessados ocuparam o local no dia 08 de fevereiro de 2014 (Anexo XVII). Com o objetivo de questionar e pedir à Prefeitura e ao Governo de Minas transparência e participação popular nas decisões referentes às obras, recursos investidos e projetos de gestão. As obras se iniciaram com o cercamento - próximo ao começo de outubro de 2013 - do local e a destruição do calçamento, sem a divulgação do projeto e o orçamento para a sua execução, estes são os principais questionamentos feitos pelos ocupantes do viaduto, que intitularam a ação de “O Movimento Viaduto Ocupado” (Anexo XVIII).

Questionam ainda: o que é esse projeto de requalificação? quais as legislações que estão sendo previstas para os baixios dos viadutos da cidade? Para onde vai a população em situação de rua que vivia no viaduto Santa Tereza? Por toda a tarde e noite aconteceram rodas de conversa, atividades culturais e divulgação da ação através dos meios de comunicação virtual além de matérias em jornal local e estadual, com o objetivo de incentivar a participação e divulgação das informações sobre as obras no viaduto.

Foram sete dias de ocupação do viaduto, diversas pessoas, coletivos políticos e culturais movimentos sociais conviveram no espaço pela luta ao direito à cidade. No dia 15 de fevereiro de 2014 o Movimento Viaduto Ocupado optou pela desocupação da obra do Viaduto Santa Tereza, apesar das resistências que ainda precisavam ser desenvolvidas para a conquista da população ao uso do local (Anexo XIX).

Foi desenvolvida para a divulgação do movimento, página na rede social Facebook assim como uma página e web site destinados a divulgação e discussão, a “Assembleia Horizontal Popular: Belo Horizonte”⁶⁰. Grande parte do relatado aqui registrado tem como conteúdo pesquisado o que os integrantes do movimento

⁶⁰ Em sua descrição na página da rede social consta como seu objetivo: “A APH é um espaço aberto, horizontal e autônomo que converge lutas, movimentos e pessoas em Belo Horizonte. A Assembleia Popular Horizontal de Belo Horizonte não é uma convocação para manifesto, mas para um fórum de diálogo horizontal e autônomo para formulação de pautas e propostas para próximas mobilizações. Em tempo, vale destacar que a Assembleia não se apresenta para ter a agenda "oficial" de BH, longe disso. A ideia é criar um espaço comum a todos os mobilizados na web e na rua. Um espaço comum para organizados e independentes. Convocação coletiva, geral e irrestrita para TODOS (indivíduos, grupos, coletivos, organizações, partidos e outros) interessados em DISCUTIR sobre nossas futuras ações e manifestações. As questões serão apresentadas, discutidas e deliberada NO ATO, debaixo do viaduto. Contudo essa página continua sendo um espaço de TROCA. Mas é fundamental que ocupemos um espaço público para decidir sobre a vida pública”.

disponibilizaram nestes canais de comunicação, jornais, bem como visita ao site da prefeitura de Belo Horizonte que logo em seguida a ação do movimento colocou no ar um link em seu site: “Transparência e acesso à informação – Restauração do Viaduto Santa Tereza e Implantação do Circuito de Esportes Radicais”. O movimento contou com Assembleias Populares realizadas no Viaduto em obras, a participação de jovens e a organização de eventos e apresentações culturais foi significativa.

Inicialmente algumas das reivindicações feitas pelo movimento foram parcialmente atendidas pela Prefeitura de Belo Horizonte - PBH em reunião no dia 14 de fevereiro de 2014 com a Secretaria Municipal de Governo e a Diretoria de Patrimônio Cultural. Uma das reivindicações iniciais se relacionou a apresentação pelo poder público de informações relativas á obra que até o momento da ocupação não havia publicizado informações. Com o objetivo de acompanhar este processo de informações e da elaboração do projeto junto à prefeitura e a execução das obras no viaduto o movimento criou e elegeu uma “comissão técnica interdisciplinar”. Para os participantes o projeto de gestão que propõem reformas em outros locais da capital, interfere na dinâmica de uso do espaço público, portanto, colocou-se como reivindicação imediata do movimento a realização de audiências públicas no Viaduto Santa Tereza.

No dia 22 de novembro de 2013 a Real de Rua⁶¹ propôs audiência pública a ser realizada em baixo do viaduto para que representantes da prefeitura

⁶¹ A origem desta organização relatada em sua página na rede social se deu em parceria entre a ONG Pacto e a Família de Rua, em 2012, e surgiu com o objetivo de preservar a prática do Duelo de MC's e atender as demandas de iluminação, limpeza e segurança. Nasce também como forma de responder as propostas da PBH para a utilização do espaço do viaduto e seu devido público, ações que se estruturavam por meio de ações repressivas envolvendo a Polícia Militar e a Guarda Municipal, através de um plano de ação para o local propuseram abordagens, patrocínios, separação dos frequentadores através de grades, revistas policiais e ainda a possibilidade de tornar o duelo um projeto piloto da política anti crack, tornado justificáveis as intervenções repressivas no local. Neste sentido: “A partir desses encontros, que aconteceram em março de 2012, a Pacto e FDR se recusaram a participar desse projeto e impediram que ele fosse realizado no Duelo. Para pensar meios de manter essa okupação do hip hop no centro da cidade, com responsabilidade, autonomia e liberdade, a Pacto propôs a Real da Rua: Inicialmente pensada como “conselho do redondo”, ganhou esse nome para acolher toda complexidade que vive no local, para uma conversa sobre os rumos do Duelo e do Viaduto, entre aqueles que, de fato, sempre foram os mais interessados: as pessoas da cultura hip hop (que ocupa o espaço há pelo menos seis anos, cotidianamente), do rap, do pixo, moradores de rua, ambulantes, usuários de drogas, não usuários de drogas, estudantes e toda e qualquer pessoa que chegasse junto e quisesse tomar a palavra, entrar na conversa, nas noites de sexta feira, antes que do Duelo. Assim nasceram as rodas de conversa, a Real da Rua, em agosto de 2012, um acontecimento que favorece o encontro e a troca de experiência entre aqueles que realmente sabem sobre o que acontece ali, e tem condições de criar sua própria política. A Real da Rua foi tecida, porque sabíamos que a multiplicidade e diversidade do próprio público poderia ser orientadora. Fazia-se urgente a abertura do espaço para a fala e para a participação do máximo de pessoas envolvidas com o viaduto. À proposta da PBH, dissemos não, e partimos para a construção de um espaço aberto de diálogo, de ação, articulação, encaminhamentos. A ação norteia-se no princípio: éramos poucos para pensar em demandas e possibilidades de lidar e conviver ali, a Real da Rua seria o conselho, o orientador, aberto, de qualquer ação

apresentassem o projeto a população afetada, porém, nenhum representante compareceu a assembleia. A participação popular e dos atores que utilizam este espaço ao longo dos anos, colocou-se como umas das reivindicação essenciais ao movimento, em suas palavras:

A discussão da gestão inclui a livre ocupação do espaço para fins políticos, culturais e a livre expressão da arte de rua. A proteção da população em situação de rua, alvo cotidiano de violência e abandono por parte da prefeitura, também está na centralidade das pautas do Viaduto Ocupado. A luta está apenas começando e os desafios são grandes. A ocupação do Viaduto Santa Tereza foi uma ação direta necessária para a situação em que nos encontrávamos. A saída do lugar não encerra e nem diminui o debate e a ação. O movimento segue fortalecido para interferir diretamente no planejamento e gestão dos espaços públicos e políticas sociais. Por uma outra cidade, mais justa e humana. (ASSEMBLÉIA HORIZONTAL POPULAR 2014*)

Em março de 2014 apesar das obras ainda continuarem sob o viaduto, o movimento notificou na rede social que em reunião com o engenheiro responsável da obra as reforma haviam iniciado sem a aprovação do projeto pelo IEPHA - Instituto Estadual de Patrimônio Histórico e Artístico, órgão responsável pelo tombamento. Esta ação sem a devida aprovação torna-se uma ameaça ao patrimônio histórico de Belo Horizonte. Foi através da intervenção do Viaduto Ocupado e de seus questionamentos enquanto representantes da sociedade civil, que este órgão tomou conhecimento das obras iniciadas.

A comissão eleita pelo movimento para o devido acompanhamento da obra, composta por representantes da sociedade civil e por diferentes setores do governo, foi excluída dos posteriores processo de definição do projeto de reforma do viaduto, a PBH publicizou apenas alguns documentos relativos à obra. Esta comissão tem como atribuição principal articular a realização da obra em duas etapas possibilitando a compatibilidade das atividades culturais e sociais desenvolvidas com a execução das obras, e uma segunda etapa, em que garanta que o projeto mantenha e esteja adequado às práticas da arte de rua e do skate.

Apesar da tentativa de cerceamento, de emudecimento e desmotivação aparente, mantemos o foco. Não recuaremos. Continuaremos nossa luta para que muitas pessoas possam saber do que se passa com o Viaduto, espaço de significações múltiplas, para diversas pessoas. Seguimos. (ASSEMBLÉIA HORIZONTAL POPULAR 2014*)

pensada para aquela festa, para aquelas pessoas. “Nenhuma palavra de nós sem nós””. (Relato postado na pagina do facebook “Real de rua” e também repostada no histórico escrito pelo “Fórum das Juventudes da Grande BH” Disponível em: <http://forumdasjuventudes.org.br/lancamento-oficial-do-centro-de-referencia-da-juventude-de-bh-conheca-outra-historia-12/> Acesso em: 03 de maio de 2014.

* Relato coletado da página do Facebook “assembleia horizontal popular” em 15 de fevereiro de 2014

No mês de Julho, no dia 10 o movimento convocou para uma reunião embaixo do viaduto diante do chamamento público da Coordenadoria Municipal da juventude. Tendo como objetivo discutir as restrições colocadaa por esta coordenadoria de Juventude na composição da Comissão de Acompanhamento da Obra do Viaduto Santa Tereza, dentro desta comissão que foi pensada pelo movimento a participação popular dava-se de forma irrestrita. No entanto, a prefeitura de BH burocratizou e definiu prazos para a inscrição do movimento para acesso as informações das obras.

Nos dias 14 e 17 de junho, na Praça 7 e na Savassi respectivamente representantes o movimento participaram das manifestações relacionadas a organização dos jogos da copa e se posicionaram por meio de nota a cerca da atuação da polícia militar aos manifestantes:

Desculpas esfarrapadas de que essa tática arbitrária seria uma prevenção para evitar a violência comprova a discriminação e a criminalização dos movimentos sociais e indivíduos que estão nas ruas protestando. A PM quando pressupõe que uma manifestação não pode ser realizada, impedindo das pessoas caminharem, ela toma para si o poder de julgar uma manifestação como legitima ou não, decisão ao qual não esta em suas mãos, rasgando a seu bel prazer nossos direitos. (ASSEMBLÉIA HORIZONTAL POPULAR 20014*)

Somente no mês de julho de 2014 a Prefeitura de Belo Horizonte realizou chamamento público para a criação de uma comissão popular para acompanhar o processo das obras no Viaduto Santa Tereza⁶², desconsiderando a já existente comissão legitimada e eleita pelo movimento Viaduto Ocupado e registrada em documento na audiência pública realizada há quatro meses. Mesmo com este posicionamento da PBH, foi formalizada uma Comissão de Acompanhamento das Obras do Viaduto Santa Tereza, incluindo 10 dos 15 integrantes da Comissão

⁶² A Secretaria Municipal de Governo por meio da Coordenadoria Municipal da Juventude publicou a Resolução 001/20014 no Diário oficial do Município – DOM que Institui o Chamamento Público para a escolha dos representantes da sociedade civil que integrarão a Comissão de Acompanhamento da Obra do Viaduto Santa Tereza.

<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1124375>

* Relato coletado da página do Facebook “assembleia horizontal popular” em 15 de fevereiro de 2014

legitimada anteriormente pelo Viaduto Ocupado, totalizando sete representantes e sete suplentes⁶³.

A publicação da nomeação da comissão só foi divulgada no mês de agosto de 2014 pelo Diário Oficial do Município, as reuniões seguem agendadas e com a participação dos movimentos de juventude da capital para eles:

Temos muitos desafios, pois sabemos do interesse da Prefeitura de Belo Horizonte em gentrificar o espaço do Viaduto Santa Tereza e todo o entorno da Praça da Estação por meio das Operações Urbanas Consorciadas e projetos de gestão cultural que interferem na liberdade de uso do espaço que é público. Da mesma forma, temos ciência da ilegalidade da obra, que até o momento não teve aprovação do IEPHA, órgão responsável pelo tombamento do Viaduto e temos dúvidas quanto ao orçamento superfaturado de 5 milhões de reais para uma obra que não é estrutural. (VIADUTO OCUPADO* 2014)

O prazo dado pela PBH para término das obras é em outubro de 2014, porém, o cenário das obras no local ainda é inicial (Anexo XX). Sem maiores possibilidades de se encontrarem, os organizadores do “Duelo de MC’s” vêm utilizando a Praça Sete como ponto de encontro para os eventos. Porém, como constatado em participação em alguns desses encontros o espaço é limitado o que restringe a participação dos jovens (Anexo XXI).

Em seguida relataremos as análises referentes às entrevistas feitas com os jovens durante esses eventos.

O espaço urbano analisado dentro de sua dinâmica e produção contínua remodela e transforma os lugares urbanos conferindo-lhes novos usos e significados. O Viaduto Santa Tereza e seu entorno – a Praça da Estação - em Belo Horizonte (MG), também se modificaram ao longo dos anos.

Algumas mudanças se tornam visíveis, pois se fundamentam em transformações de ordem estrutural e arquitetônica. Elas refletem políticas governamentais de planejamento e gestão da cidade que quase sempre modificam as formas espaciais nos locais públicos e nem sempre coincidem com o uso e apropriação destes espaços pelos diversos segmentos da sociedade. As intenções destas políticas podem ser no sentido de qualificar o espaço para a ampliação das possibilidades de mercado de determinado local, como uma requalificação e revitalização da paisagem.

⁶³ Compõe a comissão representantes das organizações sociais: Coletivo Família de Rua; Comunidade do Soul; Coletivo Patins In Line; Ora Boa Arte e Comunicação Social; Pacto Desenvolvimento Social e Pesquisa; Viaduto Ocupado; Real da Rua

* Relato da página do facebook Viaduto Ocupado acessado em 19 de agosto de 2014

O que é importante registrar, no entanto, são as reais possibilidades de uso ou construção de novos usos – e aqui demarcamos principalmente o uso por meio de movimentos sociais de caráter cultural – dos espaços onde tais intervenções de revitalização da paisagem urbana são efetivadas. Neste sentido, o presente trabalho busca identificar, na apropriação e uso do espaço do Viaduto Santa Tereza pelo jovens Hopper de Belo Horizonte, uma forma de resistência e uso da cidade.

Para tanto, foram realizadas entrevistas com Hopper's frequentadores e atuantes no movimento Hip-Hop e no evento Duelo de MC'S, além de pesquisa a acervo documental sobre o viaduto. Ressaltamos que, no período em que foram coletas as entrevistas, os jovens passaram a realizar os eventos de Hip-Hop na Praça Sete de Setembro, também chamada de Praça Sete e está localizada no cruzamento de duas grandes avenidas, Afonso Pena e a Amazonas, a praça é uma das mais movimentadas da cidade. Nela ainda existe um marco monumental conhecido como "pirulito" que se referencia ao Centenário da Independência do Brasil, um local escolhido para o desenrolar de várias manifestações sociais observadas na história da cidade.

A preocupação metodológica neste trabalho foi a de compreender, na visão do jovem Hopper, como se estrutura a sociedade em classes e em que medida a inserção no movimento Hip- Hop possibilita tal percepção. Portanto, a coleta de dados realizada se pautou na direção do levantamento de possíveis indicadores que, em certa medida, mensurem esse patamar de consciência dos jovens sobre a sociedade na qual estão inseridos. Neste sentido, se fez importante conhecer diferentes aspectos da vida destes sujeitos. Em suas narrativas, buscamos explicar e fundamentar a importância e o modo de socialização Hip-Hop como "agregador" mobilizador e articulador da juventude.

Desta forma, buscamos reconstruir as experiências vivenciadas por estes jovens no uso da cidade, no enfrentamento político frente aos órgãos públicos para a garantia de realizarem seus eventos e suas opiniões sobre questões relativas ao sistema societário contemporâneo. A pesquisa qualitativa, neste sentido, proporciona, utilizando a narrativa dos sujeitos por meio das entrevistas, permite a percepção do engajamento dos jovens ao movimento Hip-Hop, assim como, de assuntos relacionados às questões mais amplas refletindo seu posicionamento coletivo e valorativos sobre experiências vividas enquanto grupo e enquanto sujeito.

Assim como nos possibilita articular estas percepções com as noções de juventude construídas na contemporaneidade.

Ressaltamos a importância em demarcar o momento no qual as entrevistas foram realizadas, pois entendemos que este contexto se torna determinante para a compreensão de algumas falas descritas em seguida. A conjuntura social e política do momento representou uma característica de resistência e embate político tanto destes jovens como de outras organizações e movimentos sociais na cidade de Belo Horizonte. O citado período se refere às manifestações relativas as obras pré-copa do mundo, quando a capital mineira passou por diversas obras urbanas, sendo o Viaduto Santa Tereza uma delas como descrito no início deste capítulo.

