

ROCICLEI DA SILVA

**Informação cultura e cidadania no coração da periferia
pelas batidas do Hip HOP**

Dissertação de mestrado
Novembro de 2011



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO BRASILEIRO DE INFORMAÇÃO EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO
ROCICLEI DA SILVA

**INFORMAÇÃO, CULTURA E CIDADANIA NO CORAÇÃO DA
PERIFERIA PELAS BATIDAS DO HIP HOP**

RIO DE JANEIRO

2011

ROCICLEI DA SILVA

**INFORMAÇÃO, CULTURA E CIDADANIA NO CORAÇÃO DA
PERIFERIA PELAS BATIDAS DO HIP HOP**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Ciência da
Informação, Convênio Instituto Brasileiro de
Informação em Ciência e Tecnologia e
Universidade Federal do Rio de Janeiro/
Faculdade de Administração e Ciências
Contábeis, como requisito parcial à obtenção do
título de Mestre em Ciência da Informação

Orientadora: Sarita Albagli

Rio de Janeiro

2011

S586i

Silva, Rociclei da.

Informação, cultura e cidadania no coração da periferia pelas batidas do hip hop / Rociclei da Silva. – Rio de Janeiro, 2011.

111 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação)- Universidade Federal do Rio de Janeiro/Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Sarita Albagli

1. Informação. 2. Cultura. 3. Linguagem. 4. Resistência. I. Título.

CDU 02:78.085(043.3)

ROCICLEI DA SILVA

**INFORMAÇÃO, CULTURA E CIDADANIA NO CORAÇÃO DA
PERIFERIA PELAS BATIDAS DO HIP HOP**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Programa de Pós-Graduação em Ciência da
Informação, Convênio Instituto Brasileiro de Informação
em Ciência e Tecnologia e Universidade Federal do Rio
de Janeiro/ Faculdade de Administração e Ciências
Contábeis, como requisito parcial à obtenção do título de
Mestre em Ciência da Informação

Aprovada em: 24 de março de 2011

Profa. Dra. Sarita Albagli (PPGCI / IBICT-UFRJ)

Prof. Dra. Ivana Bentes (ECO-UFRJ)

Prof. Dra. Maria Nelida Gonzalez de Gomez (PPGCI / IBICT-UFRJ)

Prof. Dr. Giuseppe Mario Cocco (PPGCI / IBICT-UFRJ)

RESUMO

O movimento Hip Hop tem configurado espaço de reflexão e transformação social. O Movimento surgiu no Brasil, a partir da década de 1980, como uma produção artístico-política. Após três décadas o hip hop passou a ser um dos principais porta-vozes contra as agruras, desigualdade social, o preconceito racial, a falta de perspectiva, mas acima de tudo se tornou um agente catalisador da luta por justiça, igualdade, direito e reconhecimento dos jovens da periferia. A presente pesquisa teve como objetivo principal investigar o Movimento Hip Hop como articulador/mobilizador de dinâmicas informacionais em favor da construção da cidadania de quem dele participa. Nesse contexto, o estudo questionou o que leva o movimento a resistir três décadas? Quais as estratégias e práticas informacionais, comunicacionais e lingüísticas utilizadas pelo movimento para atrair, mobilizar e conscientizar os jovens, bem como para dar voz a eles? O estudo analisou o movimento/cultura hip hop como um fenômeno sócio-político-cultural sob a ótica de uma resistência contemporânea que se caracteriza pelo ato criativo e pela inovação. Nesta perspectiva, a informação foi abordada como conhecimento para ação conforme conceituação de Wersig. Linguagens, cultura e arte também foram tratadas como formas de resistência. Os resultados da pesquisa apontam a arte como o principal elemento das estratégias informacionais e comunicacionais. A arte é o instrumento que o movimento para não só atrair para dar voz aos jovens. A linguagem coloquial abordando temas e questões do cotidiano valoriza a informação e facilita a interação despertando o interesse de crianças e jovens que a recebem. A troca e compartilhamento de informação e conhecimento e a produção baseada na cooperação são fatores determinantes para o movimento resistir. A internet, as oficinas, o audiovisual e o rap, são sem dúvida hoje um grande aliado do movimento que a explora com muita eficiência tanto como forma de comunicação, mas também como veículo condutor de informação e troca de conhecimento, experiência; A transformação dos jovens começa pelo simples fato de o movimento dar voz aos jovens e às suas angústias e medos e ao mesmo tempo emergir suas potências criativas resgatando sua auto-estima, alegria e os conduzindo à ação.