No processo de entrevistas a relação que se estabelece se traduz em uma relação de confiança, pois determina o ponto de vista do sujeito entrevistado, suas percepções sobre a sua realidade e suas condições de vida, a definição é dada por ele a sua maneira. Desta forma, a transcrição das entrevistas não é um processo que encerre as percepções sobre os sujeitos e muito menos sobre a categoria juventude. A tentativa neste trabalho é de obter o máximo possível uma aproximação destas percepções através da análise de seus significados que são construídos socialmente. Inicialmente construiremos uma representação de cada entrevistado e, em seguida, faremos uma análise comparativa em comum.

Em nosso estudo sobre o movimento Hip-Hop propomos que a entrevista girasse em torno dos processos de socialização destes jovens e a apropriação da cidade, tendo como foco a percepção sobre o processo estrutural no qual se inserem. Um dos desafios colocados ao processo de entrevista se relaciona ao fato de o primeiro contato se estabelecer durante a realização dos eventos denominados de “Duelos de MC’s”, na medida em que foi necessário encontrar estratégias de entrevistas que permitissem com tempo e qualidade da escuta captar as opiniões dos jovens. Durante estes eventos, os jovens escolhidos para as entrevistas se dedicam a montagem da aparelhagem de som e da organização geral do evento que, com a mudança de local, passou a ter horários mais rigorosos para a realização do evento. Registra-se a presença de força policial em todos os eventos e, de forma geral, agregam-se ao movimento Hip-Hop outros agrupamentos juvenis e tribos urbanas. A presença e uso de álcool e de outras drogas entre os jovens que frequentam o evento também se faz notar. Porém, ressaltamos que os hoppers e os

organizadores do evento mantêm uma postura de não utilização de substâncias durante o duelo⁶⁴.

As perguntas contidas no questionário se relacionam aos dados pessoais, idade, escolaridade, trabalho e renda; sobre a formação familiar e sua renda; de uma forma mais alongada sobre suas relações e dinâmicas sociais; também relataram sobre suas percepções sobre a cidade e, em último lugar, narraram sobre o movimento Hip-Hop e suas experiências individuais. Notamos que o questionário se apresentou um pouco extenso, porém, não houve necessidade de alteração, visto que considerou-se a importância de identificar de forma mais ampla possível as opiniões sobre diversos aspectos da vida dos jovens Hopper mineiros.

No evento de Hip-Hop Duelo de MC's, que se constitui como campo de pesquisa para esta dissertação, é possível identificar grupos de jovens que demonstram interesse e diferentes graus de envolvimento com a Cultura e Movimento Hip-Hop. Para um mapeamento e estabelecimento de contato com os frequentadores foi realizado estudo por meio de observação destes eventos que se realizam semanalmente as sextas-feiras. A partir daí, pudemos identificar os jovens que se mostram de alguma forma mais “engajados” e participativos nas ações do movimento Hip-Hop mineiro.

A maioria que respondeu ao questionário são rappers, portanto, representam respectivamente ao elemento rap componente dos cinco elementos da cultura Hip-Hop, apenas dois representavam o elemento grafite, sendo um deles também representante do rap. Foram respondidos sete questionários, destes, cinco são do gênero masculino e apenas duas do gênero feminino, foram realizados contatos com outras representantes femininas, porém, não conseguimos efetivar as entrevistas a tempo. Não nos furtamos de buscar explicações sobre a diferença entre os gêneros nesta pesquisa, porém, não cabe a discussão referente à “invisibilidade feminina”

⁶⁴ Marques (2013) em sua dissertação de mestrado do Curso de Música da Universidade Federal de Minas Gerais analisou o Duelo de MC's em Belo Horizonte, também ressaltou a postura assumida pelos Hopper mineiros: “No caso estadunidense houve, em 1986, o movimento Say No to Drugs (Diga Não às Drogas), o qual reuniu vários artistas em uma campanha de conscientização sobre os danos causados pelo crack. Vários shows foram feitos na tentativa de alertar o público para o fato de que, além de viciar, essa droga estava ligada à proliferação do vírus da AIDS no gueto, onde muitos viciados faziam favores sexuais aos traficantes em troca do crack (KEYES, 2002, p.182). Essa postura antidrogas faz parte do discurso dos MCs participantes do Duelo de MCs e do hip-hop brasileiro, que tem uma forte ligação com o rap do final da década de 1980 e início da década de 1990, chamado por alguns como golden age (época dourada do rap)” (MARQUES, 2013. P.72).

nas culturas juvenis⁶⁵. Notamos nas observações em campo que existe uma forte presença e participação feminina nos eventos, assim como existem representantes de gênero feminino em todos os elementos do movimento Hip-Hop em Belo Horizonte, porém, no curto período e conturbado processo das entrevistas a diferença quantitativa de gênero se fez presente.

Iniciando a apresentação dos sete entrevistados, identificados como H1, H2, H3, H4, H5, H6 E H7, neste primeiro momento faremos uma identificação dos participantes, destacando idade, escolaridade, inserção no mercado de trabalho, composição e renda familiar.

H1 hopper do gênero feminino, tinha 20 anos em 2014⁶⁶, concluiu o ensino médio e trabalhava de forma fixa em um restaurante fazendo turnos de 12 horas por 36 horas e recebendo pouco mais que um salário mínimo. Segundo a jovem, em seus dias de folga também trabalhava no “Núcleo Lá Cultural” dando oficinas de rap, poesia e debates/aulas voltadas a “redução de danos”. Neste local de trabalho, a jovem informou não receber um salário fixo mensal, ela recebe de acordo com a carga horária de aula que lecionava. A composição familiar consistia em quatro membros, a jovem, a mãe e dois irmãos, todos trabalham e a renda familiar gira em torno de quatro salários mínimos.

H2 hopper do gênero masculino, tinha 23 anos em 2014, concluiu o ensino médio e trabalhava recebendo “pouco” segundo o jovem. Sua família é composta por seis membros, dos quais cinco deles trabalham e a renda familiar gira em torno de cinco salários mínimos.

H3 hopper do gênero masculino, tinha 29 anos em 2014, concluiu o ensino médio e trabalha com Graffiti e recebe em média de dois a três salários mínimos. A composição familiar do jovem é formada por quatro membros e todos trabalham, tendo como renda familiar cerca de cinco salários mínimos.

H4 hopper do gênero masculino, tinha 22 anos em 2014, concluiu o ensino médio e no período trabalhava recebendo um pouco mais do que um salário mínimo. Sua família é formada por três membros, ele, seu pai e sua mãe. Ambos os pais trabalham e o total da renda familiar gira em torno de pouco menos de três salários mínimos.

⁶⁵ Sobre a análise da lacuna existente nas pesquisas sobre juventude, no que diz respeito à presença feminina nas manifestações políticas culturais ver WELLER, 2006.

⁶⁶ As entrevistas foram realizadas em meados de 2014, consideramos as idades dos entrevistados, portanto, neste período.

H5 hopper do gênero feminino, tinha 26 anos e concluiu o segundo grau e cursou curso técnico. No período, a jovem trabalhava recebendo um salário mínimo mais comissão. Sua família é composta por dois membros e somente a jovem trabalha, sendo sua renda a principal fonte de renda da família.

H6 hopper do gênero masculino, tinha 27 anos em 2014, cursou o ensino médio completo, trabalha, mas não possui renda fixa pois, segundo o jovem, “trabalho com arte”, a renda gira em torno de um a dois salários mínimos mensais. Sua família é composta por dois membros e os dois trabalham, a renda familiar gira em torno de três salários mínimos.

H7 hopper do gênero masculino, é o único dentre os entrevistados que não se inclui dentro da definição etária adotada neste trabalho estabelecida pelo Estatuto da Juventude, onde são considerados jovens as pessoas entre 15 a 29 anos, porém, entendemos que suas contribuições são muito importantes para este estudo. Ele tinha 38 anos e concluiu o ensino médio, trabalhava e seu salário variava de acordo com o serviço prestado entre um e dois salários mínimos. Sua família é formada por quatro membros e dois deles trabalham, ele e a esposas recebendo cerca de pouco menos de que três salários mínimos mensais.

Foi possível, neste estudo e por meio das entrevistas, apreender o significado dado ao processo de socialização destes jovens por meio do movimento Hip-Hop na cidade de Belo Horizonte, assim como identificar em suas falas a noção que constroem sobre a estrutura social e as relações sociais mais amplas na capital mineira. Também apontamos o que, na visão destes jovens, seria possível, ou se seria possível construir em termos de uma sociabilidade diversa da que conhecem e interpretam. Em seguida, relataremos suas falas sobre os temas ressaltados.

A primeira pergunta direcionada aos jovens foi em relação à proximidade e seu envolvimento com movimento Hip-Hop, sobre este questionamento relatam:

H1: “Conheci o hip hop em meados de 2002, ao conhecer o projeto Raízes da rua, o qual fiz parte por um ano. Raízes da rua era um projeto de dança, no qual conheci a disciplina e desde então a minha mente expandiu. Por influência de amigos que cantam rap, conheci e me envolvi mais nesse elemento”.

H2: “Através da música rap fui introduzido a um universo paralelo de mais quatro elementos”.

H7: “Desde novo sempre interessei pelas músicas, danças e Graffiti”.

H3: “Pela TV, mas o primeiro contato foi em 1988, foi quando adquiri idade suficiente para frequentar bailes e discotecas, me identifiquei com o rap, pelo protesto livre e me encantei com o graffiti, pelas cores e mensagens, sem desmerecer os outros elementos, break e DJ”.

H4: “Pelo Rap que escutava na rádio favela, com os amigos na rua eu fiquei sabendo o que era rap e que rap fazia parte do movimento Hip-Hop que também aborda a dança o grafite e o DJ como parte integrante”.

H6: “Eu conheci o Hip-Hop por acaso quando eu ainda tinha 8 anos de idade através de programas de rádio pirata da época”.

H5: “Através de uma roda de Freestyle realizada em minha cidade Barbacena, historicamente falando, conheci a cultura e sua origem através do coletivo Família de Rua de BH”.

O que pudemos notar pela fala dos jovens que a aproximação com o movimento Hip-Hop, de forma geral, perpassou o elemento Rap, a música ainda se mostra como um instrumento que agrega, envolve e mobiliza estes jovens. Portanto, cabe aqui retomar e discutir a importância de manifestações culturais musicais juvenis nos processos de socialização destes sujeitos, problematizando o significado e a influência destes elemento artístico na vida destes jovens.

Não é de se estranhar que quando questionados sobre os elementos que constitui o movimento Hip-Hop, retomando o Rap/MC, o DJ, o Break, e o Grafite, todos os jovens responderam representar o elemento Rap, dois dos jovens responderam que, junto ao Rap, ainda representam o elemento grafite, de acordo com as falas:

H1: “Rap/MC”.

H2: “RAP”.

H7: “Eu represento o Graffiti”.

H3: “Rap e Graffiti”.

H4: “Rap”.

H6: “Mestre de cerimônia, MC”.

H5: MC, RAP

Questionamos os jovens sobre suas atividades cotidianas e as atividades que realizam em seus dias livres. Em apenas uma das falas não apareceu à presença de atividades relacionadas à produção, estudo e consumo de música e arte de forma geral. Para os jovens que trabalham durante a semana em atividades diversas, a

cultura Hip-Hop tem poucos dias livres, e nestes se dedicam as atividades culturais, à música e a família. Seguem os relatos:

H1: “Trabalho seis dias por semana, então tenho um dia livre, que é dedicado à família, à música e a composições. Costumo sair para eventos culturais, quando sobra tempo”.

H2: “Trabalho com editoração de livros, design e música de segunda a sexta. Nos dias livres, trabalho com música, design e web para mim mesmo, vou ao cinema, ao parque, a eventos de música, teatro, etc”.

H7: “Promoção e divulgação da cultura hip hop”.

H3: “Nos dias livres joga bola, passeio com o cachorro”.

H4: “Leio, componho e produzo Rap!”

H6: “Bom, eu acredito que todos os meus dias são livre e ao mesmo tempo todos os momentos eu estou trabalhando, por que eu não cumpro horários mas procuro me ocupar com coisas que vão trazer conhecimento. A maior parte do tempo eu passo fazendo pesquisas sobre música, e o mercado musical”.

H5: “No dia a dia apenas o trabalho e a dedicação à minha casa e meu filho, nos dias e tempos livres me dedico aos meus projetos sociais e musicais”.

Percebemos na fala dos jovens que a arte e o movimento Hip-Hop se mostram presente em sua cotidianidade, permeando e configurando suas relações sociais. Nas falas, podemos perceber certa variação do espaço dado ao movimento Hip-Hop em suas vidas cotidianas, porém, nos relatos é possível destacar que, de uma forma geral, o movimento ocupa grande parte da vivência e de suas experiências em diversas instâncias.

As práticas sociais da juventude, seus modos de estar no mundo, suas relações, suas visões de mundo se fazem importantes na medida em que possibilitam a recuperação dos conhecimentos e experiências produzidas em suas práticas da vida cotidiana, na medida em que estas práticas cotidianas, reconhecendo-lhes suas especificidades e riquezas, são inseparáveis da dimensão políticas de atuação destes sujeitos. Aqui nos aproximamos da proposta inicial feita neste estudo, de, por meio da análise de suas práticas na vida cotidiana, e de seu agrupamento juvenil, como a partir destes modos de agir criam possibilidades de apropriação e reinterpretação de sua realidade e atuam sobre ela.

Possibilitou-se, assim, a compreensão de como estes jovens vivenciam sua cotidianidade, com suas especificidades, suas práticas sociais, seus saberes e seus

valores levando a uma interpretação e produção de conhecimento sobre o mundo que os cerca, produzindo discursos e ações que são condições necessárias para a intervenção na realidade.

No campo de estudos sobre a juventude, e através de estudos anteriormente elaborados, podemos sinalizar que os grupos culturais⁶⁷ aparecem como articuladores de identidades e de referências na elaboração de projetos individuais e coletivos, principalmente para os jovens pertencentes às camadas populares. Neste momento, retomamos as análises teóricas e os enfoques dos estudos sobre juventude, em que determinam ser importante uma análise e um olhar sobre os modos de ser jovem, no sentido de garantir uma percepção sobre a categoria enquanto um grupo sócio-cultural diverso, com suas especificidades e diversidades.

As culturas juvenis tem, em sua manifestação simbólica, o estilo que pode se expressar materialmente e imaterialmente entre os jovens como forma de representação de suas identidades enquanto grupo e enquanto indivíduo. Fica expresso, na análise das entrevistas, que o estilo também se demarca a partir da organização de objetos, atividades e valores que os próprios jovens produzem e organizam enquanto grupo. Nessa perspectiva, como nos explica Dayrell, “pressupõe uma escolha intencional cuja ordenação pode levar a uma diferenciação dos padrões dominantes” (DAYRELL, 2005, p. 41).

Neste sentido, os jovens foram questionados em relação aos grupos nos quais fazem parte, se este grupo se encontra com frequência e principalmente qual o papel deste agrupamento em suas vidas. Em relação ao primeiro questionamento, apenas três dos entrevistados não pertencem a grupos de Hip-Hop, mas os mesmos relatam a importância de estabelecer contato com outros agrupamentos e outros jovens em eventos de Hip-Hop. Sobre esta questão relatam,

H1: “Pertencia ao grupo Sentimentos Periféricos, grupo formado por mulheres, cuja as composições eram feitas baseadas em histórias reais do cotidiano. Desde 2011 trabalhamos nessa linha, mas em 2013, o grupo resolveu se separar, por barreiras como distância, de uma das integrantes. Mas o grupo deixou um legado, principalmente para mim, que agora me dedico mais em poetizar minhas músicas e musicalizar as minhas poesias. Sendo assim, surge em 2014 o Flor i Cultura. Agora estamos em total fase de dedicação para a criação total desse trabalho”.

H2: “Vivo a cultura HipHop junto com meus irmãos e irmãs da FDR e Duelo de MCs. Vivemos isso todos os dias. O Duelo acontece de 15 em 15 dias,

⁶⁷ Para maiores informações sobre os grupos culturais juvenis ver: Dayrell, 2005

aos sábados, e em uma semana do mês acontece o Game Of Skate (que é um projeto da Família de Rua, também)".

H7: "Sim, VSD (Verdade seja Dita) uma vez por semana".

H3: "Não pertenço a grupo de hip hop mas vou a todos os eventos".

H4: "Não!"

H6: "Não pertenço a nenhum grupo musical".

H5: "Sim, ainda não é um nome fixo, mas o nome é Mina no MIC, que faz parte do nosso projeto "Rimas de Minas". Nos encontramos sempre que possível, sem data específica por morarmos em cidades diferentes, mas estamos sempre em contato".

Seguindo no fundamento do mesmo questionamento, os jovens relataram sobre a importância dos grupos e das relações estabelecidas junto a outros jovens dentro do movimento Hip-Hop, importante conferir suas falas:

H1: "O Flor i Cultura veio na fase mais sensível da minha vida. Quando senti a necessidade de respirar poesia e liberar essa respiração em cada verso que componho e em cada música pronta".

H2: "O de me edificar humana e espiritualmente".

H7: "Resgatar o crescimento".

H3: "Mas através da arte procuro ajudar as pessoas. Até mesmo olhar o mundo com outros olhos".

H4: "Nasci com a necessidade de conviver com os meus amigos, aprendendo a lidar com nossas diferenças na arte ou no que quer que seja de forma sadia!"

H6: não respondeu esta questão

H5: "É praticamente minha vida, estou totalmente envolvida com meu trabalho".

Podemos, fundamentados nas falas dos entrevistados, compreender que o agrupamento, assim como o Movimento Hip-Hop constitui fator de centralidade atribuído pelos jovens, às relações estabelecidas entre seus pares. O grupo se torna essencial na construção das identidades e da vida cotidiana destes sujeitos. Os jovens se identificam, identificam-se com o movimento e seus valores, com suas propostas e, nesta identificação, suas atitudes e práticas de sociabilidade se fundamentam no conjunto de práticas estabelecidas por este agrupamento.