Palavras-chave: Informação; cultura; linguagem e resistência

ABSTRACT

Hip Hop movement has become an environment of reflection and social transformation. This movement grew up in Brazil, in the 80's, as political and artistic production. After three decades, Hip Hop became one of the main spokesperson against social differences, racial prejudice and lack of perspective. Besides that, it is a catalyzer agent for justice, equality, law and recognition to youth from suburbs. This research aims investigate the Hip Hop movement as organizer / mobilizer of informational dynamics in favor of building youth citizenship. Therefore, the study has questioned what has made this movement surviving three decades? What are the strategies and informational practices used, communication and linguistic, in order to attract and to aware youth people. The research has observed the hip hop culture as a social political cultural phenomenon, under the contemporary resistance view, which is characterized by creativity and innovation. In this perspective, the information was approached as knowledge to action, according to Wersig. Language culture and art are considered resistance forms also. The results pointed art as the main feature strategy. It is the tool that not only attracts youth, but also gives voice to them. The colloquial language, which talks about daily issues, enriches the information and facilitates the interaction, arousing the interest of children and youth. The exchange and sharing of information and knowledge and the production based on cooperation are coefficient to the existence of this movement. Nowadays, the internet is an important tool, because it conveys the information and exchange knowledge and experience. Internet is highlighted in chapter three. The youth transformation begins when they use Hip Hop movement as their voice, expressing themselves in order to raise self-esteem.

Keywords: information, culture; language and resistance

DEDICATÓRIA

Aos meus pais Nanci Lessa da Silva e José Valderi da silva (em memória).
Esta dissertação é o resultado de tudo que vocês me ensinaram.

Ao meu filho Yuri e a minha esposa Fátima
companheiros e amigos de todos os momentos.
Desculpa pelas horas roubadas.

AGRADECIMENTOS

Sarita Albagli é o oriente de uma viagem onde se cruzam impressões de dois mundos tão distintos, a academia e as periferias.

Giuseppe Cocco, meu grande mestre que me fez enxergar mais longe e ir além das bordas grande parte do que foi desenvolvido neste projeto foi inspiração nas suas aulas.

Nélida Gonzalez, outra grande e generosa mestre que me tirou os pés do chão com a filosofia, me ensinando a viajar nos pensamentos com os pés na realidade.

Barbara Szaniecki, pelo carinho, atenção, paciência e amizade dispensada nos diversos emails trocados, conversas e telefonemas que proporcionaram reflexões que muito ajudaram no projeto.

Ivana Bentes pelas preciosas dicas na qualificação que tanto contribuíram no estudo empírico e conseqüentemente na qualidade final do trabalho.

As minhas irmãs Ana, Rosanira, Ruthia e Rosana pelo incentivo e apoio incessante durante os dois anos de mestrado.

A Osvaldo Ramalho e Ana Forte, meus chefes, por terem permitido eu fazer o mestrado em horário diurno. Passo fundamental para eu alcançar mais uma conquista em minha vida. Obrigado pelo gesto de carinho e amizade.

A todos os companheiros do Instituto Ideias que me incentivaram e me apoiaram desde meu ingresso no mestrado até a conclusão desse trabalho. Obrigado pelas palavras de incentivo e carinho nos momentos mais difíceis. Em especial a Cris Mendes pela tradução do resumo e pelas palavras incessantes de incentivo e carinho.

Salve! Luck do GBCR foi meu primeiro contato com o movimento e que abriu as portas do movimento me colocando em contato com todo mundo e sempre me recebendo na Rocinha com carinho, respeito, atenção e alegria. Mestre na arte do Break. Que bom que nos tornamos grandes amigos.

Salve! Dudu de Morro Agudo. Rapper e coordenador do Movimento Enraizados que abriu as portas do Movimento Enraizados para que eu pudesse vivenciar a cultura hip hop. Obrigado

por todo material cedido e pelas aulas de hip hop que me deu e que foi fundamental para compreender a cultura. Como é gratificante conhecer pessoas como você irmão.

Salve! Vladimir Augusto – O Mad, rapper e coordenador do Coletivo hip hop Setor BF, Mesquita, RJ. Obrigado por ter colocado o Coletivo a disposição e parabéns por enxergar sempre a diante. Sempre disposto a ajudar e colaborar. Muito obrigado por tudo.

Salve! Fiell, rapper e coordenador do Projeto Visão da Favela no Morro Santa Marta, RJ. Sempre na luta por justiça e liberdade. Ativista nato, mas amigo e companheiro.

Salve! Jéssica Balbino – Jornalista e escritora. Obrigado pelo carinho e pela troca de informação e idéias que tanto me ajudaram. Sempre carinhosa e atenciosa.

Andreia Ravel – 4E – Mulher inteligente, sensível e talentosa. Obrigado pela ajuda, pelos contatos e por ter aberto as portas da sua organização para me ajudar.

Renan – Inquérito – além de talentosíssimo rapper e maravilhoso poeta é um grande ser humano. Amigo prestativo e sempre a disposição para ajudar. Que a nossa amizade continue.