Nas falas, podemos notar que os agrupamentos e as ações em conjunto ressaltam que o grupo se torna um espaço privilegiado de estabelecer laços de

amizade, de vivências e experiências, torna-se um espaço fundamental de sociabilidade juvenil.

Podemos reafirmar o que estabelecemos como fundamento importante para constituição destes sujeitos na contemporaneidade, o grupamento juvenil do tipo Hip-Hop com elementos culturais e artísticos possibilita e promove modos de sociabilidade que ampliam as possibilidades de representação social e permitem a expressão de individualidades. O movimento Hip-Hop, enquanto grupo, tem papel fundamental na construção destes jovens enquanto sujeitos, a expressão utilizada por uma das entrevistadas sobre o seu agrupamento: “É praticamente minha vida ...” se torna emblemática para a compreensão do significado atribuído ao grupo.

Ao retomar as discussões desenvolvidas ao longo deste trabalho, relacionadas ao modo de sociabilidade capitalista na qual nos inserimos, consideramos importante a avaliação que estes jovens constroem junto aos valores próprios do Movimento Hip-Hop e, se por meio deles, apresentam possibilidades de perceber a realidade que os cercam. Percebendo suas limitações e possibilidades, questionamos sobre suas posições em relação ao que seria uma visão crítica sobre o mundo e sua realidade. Neste mesmo sentido, perguntamos o que seria o “sistema” para cada um deles, e se existe possibilidades de mudança do mesmo.

Sobre o primeiro questionamento relatam:

H1: “Vivo em um eterno aprendizado, e despertei a visão crítica depois de conhecer e aprofundar na cultura hip-hop. Aprendi a questionar, e procurar as respostas, mas ando em busca delas por ainda não encontrá-las”.

H2: “Nada é permanente, seleção natural com base nas disposições de cada indivíduo para mudanças, para melhor ou para pior. Tudo é relativo para o consciente humano e percebo que as regras de funcionamento da máquina social já estão postas a muito, à que se evoluir em outras instâncias”.

H7: “A forma como as mídias divulgam algumas formas artísticas e o ponto de vista deturpado da realidade e a falta de interesse em culturas de crescimento do ser humano em geral”.

H3: “Se cada um fizesse uma mudança em si mesmo, no lugar de tentar mudar as outras pessoas o mundo seria mais evoluído (melhor)”.

H4: “Não acredito que a critica possa mudar alguma coisa porem as boas atitudes sempre fazem a diferença na nossa e na vida dos nossos semelhantes”.

H6: “Acredito que o mundo é dividido por que nós não sabemos ajudar nem o próximo, e isso vai resultar em um amanhã pior do que hoje, eu vivo em função de fazer com que as pessoas enxerguem isso e comecem a trabalhar a mudança”.

H5: “Creio que minha realidade seja a da maioria da população Brasileira, saúde precária, valor alto de transportes, descaso social, impostos abusivos, etc”.

O jovem se apropria da realidade na qual se insere e, no caso dos jovens envolvidos com o movimento Hip-Hop, utilizam de elementos artísticos para expressá-la, questioná-la ou enfrentá-la. O que nos cabe investigar são as possibilidades de uma apropriação de forma crítica da sua realidade.

O movimento Hip-Hop, para alguns dos entrevistados representa a construção de uma “cultura paralela”, uma contracultura como já mencionado no capítulo dois deste estudo. O movimento, neste sentido, se apresenta como possibilidade de determinar uma cultura com traços marcados nas camadas populares e para elas, porém, a cultura Hopper hoje seja “consumida” por outras camadas sociais devido a sua grande difusão no Brasil. O traço característico desta cultura é de um discurso reivindicativo e de representação de interesses e de vozes, o que lhe garante uma forte postura e presença militante e muitas vezes, porque não afirma com participação no cenário político nacional⁶⁸.

Essa postura política e/ ou politizada, como observado nas análises das entrevistas, se dá de forma diversa e de certa forma ambígua. Alguns indicam que a percepção crítica se inicia com o envolvimento no movimento e que a mídia seria a responsável pela deturpação da realidade, porém, alguns demonstram que esta visão se relaciona com a capacidade individual dos sujeitos em identifica-las, ou ainda que as condições já estejam dadas e que a crítica deve ser feita em outra dimensão. O que mais marcou a análise desta questão, no entanto, foi a postura naturalizada de identificar a percepção das condições da realidade pelo discurso da “responsabilidade social”, da “ajuda ao próximo” e “solidariedade”.

A preocupação que fica latente é a de desconstruir a lógica de compreensão e tendência de certo “malabarismo ideológico” e de atuação sobre a realidade de modo a desresponsabilizar o Estado e suas políticas que vêm acompanhadas de um apelo moral de “bem comum”, naturalizando processos sociais que são reflexos da estrutura societária. No entanto, compreendemos os limites alienantes a que são

⁶⁸ Vale lembra a campanha eleitoral no segundo turno de 2014 quando vários artistas e nomes do Hip-Hop nacional apoiaram a candidatura da então presidenta Dilma Rouseff, dentre eles podemos citar: Nelson Triunfo, Thaide, Dexter, Gog, Rappin Hood, Emicida. Foi elaborado site específico para a juventude Hopper <http://mudamais.com/tags/hip-hop> (visitado em 03 de novembro de 2014).

submetidos estes jovens, que os impossibilitam de enxergar, de forma clara, as contradições impostas pela ordem capitalista de produção.

No entanto, acreditamos que, ainda assim, o movimento Hi-Hop possibilita a estes jovens um questionamento, por meio da criação de suas expressões e elementos artísticos que traduzem as situações nas quais a maioria destes jovens enfrenta em seu cotidiano ampliando o seu potencial de compreensão sobre a realidade.

Na observação, podemos concluir que o movimento Hip-Hop pressupõe uma organização cultural, uma identidade e um comportamento paralelo, a percepção crítica como proposto na questão dirigida aos jovens cumpriu o objetivo de tentar relacionar os jovens envolvidos com movimento Hip-Hop enquanto militantes de lutas sociais de seu cotidiano. Lembrando que, em seu surgimento no Brasil, o Hip-Hop se liga a questão da raça e da identidade negra tomando um sentido e relevância política para esta categoria populacional, e ainda hoje podemos perceber esta demarcação de militância conecta ao movimento.

Em seguida, questionamos os jovens sobre o que entenderiam sobre o “sistema”, a curiosidade referente ao termo mencionado no processo de entrevista se fez importante na medida em que ele é frequentemente utilizado pelos Hoppers para significar a estrutura social, política e econômica em que vivemos, nos termos de Marx podemos aproximar aos conceitos de estrutura e superestrutura. O movimento cria com a utilização deste termo, fronteiras e demarca o pertencimento ou não de situações ou realidades vividas, enquanto forma de resistência à lógica dominante. Sobre o segundo questionamento, referente ao que seria o “sistema” e se existe possibilidades de mudança, os jovens relatam:

H1: “Sistema: Tão famoso nas letras de rap, tão questionado, tão falado, mas ao mesmo tempo tão inexplicável e tão poderoso por sinal. O sistema que submeteu e nos submete a viver como robôs, zumbi, marionete, o sistema que nos submete a 8 horas de trabalho mal remunerado e nos coloca na situação de já chegar cansado no trabalho por uma viagem torturante no ônibus. O sistema que nos submete a isso tudo pra viver uma rotina estressante, sem porque. Rotinas de trabalho semanal, em que seria um dia apenas de lazer, cujo lazer você não tem, por querer nesse único dia descansar. Essa situação só seria resolvida depois de idéias revolucionárias de cada cidadão. Aprender a questionar, manifestar e cobrar direitos, mas essa rotina os deixou cansados demais pra tentar mudar”.

H2: “O “sistema” são os aparelhos do Estado para a manutenção da ordem e direcionamento do progresso a quem coordena os desfavorecidos historicamente para garantir a alimentação desse inimigo invisível. Não

penso que seja possível mudar o sistema por que o país inteiro não se arriscaria numa greve geral com medo de morrer de fome, mesmo sabendo que são maioria e que os ricos não vão colocar outros ricos pra varrer as ruas, servir o café da manhã, lavar suas roupas porque os pobres foram demitidos por se rebelarem contra quem os explora. A que se mudar por dentro. Liberdade, só na mente e coração”.

H7: “É falho quanto a políticas sociais! Uma reforma política”.

H3: “O sistema pra mim é o modo como o governo muda as coisas”.

H4: “Tudo que massifica, padroniza, globaliza, controla etc. o sistema não muda quem muda São as pessoas no sistema”.

H6: “Na minha opinião o sistema é, somos nós. E para mudar o sistema nós é que temos que mudar”.

H5: “Sistema seria a reunião de princípios de modo a formar um corpo de doutrina, falando de forma geral. A mudança ocorre a partir da busca dos direitos, da não concordância com princípios já estipulados e que não somos obrigados a aderir”.

Desta forma, e em função do caráter contestador que, muitas vezes, se relaciona a uma luta contra o “sistema”, uma luta contra o “poder dominante” o movimento Hip-Hop possibilita aos jovens um questionamento as instâncias ditas de dominação, porém, como demonstra a análise das entrevistas, a compreensão sobre a estrutura de dominação e os processos e instrumentos de dominação pelo dito “sistema” não é analisado da mesma forma pelos sujeitos.

Dito de outra forma, podemos concluir que o “sistema” e sua lógica dominante que recai sobre - repetindo uma das falas – “os desfavorecidos historicamente para garantir a alimentação desse inimigo invisível”, move e estimula o próprio movimento Hip-Hop, um movimento que se entende por movimento de resistência. Esta resistência se configura, a partir de nossas observações, em uma busca de afirmação da própria condição juvenil marginalizada e de uma representação social de indivíduos excluídos de um sistema excludente.

Quando propomos o questionamento acima respondido pelos jovens, partimos da percepção através das observações em campo de que o movimento Hip-Hop não configura um movimento neutro, no sentido de configurar um espaço em que demarca limites, contradições e conflitos. E o primeiro ponto de investigação para esta análise surge através da percepção dos jovens sobre as estruturas sociais que os cercam, mas importante pensar sobre a percepção que estabelecem sobre a cidade que os cerca e que é palco de atuação de suas manifestações culturais.

Quando pensamos na diversidade do cenário juvenil e da necessidade de se apreender suas significações, alguns estudos⁶⁹ voltam o olhar às considerações dos contextos socioespaciais específicos que as juventudes contemporâneas vêm construindo em seu cotidiano. Estas análises auxiliam a compreensão, por meio das abordagens feitas pelo cotidiano das experiências juvenis, da forma particular com que estes se apropriam dos espaços das cidades.

Neste mesmo entendimento, este estudo propõe uma análise da interpretação espacial e urbana que os jovens conquistam, por meio da espacialidade construída pelo Movimento Hip-Hop, visto que este se apropria da cidade como palco para a fruição dos seus elementos artísticos, como também se mostra como matéria prima para trajetos, vivências e práticas de sociabilidade.

Deste entendimento, questionamos os jovens⁷⁰ sobre o local de encontro que estabelecem na cidade de Belo Horizonte, qual sua percepção sobre os espaços públicos disponíveis na capital mineira e se existe algum tipo de separação social na cidade. No sentido de verificar as possibilidades de socialização dos jovens perguntamos sobre a forma como se locomovem no espaço urbano, e se de alguma forma já sofreram discriminação e/ ou impedimento quando reunidos em local público com seu agrupamento. Ainda sobre a estrutura da cidade expressaram suas opiniões acerca da falta ou não de espaços e locais culturais na cidade. Por último indagamos sobre a reforma do Viaduto Santa Tereza, local que tradicionalmente recebe e é palco do movimento Hip-Hop belorizontino.

Sobre o local de encontro os jovens apontam:

H1: “Geralmente em casa ou no estúdio”.

H2: “Centro”.

H7: “Em centros culturais, estúdios e nossas casas”.

H3: “Os encontros acontecem em vários pontos da cidade e em algumas casas de show”.

H4: “Na praça 7 de Setembro no centro da cidade um sábado sim e outro não. Lá você fica sabendo de todos os eventos de BH e regiões metropolitanas”.

H6: “Locais públicos no centro da cidade que é de fácil acesso para todos”.

⁶⁹ Ver Dayrell, 2005

⁷⁰ Uma jovem não se posicionou sobre esta parte do questionário entendendo que morava na região metropolitana e, portanto, não cabia suas respostas.

O espaço, neste estudo, assume um valor que, muitas vezes, é superficialmente analisado em outros estudos sobre juventude, é necessário considerar que, junto com a determinação do espaço juvenil, existem possibilidades e críticas sobre a própria condição juvenil. Os estudos realizados até aqui sobre os conceitos de cidade, território, espaço e lugar nos possibilitaram incorporar a percepção sobre o conceito de juventude ampliando o entendimento sobre um meio onde desenvolvem suas vivências e experiências, mas indo além, percebendo tais conceitos como forma de garantir e possibilitar vivências específicas, tais como o movimento Hip-Hop que cria uma forma de sociabilidade específica que se relaciona com o espaço urbano.

Esta cultura juvenil vem conquistando lugares e territórios, no entanto, como percebido nas entrevistas com os Hoppers mineiros a preferência dos encontros estabelecidos entre estes sujeitos ainda se dá nos centros urbanos, como podemos analisar no surgimento do Movimento Hip-Hop onde os jovens se encontravam nos centros urbanos depois do dia de trabalho. A casa e os estúdios de gravação são locais que aparecem também como importantes pontos de encontros dos jovens.

Sobre a percepção socioespacial pública disponível na capital mineira, os jovens responderam:

H1: “Não é segredo que o incentivo à cultura anda escasso, não moro em BH moro na região metropolitana. Na minha cidade o único espaço público são praças em que mensalmente nos reunimos e fazemos nosso sarau”.

H2: “São públicos se você pagar um café pro governante. Diz-se na constituição que essa terra onde pisamos pertence à União (União dos Estados). O que é o Estado sem as pessoas?”

H7: “Alguns ótimos, outros sucateados”.

H3: “O espaço é bom, espaço é sempre debaixo do viaduto santa Tereza nas megas praças e casas de show”.

H4: “Ocupá-los com cada vez, mais arte e esporte”.

H6: “Na minha opinião o governo investe muito pouco em espaços para ocupação pública”.

O que pretendemos aqui é investigar o olhar dos jovens frente à complexidade dos territórios disponíveis na cidade, por meio do movimento Hip-Hop estabelecem um trânsito pela cidade – principalmente o elemento grafite - e uma apropriação de territórios diversos, estabelecendo novas conexões, e territorializações com os locais aos quais transitam.

Contudo, gostaríamos de ressaltar que a “difusão” do movimento Hip-Hop depende também do contexto socioespacial, pois a disponibilidade de recursos e equipamentos públicos dificultaria ou ampliaria as possibilidades de difundir a cultura a outros jovens. Portanto, a estrutura espacial cria limites que impactam na diversidade e possibilidades de valorização da sociabilidade Hopper. Neste sentido, pelas entrevistas, percebemos que, de acordo com as realidades e compreensões individuais, os espaços públicos ofertados na cidade de Belo Horizonte se apresentam de forma contraditória. Alguns entendem como sendo satisfatórios, outros como insatisfatórios, como “sucateados” e ainda, uma visão que estes espaços públicos, devem ser ocupados.

A visão de ocupação do espaço retoma a questão relacionada com dimensão de resistência assumida pelo movimento Hip-Hop, onde a condição de marginalidade aparece reelaborada, muitas vezes pelo discurso, em outras pela apropriação por meio de atividades do grupo, a condição periférica destes jovens se subverte quando problematizam e utilizam a estrutura socioespacial da cidade.

Seguindo na tentativa de registrar suas percepções sobre o espaço urbano, perguntamos em relação à existência ou não de separação social na cidade de Belo Horizonte. Sobre este tema relataram:

H1: “Tanto em BH, quanto em qualquer lugar é explícito a separação social, até mesmo no movimento hip-hop”.

H2: “Em todos os cantos do planeta. E talvez, fora”.

H7: “Sim, muita”.

H3: “Eu não vejo separação social”.

H4: “Pra todos que saem para conhecer novas pessoas e novas idéias em BH se deparam com a separação de estilos, credos, valores, gostos, condições financeiras, partido político e etc”.

H6: “Com certeza sim, a própria prefeitura de belo Horizonte trabalha com políticas que contribuem para isso”.

A cidade, que possui uma dinâmica derivada da produção do espaço urbano e que se relaciona com a lógica capitalista, reproduz a segregação espacial nas grandes metrópoles e nos municípios pequenos do país. Na tentativa de identificar a noção que estes jovens têm da divisão social imposta à cidade e que reflete também o entendimento que tem sobre a estrutura societária, percebemos que, dentre os

jovens entrevistados, a maioria percebe a divisão social estabelecida no centro urbano, apenas um jovem não identificou tal divisão.

Em um dos relatos, cabe ressaltar, o jovem identifica as políticas públicas de organização espacial como meio de contribuir com a separação social em Belo Horizonte. Aqui lembramos as possibilidades de reelaboração de experiências de exclusão que são criadas por meio do Movimento Hip-Hop de renegociação do espaço público. Para tanto, questionamos os jovens sobre a forma que utilizam para a locomoção dentro da cidade. Percebendo suas potencialidades de circulação e trânsito no espaço urbano, neste sentido responderam:

H1: “Geralmente, quando ocorre eventos em BH a maneira de eu me locomover até lá é difícil pelo valor da condução, os horários e etc...”

H2: “De lata de sardinha”.

H7: “Ônibus, metrô e às vezes carona de amigos”.

H3: “De ônibus e carro”.

H4: “Os diversos, nessa separação social se locomovem conforme as influências que recebem das próprias coisas com as quais estão envolvidos, Exemplo, eu acredito no movimento Hip-Hop e vou resistir até o fim contra os padrões sociais que o “sistema” nos impões para sobreviver”.

H6: “Quem possui veículos se locomovem através deles, por que depender de transporte público em Belo horizonte é complicado, em determinadas regiões os ônibus são sucateados e não respeito o quadro de horário, e eu desconheço alguma linha de ônibus em BH que não esteja sempre com excesso de passageiros”.

O meio de transporte utilizado de maior frequência nas respostas é o ônibus/ transporte coletivo e, de acordo com as falas, ele é inapropriado devido a diversos motivos elencados: custo alto; horários instáveis e que não atendem a realidade; infraestrutura precária dos próprios veículos e a superlotação das linhas indicada por um jovem como “lata de sardinha”. Importante aqui ressaltar o caráter essencial de se locomover pela cidade, visto que os espaços públicos tais como praças e parques se encontram no centro urbano e muitos destes jovens residem em locais afastados, o meio de transporte a partir deste entendimento pode limitar e/ou configurar as atividades propostas pelo agrupamento juvenil.

Tentando traçar um perfil dos jovens que utilizam e se apropriam do espaço urbano, questionamos quantos deles já sofreram discriminação ou foram impedidos de se reunir em local público. Seguem seus relatos:

H1: “O movimento hip hop infelizmente ainda é muito discriminado, então é rotineira a opressão da PM em alguns encontros, na minha cidade. Mas por fazermos esse movimento a algum tempo, temos deixado legado para a cidade e com isso fazendo com que a opressão diminua”.

H2: “Sim. Mas nossa fé está viva”.

H7: “Sim, mas conseguimos contornar, pois modéstia à parte, tentamos ser o mais organizados possível para evitar esse tipo de constrangimento”.

H3: “Nunca sofri discriminação por usar espaço público”.

H4: “Já me disseram que, o que faço em espaço público é falta do que fazer, só que, eu conheço o que a cultura hip-hop pode proporcionar e estou melhor informado do que eles”.

H6: “Já sofri impedimento por parte das autoridades policiais e discriminações de moradores de algumas áreas nobres da cidade”.

Por meio das falas, podemos perceber a contraposição de territórios e a segregação espacial a qual os jovens hoppers são submetidos, sofrem uma segregação geográfica, uma segregação identitária e uma cerceamento pela figura da autoridade policial. Porém, o que cabe ressaltar é a postura construída frente à estas experiências de segregação impostas a eles. Notamos nas falas que o movimento Hip-Hop tem permitido a elaboração destas experiências de exclusão por meio da construção e fortalecimento da identidade Hopper e da apropriação da cidade.

Mesmo sofrendo experiências de preconceito e discriminação – apenas um jovem não vivenciou tal experiência – isso não significou uma ruptura com o trânsito na cidade, estes jovens não se vêm limitados ao acesso e fruição socioespacial. O movimento cria certa autoestima em relação ao pertencimento a cidade de forma ampla, eles estabelecem uma rede de sociabilidade que se amplia do seu bairro, as praças localizadas nos centros urbanos, nas casas de shows e cada vez mais conquistam territórios diversificados na paisagem urbana.

A identidade periférica é assumida pelo movimento e apropriada pelos jovens de modo a demarcar uma referência fundamental do Hip-Hop. No entanto, assumir esta identidade não é acompanhada de um entendimento tranquilo por parte da população, do poder público e principalmente frente ao poder policial. A presença da aparelhagem policial a que estes jovens são submetidos em seus encontros é marcante nas observações em campo.

O que estes jovens estão propondo é um deslocamento dos limites segregacionistas impostos a eles, inserindo-se nos espaços públicos e requisitando o direito a cidade, porém, não o fazem sem a presença de confronto.

Questionados se existe oferta insuficiente de equipamentos públicos de cultura e ou espaços públicos que possibilitem encontros culturais os jovens responderam, como também, sugeriram a criação de novos espaços ou reapropriação de antigos espaços:

H1: “Na minha cidade, não temos um centro cultural, não temos um espaço sequer para encontros culturais. Faltam teatros, espaços culturais com oficinas, etc”.

H2: “Não faltam espaços físicos para promoção dos diversos tipos de arte e da cultura como um todo. Às vezes falta conhecimento dos modos de ocupação desses espaços, porém pouco a pouco nos instruímos a cerca dos processos de reivindicação de direitos comuns”.

H7: “Sim. Espaços onde houvessem direcionamentos e logísticas para a execução de projetos, sejam eles em qual área for”.

H3: “Eu acho que não falta espaço, falta divulgação dos espaços, tem espaço mas a galera não conhece muito os espaços”.

H4: “Não falta local cultural, mais sinto que falta mais incentivo financeiro do governo pra dar condições desses eventos acontecerem”.

H6: “Acredito eu que falta sim, mas fazendo uma análise mais profunda as pessoas não se interessam nem pelos espaços que são oferecidos”.

A configuração mo movimento Hip-Hop, desde seu surgimento, se efetiva por meio de encontros e eventos em espaços públicos, principalmente localizados nos centros urbanos. A estrutura de praças, quadras e parques se mostra importante para a organização de seus eventos. Porém, quando fizemos o questionamento, pretendíamos visualizar as possibilidades ofertadas na cidade de Belo Horizonte que possibilitam tais encontros ou locais que permitissem efetivamente uma troca cultural entre os jovens.

O que notamos através das respostas é que os jovens percebem, de forma diversa, a oferta de locais culturais na cidade, metade deles acredita que não existem problemas quanto a distribuição destes locais na geografia e no espaço urbano mesmo respondendo as perguntas anteriores de forma negativa, de que existe dificuldades em se locomover na cidade e que já sofreram algum tipo de discriminação nestes locais. A outra metade acredita que existem espaços e alguns deles concluem que, na verdade, o que existe é um desconhecimento destes locais,

que existe certo “desinteresse” por eles. Demonstram o entendimento de que há um desconhecimento de como se apropriar dos espaços existentes e que não há incentivos principalmente “financeiros do governo” local para a realização dos eventos.

A importância em se definir e perceber os espaços culturais para estes jovens é fundamental, visto que o movimento no qual se inserem se apropria e se utiliza do espaço urbano como matéria prima de fruição artística. Os diferentes espaços culturais ofertados podem favorecer a possibilidade de conexão a outros jovens que podem, de certa forma, se agregar ao movimento que apresenta características positivas na vida destes sujeitos.

Voltados para o espaço configurado e reconhecido tradicionalmente como um locus de encontro do movimento Hip-Hop belorizontino, além de outros movimentos culturais e representações sociais como a dos moradores de rua. Neste sentido, os jovens foram questionados sobre as reformas propostas pela administração da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte no Viaduto Santa Tereza:

H1: “Por eu morar em Sarzedo e meu tempo ser escasso em BH, infelizmente estou meio que desinformada do assunto para opinar”.

H2: “Desde que o prefeito não venda o viaduto - como quer fazer - tá tudo bem. Tudo por causa da copa do mundo e ainda bem que vão reformar a parte de baixo porque senão o prefeito faria com que caísse em nossas cabeças, também”.

H7: “À primeira vista, nos parece interessante e promissor, mas só o tempo dirá, devemos aguardar os términos da obra”.

H3: “Muito Bom”

H4: “contanto que continue aberto aos movimentos culturais e esportivos”.

H6: “Ao meu ver essa obra é muito estranha. O viaduto Santa Tereza estava abandonado a anos, e depois que ele passou a ser ocupado com manifestações culturais e assembleias populares que causam grande impacto na cidade, a prefeitura quis fazer uma reforma nele. O estranho disso tudo é que antes dessas atividades o viaduto estava abandonado e realmente precisava de cuidados pois era frequentado apenas por usuários de drogas, mas depois dessas atividades acontecerem no viaduto ele mudou a sua cara e passou a ser ocupado pela cultura, e os usuários de drogas que antes ficavam ali aos montes diminuíram bastante”.

Em relação à reforma, os jovens se dividiram na leitura e interpretação do contexto. Importante ressaltar algumas falas que destacam a percepção sobre a lógica das reformas urbanas enfrentadas no cotidiano das cidades para receber os jogos da Copa 2014. O modelo de uso espoliativo e especulativo dos centros

urbanos tem se mostrado realidade para atendimento às demandas deste megaevento esportivo.

A ausência de mobilidade vivenciada pelos jovens, a percepção das diferenças socioespaciais na cidade e o sucateamento dos espaços públicos marcam o cotidiano destes sujeitos. Paralelamente, assiste-se a estruturação de um modelo empreendedorista neoliberal de gestão e estruturação espacial na cidade, transformando-a em mercadoria.

Uma das falas demonstra a desconfiança neste novo projeto de reforma apresentado para o Viaduto Santa Tereza. Nesta fala, podemos perceber que mesmo o viaduto, lugar reconhecido na cidade de Belo Horizonte e que sofreu com a ação do tempo, a administração pública nunca se interessou por sua reestruturação. Quando movimentos culturais e sociais passaram a se apropriar e utilizar do local, organizou-se uma intervenção pública para interditar o espaço e realizar reformas sem a consulta ou participação popular devida. Aqui notamos um “adiantamento” por parte dos governantes frente às representações populares que implementam mudanças para garantir e preservar a ordem e dominação social no espaço público.

Em relação aos questionamentos sobre a compreensão do espaço público seus limites e possibilidades, suas diferenças e necessidades os jovens se expressaram e auxiliaram a refletir sobre como constroem e se apropriam da cidade em seu cotidiano.

O movimento hip-hop é um movimento cultural presente, na contemporaneidade, em diferentes metrópoles mundiais. Na cidade de Belo Horizonte, o movimento faz parte de um circuito cultural mais amplo envolvendo grupos, coletivos, festas, rádios, estúdios, manifestações, fóruns e debates. A compreensão dos processos limitadores e estruturantes da cidade é fato determinante para o desenvolvimento deste movimento e de seus grupos na cidade de Belo Horizonte.

As transformações na cidade e sua condição de subordinação à lógica empreendedora e financista do mercado imobiliário, que acelera o processo de desenvolvimento urbano de forma a causar desigualdades, depredação do meio ambiente, privatização do espaço público e, sobretudo exclusão e segregação socioespacial, refletem na classe trabalhadora onde a maioria destes jovens é fruto.

Por serem componentes desta classe e por sofrerem os impactos de tais transformações, e antes de tudo por serem os sujeitos que, através de suas fruições artísticas e culturais na cidade, concedem a ela seu “valor de uso” apropriado, retomando as discussões de Lefebvre (1972), são estes atores que devem também reclamar o direito a cidade. No entanto, o movimento Hip-Hop deve “pensar” a cidade extrapolando o seu universo cotidiano para que assim se apropriem e reutilizem dos espaços urbanos de forma legítima, se apropriando do “direito a cidade”.

A forma de apropriação socioespacial do movimento Hip-Hop cria possibilidades para os jovens de articular uma condição juvenil de fruição e sociabilidade de matrizes culturais e, ao mesmo tempo de percepção e inteiração com sua condição cotidiana que se transforma em objeto de denuncia por meio de suas expressões artísticas.

O movimento Hip-Hop através das percepções averiguadas junto aos jovens entrevistados, permite uma releitura local de sua própria situação socioespacial e, de certa forma, possibilitam extrapolar os limites de território e identidade que são impostos aos jovens da classe trabalhadora. Essa conquista de territórios e espaços na cidade já lhes confere um significado e uma identidade própria enquanto grupo.

Caminhando para a compreensão do movimento Hip-Hop e o sentido que ele adquire no cotidiano destes sujeitos e as relações estabelecidas frente a outros grupos sociais e até mesmo políticos, os jovens de Belo Horizonte responderam algumas questões apontadas em seguida.

Interrogamos os jovens sobre a definição e o significado do movimento Hip-Hop para eles, e quais as expectativas frente ao movimento:

H1: “O Hip-Hop é consciência e se bem usado, ele salva vidas. Ensina a questionar, a ter disciplina, instiga a se informar. A galera que apoia a cultura faz dela um objeto de resgate”.

H2: “O Hip-Hop é meu estilo de vida, sei falar de vários assuntos, mas de preferência Hip-Hop. Só espero em Deus. Que o Hip-Hop viva por mais cem anos no coração de uma rapa que precisa conhecer a si e o valor humano nas artes”.

H7: “Hip-Hop é uma cultura e espero conseguir ajudar as pessoas através da cultura”.

H3: “É um partido político que visa o bem estar social e psicológico, a transformação político-social”.

H4: “Forma de interação com elementos da arte que gosto e que também pratico com meus amigos em ideal. Espero continuar aprendendo cada vez mais com essas pessoas e contribuindo com meu conhecimento nas letras de Rap”.

H6: “O Hip-Hop é muito mais do que um movimento cultural, é como se fosse um combustível pra vida. Ele deixa bem claro as nossas responsabilidades sociais, e ajuda a nos preparar melhor para o amanhã”.

H5: “O Hip-Hop é uma estratégia de sobrevivência da cultura popular, é uma forma de visibilidade de grupos de excluídos das possibilidades. É uma ação política que acontece a partir do corpo que dança, desenha, pensa, fala, reflete, sobre os problemas que reverberam nas estruturas sociais em que estes corpos co-habitam”.

O significado atribuído ao Hip-Hop na vida dos jovens deve ser cuidadosamente analisado, visto que se fundamenta como um meio transformador em suas vidas. Cabe aqui ressaltar a fala na qual se afirma que o movimento “salva vidas”. Pudemos perceber, entre outras observações sobre o movimento, que esta fala é bastante comum entre os jovens e, portanto, carece de análise mais aprofundada.

Dentre os significados dados a ele, várias opiniões surgem, mas principalmente se voltam à percepção deste como um estilo de vida e como uma forma de cultura popular marginal que possibilita um questionamento sobre sua cotidianidade. Podemos dizer que, para estes jovens, o Hip-Hop possibilitou uma ampliação de sua apropriação enquanto sujeito, ele auxilia uma interpretação “positiva” dos hoppers, direcionando uma construção de identidade diversa da massificação social, o Hip-Hop lhes garante um identidade, um ser “alguém” nesta sociedade. Em relação às expectativas dos jovens com o movimento todos relatam uma tendência em que o movimento auxilia na compreensão das relações sociais e que, de alguma forma, ele contribua para minimizar as diferenças e interpretações de mundo.

Na mesma direção, questionamos as possibilidades que são apresentadas pelo movimento Hip-Hop à sociedade como um todo, no sentido de realizar alguma intervenção transformadora nesta realidade, seguem os comentários:

H1: “O Hip-Hop trabalha com legado, e vem contribuindo para a sociedade principalmente no lado psicológico. Como já citado em outras respostas acima, ele vem instigando a informação de cada adepto da cultura, e os adeptos da cultura querem transmitir essa arte, fazendo assim uma legião de informados, despertando senso crítico e principalmente consciência para a formação de uma sociedade melhor”.

H2: “Como alguém que ama essa cultura eu só posso falar por mim. Evita que eu pare no tempo e fique limitado pelas amarras do livro de história e estatísticas. Proporciona aos meus queridos irmãos a oportunidade de confraternizar com pessoas por um interesse comum. Dá um motivo pra sorrir e mais 99 pra se informar”.

H7: “Com oficinas de Graffiti”.

H3: “Transformação social e educacional”.

H4: “O Hip-Hop contribui nos proporcionando diferentes pontos de vista e formas de interação com a dança, a pintura e não tão distante o skate, esporte muito praticado pelos integrantes do movimento”.

H6: “Deixar os cidadãos mais politizados e mais ligados nos seus direitos e deveres”.

H5: “O Hip-Hop busca além das necessidades básicas, o direito ao exercício da cidadania. É importante na formação do caráter social e do cidadão”.

Neste ponto da entrevista, notamos como o movimento Hip-Hop tem, no discurso dos jovens que se envolvem com ele, um papel essencial, o discurso da reivindicação, da apropriação, da cidadania, da transmissão do conhecimento e, sobretudo da informação estruturam o pensamento frente as modificações propostas pelos jovens á sociedade. O papel de ator social que informa e propõem transformação ultrapassa os elementos estéticos do movimento e atingem a dimensão da “atitude” hopper, da tomada de consciência de seu papel, e para isso não cabe somente o discurso, é necessário se fazer ouvir e mobilizar os cidadãos, dito de outra forma e na fala de um dos jovens é “deixar os cidadãos mais politizados e mais ligados nos seus direitos e deveres”.

Buscando perceber como incorporam a cultura Hip-Hop em seus cotidianos, perguntamos como os jovens percebem as influencias da mesma em suas vidas:

H1: “As influências são principalmente em nível intelectual e nível de consciência. Uma leitura, uma reportagem, nos causa entendimento a partir desse nível que o Hip-Hop nos concedeu”.

H2: “Eu visto, falo, gesticulo, pesquiso Hip-Hop”.

H7: “Consigno ver o mundo com outros olhos”.

H3: “Em tudo, a consciência e o proceder é diferente”.

H4: “O Hip-Hop me ensina que somos um e devemos nos aproximar com alegria, respeito e disciplina! E é isso que procuro levar pro meu dia a dia!”.

H6: “Eu vivo o 5º elemento do Hip-Hop todos os dias que é o conhecimento, e assim ele me influencia, por que todos os dias eu procuro me alimentar mais ainda de conhecimentos”.

H5: “Na contestação, na busca por direitos, na promoção de um ambiente social sem desigualdades e discriminação etc”.

As experiências cotidianas destes jovens se vinculam profundamente com os elementos e a cultura Hip-Hop, uma das falas traduz essa vivência cotidiana: “Eu visto, falo, gesticulo, pesquiso Hip-Hop”. Portanto, é essencial analisar este movimento que influencia a juventude dos grandes centros urbanos do país.

Estes jovens constroem e se constroem enquanto sujeitos sociais em sua vida cotidiana que perpassa e é preenchida pelo movimento Hip-Hop em diversas dimensões. A partir de sua cotidianidade estabelecem múltiplas relações com o espaço e com outros grupos sociais, criam e recriam modos de sociabilidade.

O movimento surge como uma representação social do contexto e da realidade cotidiana na qual se insere um cotidiano repleto de descaso, desigualdade, violência e criminalidade, os jovens traduzem essas experiências cotidianas por meio dos elementos do Hip-Hop.

Para entender melhor como surgem as inspirações dos jovens na produção estética que realizam, questionamos qual seria a “matéria prima” do movimento Hip-Hop, quais as influências exteriores e/ou interiores que fazem com que sintam o desejo de escrever uma letra de Rap ou grafitar entre outros. Neste sentido, responderam:

H1: “O Hip-Hop é livre, portanto, posso falar de desigualdade ou poetizar uma flor. A mente foi expandida, através do Hip-Hop, agora depende de onde a inspiração irá te levar”.

H2: “Utilidade pública, comunhão, progresso mental e espiritual”.

H7: “Meu modo de expressar vem do sentimento e um pouco de política também”.

H3: “Desde que seja consciente o assunto pode ser todos os citados na pergunta”.

H4: “Minha maior inspiração é Deus e como ele criou tudo com rara beleza. Também deixo me levar pelos sentimentos de raiva, amor, indignação, alegria e resistência para compor minhas letras de forma crítica ou bem humorada, o que importa é ser verdadeiro no que fala”.

H6: “Além dessas citadas aí tem a musicalidade, desejo de mudança, melhoria e amor”.

H5: “Desigualdades, política, sentimentos, acontecimentos em geral”.

Sobre a inspiração, os jovens apontam várias possibilidades de expressão, porém, podemos perceber que as questões referentes à desigualdade, política, indignação e acontecimentos diversos, os jovens também demarcam a necessidade de expressar questões subjetivas diversas tais como amor, beleza, espiritualidade e musicalidade.

A experiência artística que o movimento possibilita garante uma reelaboração cultural vista como “massificadora”. Esta experiência cultural permite a expressão e difusão da interpretação que estes sujeitos fazem de suas realidades e da sociedade como um todo.

As temáticas relacionadas a violência, a criminalidade, a exclusão são recorrentes nas produções estéticas, entender o contexto no qual estes jovens se inserem é fundamental para compreender a natureza de suas inspirações e produções artísticas. Neste momento, cabe afirmar que os estigmas criados em torno dos jovens na contemporaneidade, quando utilizados para realizar leituras frente as suas produções artísticas, podem levar a interpretações reducionistas e estigmatizadoras desta categoria social.

A contribuição do jovem no processo da vida social é frequentemente negado e/ ou desestimulado. As manifestações do Hip-Hop na cidade contribuem para garantir o espaço requisitado para a juventude. Neste sentido, utilizam da própria lógica que os excluí para garantir sua participação social, porém, de forma “consciente” como afirmado em uma das falas.

Perguntados sobre a existência de um quinto elemento da cultura Hip-Hop, o conhecimento/ consciência, os jovens respondem:

H1: “Ele está interligado aos quatro elementos. É como se a consciência e o conhecimento fossem a consequência desses quatro elementos”.

H2: “Autoconhecimento, domínio de si, para frear todos os impulsos implantados durante uma vida para começar a conduzir a sua própria vida. Através do conhecimento e pratica desses novos valores”.

H7: “Sem este elemento nada funciona isto acaba sendo a construção de toda a cultura”.

H3: “São os pilares para a manutenção dos quatro elementos”.

H4: “Ele é a chave que dá acesso aos outros quatro elementos”.

H6: “Acho que é esse o elemento que potencializa a vida de quem está dentro do Hip-Hop. Ele é fundamental de extrema importância”.

Nas respostas, podemos concluir que, para todos os jovens que responderam a questão, o quinto elemento se torna essencial para a cultura Hip-Hop. O elemento consciência, para estes jovens, contribuí para uma visão crítica da realidade em que vivem e na qual estão inseridos. Ele que interliga os outros elementos do movimento Hip-Hop, ele é o elemento central da cultura. Portanto, carece de atenção e análise aprofundada, visto que se traduz toda a cultura e, por meio dele, seus valores e transmissões de ideologia são construídos.

O quinto elemento agrega todos os elementos estéticos do Hip-Hop e os ultrapassa, cria um conteúdo profundo da cultura hopper, ele amplia as formas de expressão e fruição artística. Ele seria a concretude da produção de conhecimento por meio dos outros quatro elementos da cultura.

Também comum na fala dos jovens envolvidos com o movimento é a fala de que o “Hip-Hop instrui”. Neste sentido, estamos falando de uma pedagogia construída por jovens e para jovens sobre a percepção e crítica de sua realidade. E, neste sentido, quando jovens pobres de periferias urbanas reivindicam o direito à cidade e difundem as condições sociais cotidianas nas quais estão mergulhados, na linguagem Hopper, estes jovens “incomodam” o sistema dominante.

Frente a isso, questionamos os jovens sobre a cena do movimento Hip-Hop na atualidade de acordo com suas análises e se, de alguma forma, algum dos cinco elementos se apresentam de forma mais expressiva na cidade de Belo Horizonte.

H1: “Vejo como se um elemento dependesse do outro, então não vejo um como mais expressivo. Os quatro elementos são o conjunto de uma cultura”.

H2: “O Hip-Hop vive em BH a muito mais tempo do que eu e continua crescendo. Atualmente a música Rap é o que se destaca através de uma ramificação (freestyle), mas pra quem é Hip-Hopper é possível sentir a presença dos outros elementos com a mesma intensidade”.

H7: “O cenário do Hip-Hop em BH ainda está crescendo bastante com a galera das faculdades querendo entender a cultura, enchendo os eventos, muitos gostam tanto e acabam fazendo parte da parada, da cultura”.

H3: “Em BH o Hip-Hop ainda caminha a passos lentos, mas tem se fortalecido nos últimos anos. Nos últimos anos os elementos vem se destacando mas o DJ é mais usado, mesmo a maior parte não fazer menção ao Hip-Hop”.

H6: “BH se tornou referência nacional nos últimos anos com o freestyle, as batalhas de MC’s, e isso despertou um interesse maior das pessoas no trabalho do MC, mas isso não torna os outros elementos menos expressivos”.

Dois jovens não se posicionaram sobre a questão. No entanto, pudemos perceber que, na interpretação destes jovens, o movimento Hip-Hop ainda caminha na cidade de Belo Horizonte, no sentido de ser um movimento que, apesar de sua existência relativamente antiga na cidade, 1980, ainda caminha para se constituir enquanto um movimento fortalecido.

Apontam que o interesse pelo movimento, por meio de estudos, pesquisas e produções acadêmicas vem crescendo e que, na cidade, os duelos e batalhas de freestyle⁷¹ se tornaram expressivos. Como marco, temos o Duelo de MC’s Nacional onde Belo Horizonte sediou o evento, e se mobiliza para receber novamente em 2014. A cidade recebe jovens de outros estados do país para duelarem. Nesse contexto, ressaltamos a importância de um evento como este na capital mineira, visto que, os jovens ali participantes podem ter contato com culturas e realidades diversa de outros jovens hoppers de outros centros urbanos, ampliando suas redes de sociabilidade e percepção crítica da sociedade brasileira como um todo.

Esta percepção crítica, muitas vezes, se entrelaça com um viés político e social, no sentido de garantir a luta pela cidadania, através de discursos de resistência e reivindicação incorporando as narrativas de suas experiências cotidianas. Para a análise do que estes jovens interpretam por militância política, questionamos se o movimento Hip-Hop em Belo Horizonte é um movimento de militância política e se existe um diálogo com o governo local para a efetivação dos questionamentos levantados por eles mesmos a cerca de sua realidade. Quanto a isto, declaram:

H1: “Sim, com certeza. De maneira mais clara, o diálogo começa quando cobramos o direito da expressão. A partir disso começamos a cobrar interesses da comunidade em geral”.

H2: “Hip-Hop é uma medida de proteção dos direitos por meio de ações artísticas. Historicamente, a cultura surgiu como uma saída para as pessoas que não podiam festejar ou se reunir com outras classes sociais e criaram seus próprios meio de viverem e não apenas sobreviverem. Há um diálogo aberto por questões muito específicas. Pra não ter que pagar um café pro

⁷¹ Estilo livre e improvisado de RAP.

prefeito para poder se reunir numa praça há que se entender de leis que garantem que podemos nos juntar no espaço público e o prefeito que se dane”.

H7: “Sim, o Hip-Hop sempre foi uma militância política; o Hip-Hop surgiu no gueto e expandiu como meio até mesmo de protesto, mostrando “estamos aqui” e em questão do governo patrocinar alguns programas como por exemplo: “Fica Vivo”, “Guernica”, “ Criança Esperança” e outros”.

H3: “Sim e forte. Sim e não!”.

H4: “O Hip-Hop luta contra os padrões políticos há muito tempo, fazendo do mesmo um movimento militante de uma certa forma que, gera os próprios hábitos e valores e educa com conhecimento e arte os integrantes adeptos, o que muitas vezes não é tão interessante para uma política opressora de direita”.

H6: “Eu particularmente não espero nada do governo local, e vejo o Hip-Hop como uma consciência política”.

Uma jovem não respondeu a pergunta, e os outros, em sua totalidade, compreendem o movimento como um movimento militante e politizado. Muitos resgatam o surgimento do movimento no país, início da década de 1980, quando ele se relacionava as questões raciais e políticas de um período histórico marcado pelo enfrentamento dos jovens de diversas expressões culturais e sociais.

Este surgimento garantiu uma característica ao movimento, a luta, o embate, a resistência e não somente a luta relacionada aos jovens hoppers, mas na atualidade essa luta se amplia a todos que se encontram excluídos e injustiçados. O movimento, por meio das análises realizadas neste e outros estudos sobre o tema, requisita ser a voz dos excluídos, uma expressão cultural das minorias.

Cabe aqui demarcar também que o fazer arte, para os jovens entrevistados, também pode significar, de acordo com as falas um modo particular de “fazer política”, de militar. Para eles, a forma na qual se expressam, por meio dos elementos estéticos do movimento definem uma forma de política. Porém, quando relatam sobre a articulação com o governo local, pouco nos esclarecem sobre as formas, quando ela existe em que se dá tal diálogo.

Dando prosseguimento sobre este processo de articulação, questionamos se o movimento Hip-Hop concretamente realiza ações de resistência. Sobre a pergunta os jovens, opinaram:

H1: “Em si, o Hip-Hop é a resistência. Com isso a resistência já está na essência do Hip-Hop”.

H2: “Adquirindo mais conhecimento e aplicando-os”.

H7: “A resistência do Hip-Hop atua em cima dos sangues sugas que querem tirar proveito do movimento para benefícios políticos e até mesmo exploração dos outros para benefício próprio”.

H3: “Mostrando a jovens e adolescentes e mais ainda às crianças que é possível o resgate e transformação do ser humano”.

H4: “Com operações básicas na música, na pintura, dança e esportes que, varia do nível leigo até o profissional, gerando trabalhos e rendas que, vão além do velho padrão oferecido pelo governo”.

H6: “Uma das ações de resistência do Hip-Hop é o rap que é a voz dos excluídos, acho que esse é o melhor exemplo a se falar”.

Por meio das falas dos jovens, (somente uma jovem não opinou sobre a questão) todos percebem que a resistência construída pelo movimento se realiza por meio dos próprios elementos estéticos e valorativos criados pela cultura Hip-Hop.

Também é muito difundido por representantes do movimento que ele pretende uma “revolução cultural”, por ser uma cultura dita acessível e que engloba elementos diversos de identidade juvenil. O Hip-Hop se apresenta como um movimento que se afirma na cultura juvenil brasileira contemporânea.

Porém, a análise que realizamos sobre as percepções dos jovens frente as questões relativa a militância e a articulação com instâncias governistas reafirmam que o movimento ainda é atravessado por interpretações subjetivas destes jovens, muitos ainda não se apropriaram criticamente dos elementos da cultura, quando houver um apropriação mais reflexiva sobre sua cotidianidade e assim uma aproximação e percepção enquanto jovem inserido num processo de classe o movimento se efetivará enquanto um movimento de resistência.

Para tanto, buscamos identificar se existe ou existiu uma aproximação destes sujeitos entrevistados com algum movimento social tradicionalmente organizado na cidade de Belo Horizonte. Segundo eles,

H1: “Fiz um projeto há alguns anos na APAE da minha cidade. A prefeitura já não estava mais colaborando financeiramente com a instituição, então nos organizamos para fazer trabalhos e eventos para arrecadação de fundos para a instituição continuar de portas abertas”.

H2: “Não participei, mas conheço alguns”.

H7: “Já participei de vários movimentos sociais dando palestra ou até mesmo dando oficinas de Graffiti”.

H3: “Sim, sou um dos promotores do Atitude e Consciência Norte⁷², desenvolvido na região norte de BH, desde 2004 com e sem a lei de incentivo”.

H4: “Participo eventualmente em movimentos de música, poesia e exposições de pintura que, acontecem frequentemente nos pontos do centro da cidade: Duelo de MC’s por exemplo é um dos espaços onde acontece a batalha de MCS mais conhecida do Brasil”.

H6: “Não participei mas conheço alguns”.

H5: “Sim, sempre participo, inclusive desenvolvo um projeto local que se chama cor&ação”.

Notamos aqui uma confusão em relação à definição de movimentos sociais. Os jovens estabelecem uma compreensão em que o movimento Hip-Hop se configura enquanto um movimento social, no entanto, percebemos que sua interpretação trata da compreensão do movimento enquanto um modelo e referência de estilo e identidade de um grupo cultural.

Existe, em torno do movimento Hip-Hop brasileiro, a discussão sobre se ele se definirá enquanto um movimento social ou enquanto um movimento cultural. Cabe aqui a interpretação e análise desenvolvidas e fundamentadas na tradição teórica que direcionou este trabalho até o momento, não caracterizamos este movimento como um movimento social. No entanto, ressaltamos sua importância na vida cotidiana destes jovens, onde o movimento possibilita experiências positivas e críticas sobre sua realidade. Mas afirmamos, contudo, que o movimento Hip-Hop deva, e em certos momentos o faz, se articular com outras instâncias representativas da sociedade para garantir e efetivar suas manifestações de resistência e lutas sociais.

A última pergunta direcionada aos jovens, voltou-se particularmente para a análise desta articulação. Foram questionados se o movimento Hip-Hop se apresenta como um movimento organizado e se ele deve se unir a outros movimentos populares e sociais e mais ainda, se ele deveria se articular a partidos políticos. Seguem as respostas dos jovens:

⁷² Projeto desenvolvido na Zona Norte da cidade de Belo Horizonte pela Banda de RAP Verdade Seja Dita, que tem como objetivo reviver o HIP- HOP feito na rua. O evento realizado pelo grupo da região norte da capital mineira tem apoio do centro cultural do São Bernardo e recebem recursos da Lei Municipal de Incentivo a Cultura de BH. Informações retiradas da página do facebook da banda em 08 de novembro de 2014 <https://www.facebook.com/acnbh/info?ref=page_internal>

H1: “Infelizmente não. Há os que apóiam a cultura mas infelizmente há os que se apóiam nela. Sim, e isso já acontece como a colaboração do Hip-Hop com o tarifa zero etc”.

H2: “O Hip-Hop tem que continuar sendo o Hip-Hop original de 73, não em estrutura, mas em propósito, essência. Se as pessoas dentro da subcultura Rap querem abraçar um discurso dessa natureza, ok, porém é necessário compreender que o rap é um veículo que vai pra onde a pessoa guiar, levando o que ela quiser. Tá na conta dessa pessoa. Nem tudo o que reluz é ouro e nem tudo o que rima é rap, nem tudo o que é dança é break, nem toda pessoa que toca é DJ e nem tudo o que é pintado é graffiti”.

H7: “O Hip-Hop é um movimento organizado e sempre devemos nos misturar. Agora partido político já é um caso a parte, porque cada um tem uma visão”.

H3: “Sim. Não completamente, deve andar lado a lado para não perder a essência”.

H4: “O Hip-Hop se organiza em si como um organismo capaz de caminhar por conta própria sem o auxílio de partidos políticos, criando a própria cultura com seus hábitos e valores”.

H6: “Sim o Hip-Hop é um movimento organizado e não deve levantar nenhuma bandeira”.

H5: “Claro, quanto maior o conhecimento é maior expansão da cultura, melhor para o movimento”.

Este questionamento, de forma geral, se apresentou como controverso frente às respostas dos jovens. Podemos analisar de várias formas a negativa ante ao envolvimento ou não de partidos políticos junto ao movimento Hip-Hop, a política perpassa de forma geral as discussões e discursos dos representantes do movimento. No entanto, as experiências positivas e negativas construídas em relação a ela refletem as interpretações e leituras de cada sujeito entrevistado.

As opiniões se divergem em relação ao envolvimento e articulação política dentro do movimento. De um lado, uns compreendem que a atuação política deve ser exercida devido à natureza contestatória e reivindicativa dos excluídos. Já outros definem que os valores e ideologias construídas pelo movimento definem conseqüentemente uma postura política, uma forma diferenciada de política, e que esta postura não significa que seja necessária a representação e/ ou ligação a um partido político. Nas falas, fica claro que cabe ao movimento expressar, por meio das formas estéticas, a indignação e inconformismos com as condições da realidade, porém, a representação partidária para a luta e a conquista dos interesses cabe à

cada indivíduo separadamente e de acordo com a sua maneira específica e escolha livre.

A postura assumida pela grande maioria dos jovens Hoppers se aproxima do que conhecemos enquanto jovens militantes, o aspecto de cultura resistente, de um discurso que se estrutura sobre as diferenças e entre as posições de subordinação ou dominação. No entanto, não quer dizer que a estes valores sejam agregados valores políticos representativos.

A militância, portanto, que verificamos nas posturas dos hoppers entrevistados se relaciona com o engajamento nas questões de caráter social, porém, esta postura se estabelece e se legitima a partir de um discurso contra a lógica dominante que oprime e exclui. No entanto, ela não vem acompanhada da percepção de se estabelecer formas de diálogo e articulação com representações políticas, alvos de suas próprias críticas e discursos.

Os jovens ao narrarem suas experiências cotidianas e ao se posicionarem sobre os temas aos quais foram questionados ajudam-nos a identificar os espaços em que vivem, as relações que estabelecem, as significações de suas representações juvenis e a compreensão e percepção que constroem por meio da arte sobre sua condição social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eu não espero pelo dia em que todos os homens concordem. Apenas sei de diversas harmonias bonitas possíveis sem juízo final. Alguma coisa está fora da ordem fora da nova ordem mundial.

Caetano Veloso

Iniciaremos nossas considerações finais apresentando alguns entendimentos alcançados durante a construção deste trabalho, mas que de modo algum pretendem ser definitivos. Agrupamos nossas discussões, embasadas na teoria marxista, a respeito do modo de vida cotidiana dos sujeitos jovens e sua relação com a produção do espaço urbano inserido na lógica capitalista, buscando compreender se o movimento Hip-Hop possibilita e/ ou instrumentaliza estes sujeitos para a compreensão da condição de classe social na qual se inserem.

Durante estes, tratamos de estabelecer os sentidos construídos por meio dos encontros que estes jovens realizam e participam na cidade Belo Horizonte por meio de um movimento cultural, com elementos artísticos e que possibilita uma forma de sociabilidade e apropriação do urbano de forma específica e contemporânea.

No sentido de conhecer e traçar o perfil dos jovens na cidade de Belo Horizonte, participamos e frequentamos os eventos organizados por estes jovens durante todo o processo da pesquisa e coleta de dados. Cabe agora suscitar algumas discussões e conclusões a respeito do movimento Hip-Hop, em Belo Horizonte, frente ao objetivo apresentado deste trabalho.

A abordagem feita ao movimento, de início, nos chama a atenção por caracterizar uma agregação juvenil múltipla onde os jovens podem se expressar de formas e de acordo com suas habilidades específicas, a participação e o envolvimento não se limitam as possibilidades de representar um ou outro elemento constituinte da cultura Hopper. A participação e o envolvimento destes jovens se dá também por meio da identidade que este agrupamento define, por meio de valores, posturas, modo de falar, modo de vestir e principalmente no estilo de vida hopper.

Podemos notar, principalmente por meio das entrevistas e observações de campo, que existe certa diferenciação e variação em relação ao significado do movimento Hip-Hop para cada um dos jovens envolvidos. No entanto, é central a compreensão do movimento como um estilo e modo de vida para estes jovens. Neste sentido, os jovens inseridos no movimento, e compreendendo- o enquanto um estilo de vida, passam a adotar e a se posicionar ante as condições que os cercam e

a construir relações sociais a partir de valores, fundamentos e princípios estruturados por este modo e perspectiva de associação juvenil.

Voltados para a realidade cotidiana destes jovens, traçamos um caminho para tentar compreender a importância deste movimento da vida destes sujeitos e como ele, de certa forma, influencia a juventude de forma positiva, no sentido de criar possibilidades de compreensão de sua realidade.

Neste caminho, os jovens foram questionados sobre o contexto e as tensões que vivenciam e as relações que estabelecem dentro de sua realidade socioespacial na capital mineira. Diante do relatado sobre a socioespacialidade e a territorialidade construída por estes sujeitos por meio deste movimento juvenil, concluímos de forma geral, que a dimensão espacial é fundamental para a constituição da sociabilidade hopper.

As entrevistas buscaram compreender como é o fluxo e a apropriação de toda estrutura urbana oferecida aos jovens em Belo Horizonte, porém, nos focamos na ocupação e reutilização do espaço e marco urbano da cidade, o Viaduto Santa Tereza. Este marco, historicamente de acordo com os relatos e estudos resgatados neste trabalho, apresentou três momentos distintos na história da capital mineira, onde inicialmente se apresentou como um espaço de entrada e fluxo ao centro da cidade, em um segundo momento como um espaço que foi perdendo seu valor e se configurando como um local de marginalidade e criminalidade e um terceiro momento de apropriação e ocupação deste mesmo espaço como elemento da cultura local e espaço de encontro e socialização principalmente de jovens mineiros.

Os jovens, por meio do movimento, transitam na cidade, criam fluxos, ocupam territórios, colorem os muros da cidade, criam imagens, criam a ilusão de corpos flexíveis e descontínuos, enchem a cidade de lirismo e poesia. As expressões estéticas da cultura Hip-Hop permeiam a cidade, criando no espaço público uma forma e um padrão estético diferenciado que torna estes jovens, seus signos e sua arte visíveis na estética urbana.

O limite entre as experiências e estéticas dos elementos constituintes do Hip-Hop e a vida cotidiana destes jovens é dissolvida na medida em que essa diversidade de linguagem e sentidos permeia todas as dimensões da vida destes sujeitos. O que percebemos hoje é a existência de uma busca de legitimidade desta

expressão cultural como, se podemos arriscar uma análise crítica, como uma cultura popular urbana.

Como afirmado durante todo o estudo feito até aqui, identificamos que o movimento Hip-Hop se configura como um instrumento positivo na construção e socialização da vida da juventude urbana. No entanto, para que esta conclusão se afirmasse como correta, tratamos de analisar o caráter potencial, digamos sociopolítico deste movimento. Neste sentido, direcionamos a construção da análise voltados para a percepção da compreensão dos jovens frente à articulação e envolvimento político, no sentido tradicional da política, do movimento Hip-Hop.

Notamos, no entanto, que a expressão “fazer política” é carregado de variados significados para estes jovens, em seus discursos inflamados os jovens utilizam os elementos da cultura para se expressar criticamente antes as desigualdades, injustiças e demandas sociais contemporâneas. Porém, entendemos que uma postura crítica e “politizada” não pode ser confundida com uma identidade política partidária, esta é percebida pelos jovens como uma condição e opção individual de cada sujeito e não cabe ao movimento criar uma identidade partidária.

O embate e a polêmica permeiam o ideário que se constitui enquanto postura dos hoppers. Talvez por isto mesmo, exista certa dificuldade em estabelecer um diálogo ou articulação com organismos políticos e governamentais, a desconfiança e insegurança frente a estas representações também reflete um quadro geral em relação a toda a população brasileira não cabendo apenas a juventude a responsabilidade de não depositar sua credibilidade netas.

Os discursos “politizados”, em nossa percepção, criam uma identidade e servem como um instrumento de afirmação e pertencimento de um lugar social, a fala definira seu pertencimento dentro de determina, arriscamos novamente, status ou classe social.

A posição contestadora e política assumida por estes jovens se liga a luta contra as formas de dominação, contra o “sistema”, porém, percebemos que o diálogo com o outro que domina muitas vezes não se dá de forma efetiva ou é percebida de forma positiva por todos os jovens. Assim, o termo “sistema” é frequentemente utilizado por estes jovens de forma vaga e imprecisa. No contexto desta dita contracultura juvenil, a resistência ao sistema sempre foi uma

característica marcante, à este adversário se voltam críticas e reivindicações, nele estão incluídos governos, política, mídia e pensamentos dominantes.

Muitas dessas percepções se configuram pela própria singularidade, posturas e opiniões particulares dos sujeitos não cabendo aqui reduções e conclusões absolutas que englobem o movimento Hip-Hop como um todo. O que concluímos, contudo é a importância em realizar o debate de um movimento juvenil de grande impacto na vida da juventude urbana no sentido de conhecer e analisar o seu papel dentro da sociedade e como ele influencia de forma positiva a vida cotidiana dos jovens da classe trabalhadora.

Assim propomos através do movimento Hip-Hop repensar as forma de agregação juvenil da classe trabalhadora na contemporaneidade. Trata-se de uma cultura juvenil com traços marcadamente classistas, contra hegemônica e que produz identidades e valores de resistência à condição de excluídos. Os elementos estéticos do movimento têm a capacidade de envolvê-los e mobiliza-los, muitos deles como observado em campo e por meio das entrevistas, ultrapassam a condição de simples fruidores da arte, e passam a produzir sua própria arte ampliando as possibilidades e os recursos culturais disponíveis e que estão, muitas vezes, subsumidos à lógica do mercado.

O movimento para maioria destes jovens torna-se uma forma de se colocar no mundo e de se fazer ouvir. Os quatro elementos estéticos da cultura Hip-Hop possibilitam a criação de uma linguagem, visual, corporal e poética que propõem uma forma de pedagogia Hopper. O quinto elemento, analisado neste trabalho, corresponderia à caracterização desta intenção e caráter pedagógico do movimento. A percepção ou não deste como elemento ou como parte intrínseca e que articula os quatro elementos, independe do caráter que dá a este uma característica de produção e socialização do conhecimento específico da cultura Hip-Hop.

O acesso à informação local como também universal sobre sua e outras realidades e a consequente produção de conhecimento por meio da arte e a partir de suas próprias referências e vivências cotidianas são a chave para a compreensão do quinto elemento da cultura Hip-Hop. A noção de consciência e participação política são definidas, tomando como ponto de partida o “conhecimento” e a “informação” produzidas pelos elementos da cultura Hopper. Deste ponto, os jovens

acreditam que suas realidades podem ser modificados tendo por pressupostos a absorção deste “conhecimento” e desta “informação”.

Aqui pretendemos a aproximação definida como objeto deste trabalho, o elemento definido como o quinto elemento da cultura Hip-Hop a consciência, ou como é comumente conhecido entre os jovens hoppers o “conhecimento” ou a “informação”, como processo de reconhecimento de seu caráter de classe. Nesta medida, concluímos que este elemento, longe de significar e caracterizar o processo de tomada de consciência de classe apontado por Marx, possibilita uma percepção sobre o próprio movimento Hip-Hop e a condição juvenil.

No entanto, podemos apontar alguns traços significativos neste modelo de agrupamento juvenil que o caracteriza como um agrupamento privilegiado e pode ser instrumento e referência positiva para a mobilização e organização da categoria juvenil da classe trabalhadora urbana.

Uma das possibilidades que o movimento apresenta ao sujeito jovem da classe trabalhadora urbana na contemporaneidade primeiramente se identifica com a garantia de ampliar as possibilidades de exercer sua criatividade artística de forma crítica em relação ao seu cotidiano. A arte pode se transformar em mercadoria, mas também de forma crítica é capaz de refletir a realidade social. Pontuado desta maneira, é importante indagar sobre as formas artísticas que atendam a determinados fins, desvendando de que forma cumprem com as determinações impostas pelo capital. Este elemento leva a uma observação atenta e crítica das novas determinações artísticas construídas por estes jovens por meio dos elementos estéticos do movimento Hip-Hop.

Outra possibilidade que o movimento lhes apresenta é a visibilidade criada na cena pública. Estes sujeitos são introduzidos nela para além de meros espectadores. Os jovens hoppers tornam-se sujeitos atuantes e produtores ativos na sociedade subvertendo a lógica que os limita a condição e ao estigma de desinteressados, desmobilizados e excluídos e segregados em seu contexto social. Aqui demonstramos que o agrupamento assume um valor essencial para o desenvolvimento dos sujeitos em sua condição e potencial humano genérico, criador. Por meio de suas denúncias estéticas, se podemos denominar assim, os jovens afirmam sua condição pessoal e social colocando de forma pública suas opiniões e expressões sobre o, lugar social o qual ocupam.

Outra possibilidade que se abre aos jovens por meio do Hip-Hop é a ampliação de suas relações sociais e seus modos de sociabilidade, criando e reelaborando experiências e modos de vida distintos que possibilitam a construção de autonomia enquanto sujeitos.

Uma ultima possibilidade deve ser ressaltada, a aquela em que notamos nas entrevistas, este modelo de agrupamento juvenil permite e proporciona a própria vivência da condição juvenil. Como dito anteriormente, a identidade hopper define e estrutura todas as dimensões da vida destes sujeitos apontando para uma definição e centralidade da condição juvenil. Esta condição de jovem hopper define e dá sentido às suas vidas já estruturalmente marginalizadas.

Estas possibilidades apontam para o reconhecimento destes sujeitos, para o os modos que constroem de se tornarem visíveis em uma sociedade que os quer invisíveis. E, para isso, reconstroem e se apropriam da cidade como palco de suas intervenções, devolvendo ao espaço urbano seu devido valor de uso, polemizam a apropriação e a ocupação de espaços na cidade.

O movimento Hip-Hop, para concluir, reelabora as experiências de ser jovem na sociedade capitalista contemporânea, redefinindo fronteiras aos excluídos, incorporando significados e significantes a categoria juvenil urbana e legitimando-se como um tipo de expressão própria na atualidade. A criação e fruição artística que ele possibilita aos jovens hoppers, garante sua inserção em âmbito público e a ressonância de identidades e representações mesmo que seja limitada a sua percepção enquanto sujeito inserido em uma determina classe social.

BIBLIOGRAFIA

ABRAMO, Helena. **Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. In: Juventude e contemporaneidade.** Revista Brasileira de Educação. São Paulo: ANPED, nº 5 Mai/Jun/Jul/Ago e nº 6, Set/Out/Nov/Dez, 1997.

_____. **Cenas Juvenis: Punks e Darks no espetáculo urbano.** São Paulo: Scritta, 1994.

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado (Notas para uma Investigação).** In: ZIZEK, Slavoj (Org.) – Um Mapa da Ideologia, Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

ANDERSON, Perry. **Balanço do Neoliberalismo. In: Pós-neoliberaisimos: as políticas sociais e o Estado democrático.** Organizadores Emir Sader, Pablo Gentili. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

BIHR, A. **Da grande noite à alternativa. O movimento operário europeu em crise.** São Paulo, Boitempo, 1998.

BRANDÃO, Antonio Carlos & Duarte, Milton Fernandes. **Movimentos culturais de juventude.** São Paulo: Editora Moderna, 2004.

BUZO, Alessandro. **Hip-Hop: dentro do movimento.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

CARRANO, Paulo. **Juventude e participação no Brasil – interdições e possibilidades.** In. Revista Democracia Viva, n.30, Jan-/Mar 2006.

CAROS Amigos. São Paulo, nº10, Janeiro de 1998. Editora: Casa Amarela.

CAROS Amigos. São Paulo, nº99, Junho de 2005. Editora: Casa Amarela.

CAROS Amigos. São Paulo, nº118, Janeiro de 2007. Editora: Casa Amarela.

CAROS Amigos. São Paulo, **Especial Hip Hop**, Junho de 2005. Editora: Casa Amarela.

CAROS Amigos. São Paulo, **Especial Literatura Marginal Ato III A cultura da Periferia.** Editora: Casa Amarela.

CARVALHO, Alvin Rodrigues de. **Movimentos Culturais e Justiça Social: um estudo da cultura hip-hop mineira.** Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Departamento de Ciência Política da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2007.

CARVALHO, Maria e NETTO, José Paulo. **Cotidiano: conhecimento e crítica.** 4ª Ed. São Paulo: Cortez, 1996. pp. 64- 93

CASSAB, Maria Aparecida Tardin. **Jovens pobres e o futuro: a construção da subjetividade na instabilidade e incerteza.** Niterói: Intertexto, 2001.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do cotidiano. Artes de fazer.** Petrópolis, Vozes, 1994, [Tradução: Ephraim Ferreira Alves].

CHESNAIS, François (org.). **A finança mundializada: raízes sociais e políticas, configuração, conseqüências.** Tradução de Rosa Maria Marques e Paulo Nakatani. São Paulo:Boitempo, 2005. p. 35-67.

COSTA, Márcia Regina e SILVA, Elizabeth Murilho (orgs.). **Sociabilidade juvenil e cultura urbana.** São Paulo: Educ, 2006.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Gramsci: um estudo sobre seu pensamento político.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

DAYRELL, Juarez Tarcísio. **A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude.** Belo Horizonte: UFMG, 2005.

_____. DAYRELL, Juarez. **O rap e o funk na socialização da juventude.** In: Educação e Pesquisa, São Paulo, vol.28, nº1, p.117-136, jan./jun. de 2002.

_____. **O jovem como sujeito social.** Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, nº. 24, 40-53, set./dez. 2003.

_____. **Grito da Periferia.** Belo Horizonte: Estado De Minas/Capa, 09 de janeiro de 2005.

DURIGUETTO, M. L. **Ofensiva Capitalista, Despolitização e Politização dos Conflitos de Classe.** Revista da ABEPSS Ano VIII – nº16- 2008.

_____ e MONTAÑO, Carlos. **Estado, Classe e movimento social.** 2ªed. São Paulo: Cortez, 2011.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura.** Tradução Sabdra Castello Branco; revisão técnica Cezar Mortari. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

_____. **Ideologia: uma introdução.** Tradução de Silvana Vieira e Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997.

_____. **As ilusões do Pós-Modernismo.** Rio de Janeiro, Zahar, 1998.

FREDERICO, Celso. **A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács.** – 1.ed. – São Paulo: Expressão Popular, 2013.

GALVÃO, A. **Marxismo e movimento sociais.** Crítica Marxista nº 32. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 2011.

GOHN, Maria. **Movimentos Sociais Urbanos no Brasil: produção teórica e projetos políticos.** São Paulo: Cortez, v.8, n.25, P. 51-52, 1987.

GOMES, Jacimar Silva. **Paixão em estado bruto Movimento Hip-Hop: palco e projeto de uma juventude.** Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Pós-

Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, 2009.

HARVEY, David. **A Experiência do Espaço e do Tempo**. In: HARVEY, D. *Condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo, Edições Loyola, 2008. 14ª Ed. P. 185-289.

HELLER, A. **O cotidiano e a história**. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HERSCHMANN, Micael. **Música, juventude e violência urbana: o fenômeno funk e rap**. In: *Mídia, drogas e criminalidade*. Rio de Janeiro: Cebela, ano I, n.2, p.90. Dez 1994/mar 1995.

IASI, Mauro Luis. **Ensaio sobre consciência e emancipação**. 2ªed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

IAMAMOTO, Marilda V. **Projeto Profissional, espaços ocupacionais e trabalho do assistente social na atualidade**. In: *Atribuições Privativas do/a assistente social em questão*. CFESS. 1º Edição Ampliada, 2012.

JAMESON, Fredric. **Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio**. São Paulo: Ática, 1996.

KEHL, Maria Rita. **A juventude como sintoma da Cultura**. In: Novaes, R & Vannuchi, P. *Juventude e Sociedade*. São Paulo. Editora Perseu Abramo, 2004.

KONDER, Leandro. **Os Marxistas e a arte: breve estudo histórico-crítico de algumas tendências da estética marxista**. - 2.ed. – São Paulo: Expressão Popular, 2013. 212p. – (Coleção Arte e Sociedade).

KOSIK, Karel. **Dialética do concreto**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

LARA, Ricardo. **Pesquisa e Serviço Social: da concepção burguesa de ciências sociais à perspectiva ontológica**. Rev. Katálysis. Florianópolis v. 10 n. esp. p. 73-82 2007

LÉFÈBVRE, Henri. **Espaço e Política**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

_____. **A Revolução Urbana**. Trad. Sérgio Martins. – 3ª ed. - Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

_____. **A vida cotidiana do mundo moderno**. Trad. Jorge Alvarez. Lisboa: Ulisseia, 1968.

_____. **A cidade do capital**. Trad. Maria Helena Rauta Ramos e Marilene Jamur. Rio de Janeiro: DP&A editora, 1999.

_____. **O Pensamento Marxista e a Cidade**. Trad. Maria Idalina Furtado. Castermanl: Ulisseia, 1972.

_____. **A irrupção a revolta dos jovens na sociedade industrial: causas e feitos.** São Paulo: Editora Documentos Ltda, 1968.

LINCK, Débora. **Rap: espaço para representação de uma possível utopia? Uma análise enunciativa.** Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação Mestrado em Linguística Aplicada da Universidade do Vale do Rio dos Sinos. São Leopoldo, 2007.

LODI, Maria Inês. **A escrita das ruas e o poder público no Projeto Guernica de Belo Horizonte.** Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação Mestrado em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2003.

LUCKÂCS, György. **História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista.** Tradução Rodnei Nascimento; revisão da tradução Karina Jannini. – 2ª ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

_____. **Marxismo e teoria da literatura.** Apresentação e tradução de Carlos Nelson Coutinho. – 2.ed. – São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MARX, Karl. **O Capital: crítica da economia política.** Livro primeiro, vol.I, 18ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

_____. **Manuscritos Econômico- Filosóficos.** Trad. Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. **Miséria da Filosofia: resposta à filosofia da miséria do senhor Proudhon (1847).** Trad. Paulo Ferreira Leite. São Paulo: Centauro, 2001.

_____. **O 18 Brumário e cartas a Kugelmann.** Trad, Leandro Konder e Renato Guimarães. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã.** São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. **O manifesto Comunista.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

_____. **Obras escolhidas, volume 2.** São Paulo: Alfa-Omega, 1952.

MARQUES, Gustavo Souza. **O som que vem das ruas Cultura hip-hop e música rap no Duelo de MCs.** Dissertação de Mestrado apresentada ao curso de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.

MAZETTI, H. **Intervenção urbana: representação e subjetivação na cidade.** Intercom XXIX. Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Brasília, 2006.

MÉSZARÓS, István. **Política e Ideologia.** Tradução de Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. **Filosofia, Ideologia e Ciência Social: ensaios de negação e afirmação.** Tradução Laboratório de Tradução do CENEX/FALE/UFMG. São Paulo: Ensaio, 1993.

_____. **A crise estrutural do capital.** Tradução Francisco Raul Cornejo. São Paulo: Boitempo, 2009. p. 17-46.

_____. **Estrutura social e formas de consciência: a determinação social do método.** Tradução Luciana Pudenzi, Francisco Raul Cornejo, Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2009.

MOREIRA, Tatiana Aparecida. **A constituição da subjetividade em raps dos Racionais MC's.** Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Estudos Linguísticos – Faculdade de Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009.

NETO, Ana Maria; QUIROGA, Consuelo. **Juventude Urbana Pobre: Manifestações Públicas e Leituras Sociais.** Pensar BH/Política Social. Belo Horizonte. 2003.

NETTO, José Paulo. **Cinco Notas a Propósito da Questão Social.** Temporalis. Brasília: ABEPSS/Grafine, ano II, n.3, p. 41-49, Jan/Jun 2001.

NOVAES, Regina e VITAL Christina. **A juventude de hoje: (re) invenções da participação social.** In: Andrés A. Thompson (org.), Associando-se à juventude para construir o futuro, Peirópolis, São Paulo, 2005.

_____ e RIBEIRO, Eliane (orgs.) **Livro das juventudes sul-americanas.** Ibase/Polis, 2010. Disponível em: WWW.ibase.br/userimages/situacion_tipo_estudiantes_secundarios.pdf. Acesso em: 17 de Maio de 2013.

FILHO, Rogério de Souza. **A Perifeira pede passagem: Trajetória social e intelectual de Mano Brown.** Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. CAMPINAS, São Paulo, 2012.

SANTOS, Vera Núbia. **A arte como mediação no Serviço Social.** Anais do XX Seminário Latino-americano de Escuela de Trabajo Social. Córdoba, 2012.

Seis demandas para a construção de uma agenda comum: relatório sul-americano da pesquisa “Juventude e integração sul-americana – caracterização de situações-tipo e organizações juvenis”, Ibase/Polis, 2008. Disponível em: WWW.ibase.br/userimages/relatoriojuventude08_sul_americano2.pdf. Acesso em: 17 de Maio de 2013.

Juventude Brasileira e Democracia – participação, esferas e políticas públicas relatório final. Uma publicação do Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas - Ibase e Instituto de Estudos, Formação e Assessoria em Políticas

Sociais – Pólis, 2006. Disponível em: <http://www.ibase.br/> e em <http://www.polis.org.br/>. Acesso em: 17 de Maio de 2013.

SPOSITO, Marília Pontes. **Os jovens no Brasil: desigualdades multiplicadas e novas demandas políticas**. São Paulo: Ação Educativa, 2003.

_____. (Coord.) **Estado da Arte sobre juventude na pós-graduação brasileira : educação, ciências sociais e serviço social (1999-2006)**, volume 2. – Belo Horizonte, MG : Argvmentvm, 2009. Disponível em: WWW.observatoriojovem.org

_____. & CARRANO, Paulo Cezar Rodrigues. **Os jovens na relação sociedade estado: entre “problemas sociais” e concepções ampliadas de direitos**. In: Políticas públicas de juventude em América Latina. Chile, 2003.

_____. **Juventude e políticas publicas no Brasil**. In: Revista Brasileira de Educação. Rio de Janeiro, nº24, Set/Dez de 2003.

THOMPSON, Andrés A.(org.). **Associando-se à juventude para construir o futuro**. São Paulo: Peirópolis, 2005.

THOMPSON, Eduard P. **A formação da classe operária inglesa**. 3v. Coleção Oficinas da História. Tradução: Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

VÁSQUEZ, Adolfo Sánchez. **As idéias estéticas de Marx**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. – 3.ed. – São Paulo: Expressão Popular, 2010.

WASELFISZ Julio Jacobo. **Mapa da violência 2014 Os jovens do Brasil**. Rio de Janeiro. CEBELA-FLACSO, 2014. Disponível em: http://www.uff.br/observatoriojovem/sites/default/files/documentos/mapa2014_jovens_brasil.pdf . Acesso em: 17 de maio de 2013.

WELLER, Wivian. **A invisibilidade feminina nas (sub)culturas juvenis**. In: Sociabilidade Juvenil e Cultura Urbana. Organizadoras Márcia Regina da costa e Elizabeth Murilho da Silva. – São Paulo: Edc, 2006. P.111 – 148.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo y Literatura**. 2ª ed. Barcelona: Ediciones Península, 2000.

_____. **Cultura**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.

ZENI, Bruno. **O Negro Drama do Rap: Entre a Lei do Cão e a Lei da Selva**. Rio de Janeiro: Estudos Avançados, 2004.

Sites pesquisados⁷³:

- Disponível em: < <http://www.planalto.gov.br> > Acesso em: 04 de maio de 2013.
- Disponível em: <<http://www.ssp.df.gov.br/servicos/programas-comunitarios/picasso-nao-pichava/276-cartilha-como-identificar-um-pichador.html>> Acesso em: 04 de maio de 2013).
- Disponível em: <http://www.dasartes.com/site/index.php?option=com_content&view=article&id=101&Itemid=240&showall=1> Acesso em: 04 de maio de 2013).
- Disponível em: <http://www.dasartes.com/site/index.php?option=com_content&view=article&id=101&Itemid=240&showall=1> Acesso em: 04 de maio de 2013.
- Disponível em: Revista Eletrônica Transite 10 JUN, 2014- Crônica por Henrique Terra e Raíza Albernaz Viaduto de dois Gumes <<http://transite.fafich.ufmg.br/viaduto-de-dois-gumes/>> Acesso em: 03 de maio de 2014.
- Disponível em: <<http://forumdasjuventudes.org.br/lancamento-oficial-do-centro-de-referencia-da-juventude-de-bh-conheca-outra-historia-12/>> Acesso em: 03 de maio de 2014.
- Disponível em: <<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1124375>> > Acesso em: 03 de novembro de 2014
- Disponível em: <<http://mudamais.com/tags/hip-hop>> Acesso em: 03 de novembro de 2014.
- Página do Facebook: “Assembleia Horizontal Popular” <<https://www.facebook.com/AssembleiaPopularBH?fref=ts>>
- Página do Facebook: “Família de Rua” <<https://www.facebook.com/familiadrua?fref=ts>>
- Página do Facebook: “Viaduto Ocupado” <<https://www.facebook.com/viadutoocupado?fref=ts>>
- Página do Facebook: Banda Atitude Consciência Norte: <https://www.facebook.com/acnbh/info?ref=page_internal> Acesso em 08 de novembro de 2014

⁷³ Estes sites foram acessados e consultados várias vezes durante a produção deste trabalho.

ANEXOS

Anexo I

Roda de Break Viaduto Santa Tereza, Belo Horizonte



Anexo II
DJ no Viaduto Santa Tereza, Belo Horizonte.



Anexo III
RAP (Mc's)



Anexo: IV
Artista: Banksy
Inglaterra – 2012



Artista: Banksy
Inglaterra – 2012



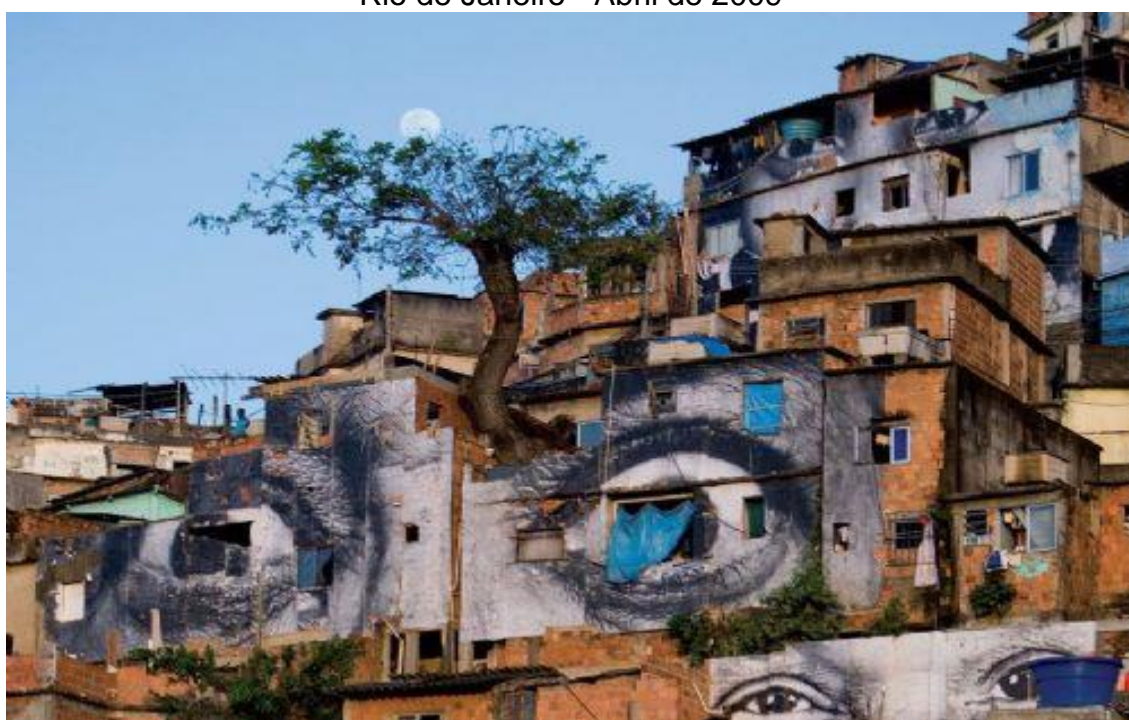
Anexo: V
Artistas: Viber e Zack
Rua Francisco Deslandes, 365 - Anchieta
Belo Horizonte - Abril 2013



Anexo: VI
Artista: Crânio
2010



Rio de Janeiro - Abril de 2009



Anexo: VII
Artistas: Butcher Billy.
Série de cartazes em estêncil: Imagine there's no Heaven
Abril 2013



Anexo: VIII

Prédio com o painel da dupla Os Gêmeos que foi apagado no Vale do Anhangabaú, no centro de São Paulo. Fevereiro de 2012



Artista: Pamela castro
Rio de Janeiro



Anexo: IX
Artistas: Em cima:

FTS

Carimbo

Drub

Embaixo:

Vato

MTS

Lucas

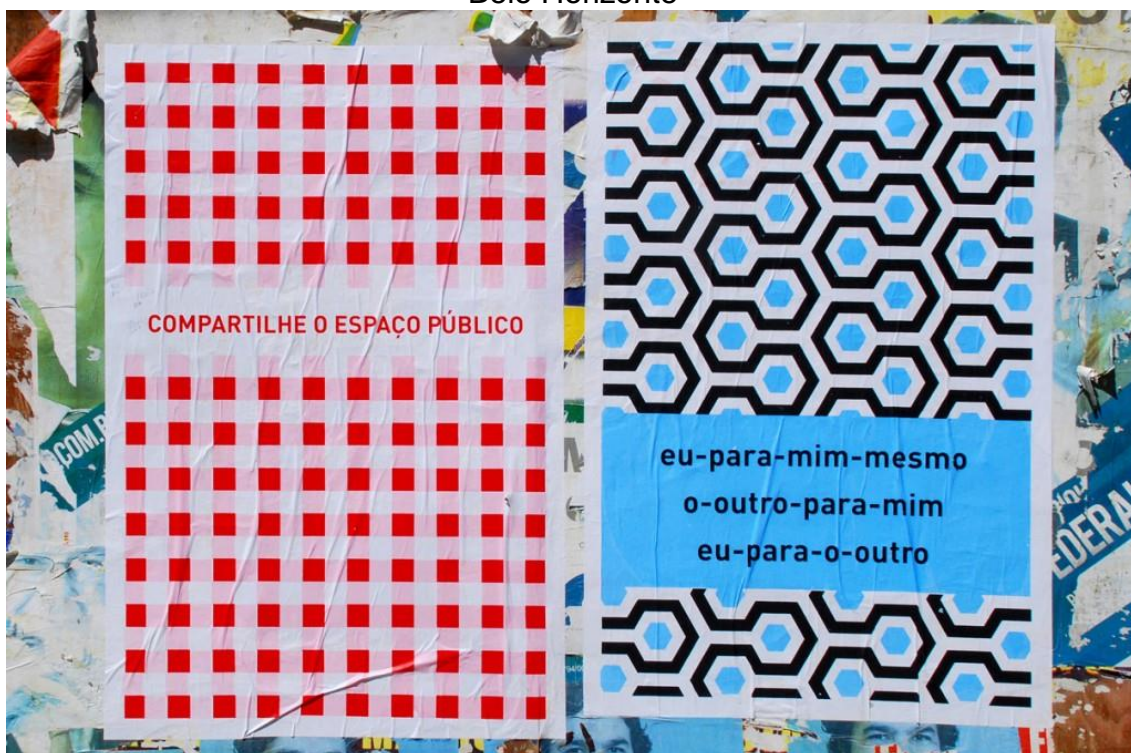
Rua Salinas, 1360 - Santa Tereza
Belo Horizonte - Janeiro 2013



Anexo: X
São Paulo - 2010



Anexo XI
Série de 13 cartazes lambe-lambe impressos em serigrafia.
Belo Horizonte



Anexo XII
Chicago - EUA
2010



São Paulo - 2012



Anexo XIII
Barcelona - Espanha
2013



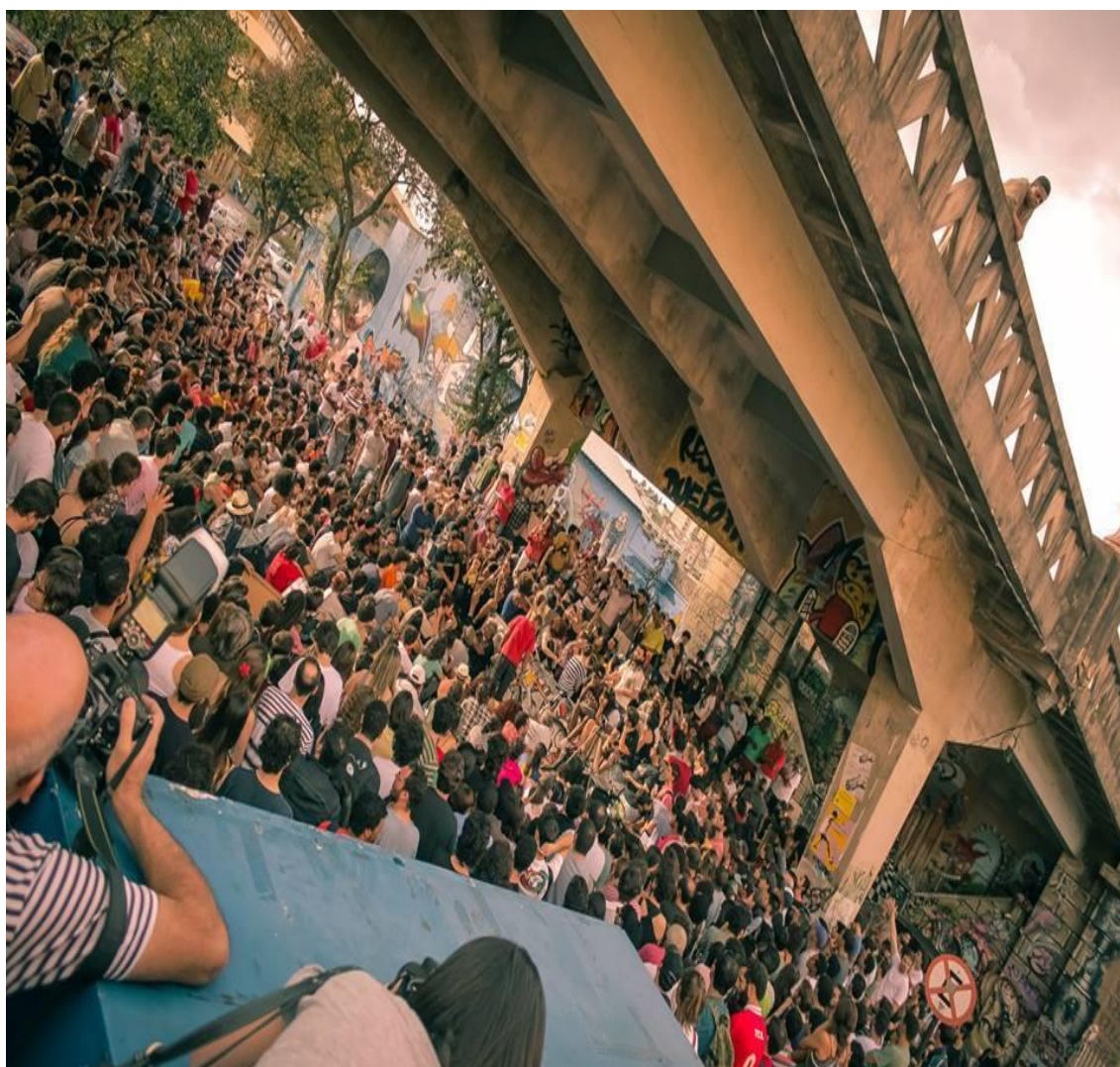
Barcelona - Espanha
2013



Anexo XIV
Viaduto Santa Tereza, Belo Horizonte – MG



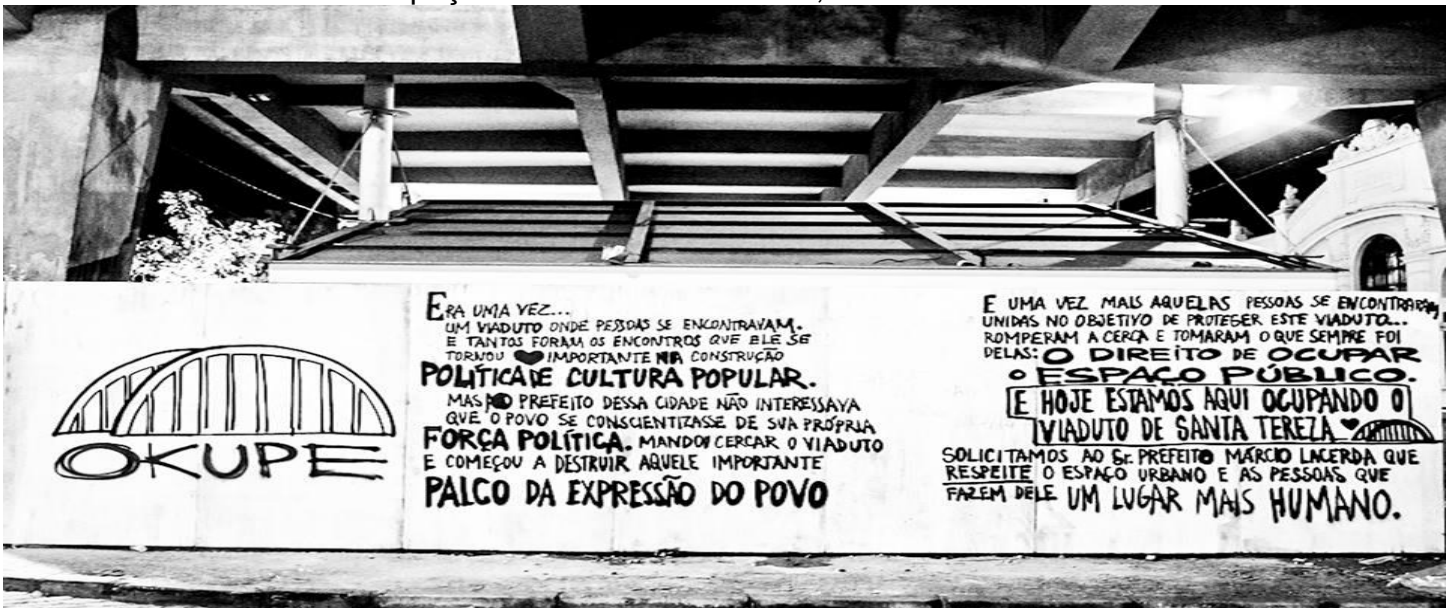
Anexo XV
Viaduto Santa Tereza, Belo Horizonte – MG



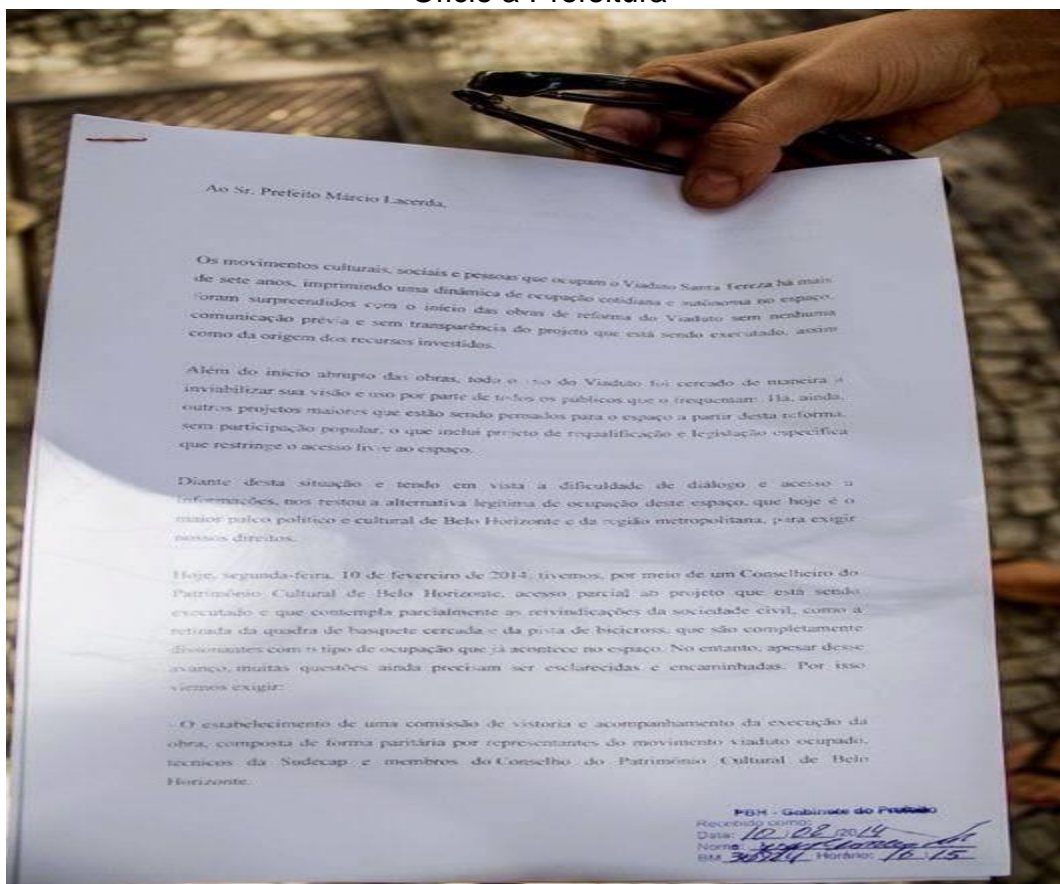
Anexo XVI
Viaduto Santa Tereza, Belo Horizonte – MG



Anexo XVII
Ocupação Viaduto Santa Tereza, Belo Horizonte – MG



Anexo XVIII
Ofício a Prefeitura



Ofício com pedidos de esclarecimentos com relação ao projeto estrutural e de gestão do Viaduto Santa Tereza

Ao Sr. Prefeito Márcio Lacerda,

Os movimentos culturais, sociais e pessoas que ocupam o Viaduto Santa Tereza há mais de sete anos, imprimindo uma dinâmica de ocupação cotidiana e autônoma no espaço, foram surpreendidos com o início das obras de reforma do Viaduto sem nenhuma comunicação prévia e sem transparência do projeto que está sendo executado, assim como da origem dos recursos investidos.

Além do início abrupto das obras, todo o vão do Viaduto foi cercado de maneira a inviabilizar sua visão e uso por parte de todos os públicos que o frequentam. Há, ainda, outros projetos maiores que estão sendo pensados para o espaço a partir desta reforma, sem participação popular, o que inclui projeto de requalificação e legislação específica que restringe o acesso livre ao espaço.

Diante desta situação e tendo em vista a dificuldade de diálogo e acesso a informações, nos restou a alternativa legítima de ocupação deste espaço, que hoje é o maior palco político e cultural de Belo Horizonte e da região metropolitana, para exigir nossos direitos.

Hoje, segunda-feira, 10 de fevereiro de 2014, tivemos, por meio de um Conselheiro do Patrimônio Cultural de Belo Horizonte, acesso ao projeto que está sendo executado e que contempla parcialmente as reivindicações da sociedade civil, como a retirada da quadra de basquete cercada e da pista de bicicross, que são completamente dissonantes com o tipo de ocupação que já acontece no espaço. No entanto, apesar desse avanço, muitas questões ainda precisam ser esclarecidas e encaminhadas. Por isso viemos exigir:

- O estabelecimento de uma comissão de vistoria e acompanhamento da execução da obra, composta de forma paritária por representantes do movimento viaduto ocupado, técnicos da Sudecap e membros do Conselho do Patrimônio Cultural de Belo Horizonte.

- A realização da obra em duas etapas (em trechos distintos separados pela avenida dos Andradas) de maneira que seja possível compatibilizar a realização das atividades culturais e sociais com a execução das obras.

- Que não haja nenhuma restrição à arte de rua na parte inferior do Viaduto em toda sua extensão e áreas adjacentes.

- A suspensão da autorização para o corte das 11 árvores hoje existentes no espaço.

- A entrega, para a Comissão de Vistoria e Acompanhamento do Movimento Viaduto Ocupado", dos seguintes documentos relativos a obra:

- a) Ata de aprovação da obra pelo Conselho de Patrimônio;
- b) Deliberação do Conselho do Patrimônio Cultural do Município de Belo Horizonte - CDPCM-BH aprovando o projeto de intervenção na área tombada;
- c) Projeto executivo da obra incluindo detalhamentos e projetos complementares;
- d) Alvará de Obras em Logradouro Público autorizando a realização da obra;
- e) Número do processo administrativo de licenciamento da obra;
- f) Editais de licitação de contratação do projeto arquitetônico e da execução da obra;
- f) Cronograma de realização das obras;
- g) Valor dos recursos financeiros destinados às obras;
- h) Origem dos recursos financeiros, informando, especialmente, se a obra integra o PAC Cidades Históricas e o convênio firmado com o Governo de Minas;
- i) Nome dos técnicos responsáveis pela elaboração do projeto arquitetônico;
- j) Condicionantes estabelecidas pelo Estudo de Impacto de Vizinhança.

- Esclarecimento com relação ao destino e às ações que estão sendo feitas a respeito da população de rua que habita e frequenta o local.

- Abertura para discussão e participação popular a respeito do processo de elaboração da legislação que regulamenta os usos dos baixios.

- Realização de audiência pública para apresentação do projeto de gestão intitulado Requalificação do Viaduto Santa Tereza.

Diante das exigências colocadas, requer-se que seja dada resposta ao Movimento Viaduto Ocupado, por meio de ofício endereçado ao e-mail protocolado (viadutoocupado@gmail.com), no prazo de cinco dias úteis.

O Movimento Viaduto Ocupado está respaldado por amplos setores da sociedade civil organizada e pelos princípios constitucionais de participação popular e democrática.

Por fim, cabe destacar que o movimento é a favor da continuidade imediata das obras, desde que realizada com transparência e participação popular exemplificadas nos pontos acima.

Sem mais, nestes termos pede deferimento,

Movimento Viaduto Ocupado

Belo Horizonte, 10 de fevereiro de 2014.

Anexo XIX
Viaduto Santa Tereza, Belo Horizonte – MG



Anexo XX
Viaduto Santa Tereza, Belo Horizonte – MG



Anexo XXI
Praça Sete, Belo Horizonte – MG



Apêndice

Questionário

Dados Pessoais

1. Nome
2. Idade
3. Escolaridade
4. Trabalha? Quanto recebe?
5. Se não trabalha, qual a expectativa quanto ao trabalho?

Família

5. Quantos Membros
6. Quem Trabalha
7. Qual a renda total familiar?

Relações Sociais

8. O que faz no seu cotidiano e nos dias livres?
9. Pertence a algum grupo de Hip Hop? Qual a freqüência com que o grupo se encontra?
10. Qual o papel de seu grupo na sua vida?
11. O que seria uma visão crítica do mundo e de sua realidade?
12. O que é o “sistema” para você? Como mudá-lo?

Percepção sobre a Cidade

13. Qual o local da cidade acontece os encontros de seu grupo?
14. O que pensa sobre os espaços públicos oferecidos em BH?
15. Existe separação social em BH?
16. Como se locomovem em BH?
17. Sofre ou já sofreu discriminação ou impedimento em se reunirem em local público?
18. Faltam locais culturais na cidade? Qual espaço cultural a cidade deve oferecer?
19. Como você encara a reforma do Viaduto Santa Tereza?

Movimento Hip Hop

20. Como conheceu o Hip Hop?
21. Qual o elemento que representa dentro do movimento (Rap/DJ/Break/ Grafite)?
22. O que é o Hip Hop pra você? O que espera dele?
23. Qual a contribuição do Hip Hop para a sociedade?
24. Como o movimento influencia no seu cotidiano?
25. Qual é a matéria prima do hip-hop? (o que te influencia a se expressar ex: desigualdades sociais, política, sentimentos...)
26. Qual sua opinião sobre o quinto elemento do Hip-Hop conhecimento/consciência?
27. Como é a cena do Hip Hop em BH? Como os quatro ou (cinco) elementos se apresentam em BH, existe um elemento que é mais expressivo?
28. Hip-Hop é militância política? Vocês dialogam com o governo local?
29. Como o Hip-Hop efetua ações de resistência?
30. Já participou de algum movimento social? Qual? Conhece algum?
31. O Hip-Hop é um movimento organizado? Ele deve se unir a outros movimentos políticos organizados como movimentos sociais e partidos políticos?