Salve! Lunna da Frente Nacional das Mulheres do Hip Hop. Mulher guerreira, inteligente, ativa que está sempre pensando além e sempre lutando pela causa da mulher, Obrigado por tudo.

Salve! DJ Raffa. Santoro. Obrigado pela atenção e por está sempre pronto para ajudar. O valor da sua colaboração é incalculável com suas declarações lúcidas e coerentes. Valeu irmão.

Salve! Alessandro Buzo. Carismático, talentoso, generoso e virtuoso na arte de escrever. Obrigado pelo carinho e colaboração. Como seria bom se o mundo tivesse mais pessoas como você,

Salve! Alexandre KDO. Obrigado pelo carinho, pela aula de história do grafite e pelas fotos Lisa Castro - sempre atenciosa e carinhosa e muito inteligente. Obrigado por tudo.

MC Correria – Quanta garra e determinação. Segue em frente mano, Obrigado por tudo e força irmão. O futuro nós escrevemos e você está reescrevendo a sua história.

Salve! Peter MC, Markão, Leo da XIII, Kevin Brown e Kokam pelo carinho, respeito e atenção com que sempre me receberam no Movimento Enraizados.

Salve! Mandrake – Site Rap Nacional. Obrigado por abrir um tempinho em sua vida corrida para ajudar na pesquisa.

Salve! Emicida – Obrigado por autorizar a publicação da sua história.

Salve ! SérgioVaz. Sempre atencioso e gentil. Obrigado pelas poesias. Elas estão presentes no trabalho e deram brilho e um toque especial.

Salve! Nega Giza. Obrigado pelo carinho, atenção e interesse em ajudar.

Salve! Gaspa e Cris do Coletivo Luta Armada – Obrigado pela entrevista e pelo interesse em ajudar

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Foto 1 – Grafiteiro Alexandre KDO	55
Foto 2 - Grupo de Break Consciente da Rocinha (GBCR)	56
Foto 3 – Rapper Renan – Grupo Inquérito.....	68
Foto 4 - DJ Raffa Santoro de Brasília	69
Foto 5 - BBoy Bala do Grupo de Break Consciente da Rocinha (GBCR)	70
Foto 6 - Trabalho do Grafiteiro Alexandre KDO.....	71
Foto 7 - Rapper Dudu de Morro Agudo.....	73
Foto 8 - Rapper Fiel – apresentando programa Conexão Periferia.....	85
Foto 9 - Site Rap Nacional	86
Foto 10 - Site do Movimento Enraizados	87
Foto 11 - Rapper e ativista Mad – Setor BF	89
Foto 12 - Sede do Coletivo hip hop Setor BF – Mesquita - RJ.....	89
Foto 13 - Rapper Sabotage.....	93
Foto 14 - Atitude Feminina – Grupo de rap de Brasília.....	95

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	12
2.	UMA VISÃO CONTEMPORÂNEA DE RESISTÊNCIA.....	19
2.1	O império e o medo, a alegria e o antipoder	19
2.1.1	Antipoder contemporâneo	22
2.2	Resistências, linhas de fugas e potência.....	24
2.2.1	Biopotência – a potência da vida.....	28
2.3	O projeto da Multidão e o poder constituinte.....	31
2.3.1	O Poder constituinte	34
2.4	A riqueza dos pobres e a vida não nua	36
2.4.1	A vida não é nua.....	39
3.	AS FORMAS CONTEMPORÂNEA DE RESISTÊNCIA.....	43
3.1	Informação, conhecimento para ação.....	43
3.1.1	Conhecimento, ação e criação	46
3.2	Língua, linguagens e vozes do hip hop	48
3.2.1	Dialogismo	50
3.2.2	Polifonia	51
3.2.3	Carnavalização na literatura.....	53
4.	UMA RESISTÊNCIA CONTEMPORÂNEA CHAMADA HIP HOP	67
4.1	Os quatro elementos do hip hop e sua importância social e histórica	67
4.1.1	A consolidação do Hip hop nas terras tupiniquins	72
4.1.2	Um monstro chamado Enraizados.....	72
4.2	convivendo para conhecer a cultura hip hop – um estudo empírico	74
4.2.1	Panorama geral do movimento hip hop.....	75
4.2.2	A aquisição e produção do conhecimento no movimento.....	78
4.2.3	Estratégias e práticas informacionais	82
4.2.4	Estratégias e práticas comunicacionais – as vozes do hip hop.....	84
4.2.5	Informação, conhecimento e transformação.....	91
4.2.6	Hip hop – Machismo, tolerância e outras questões	93
4.2.7	Hip hop e a resistência pela produção e criação.....	97
5.	CONCLUSÃO	101
6.	REFRÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	108

1. INTRODUÇÃO

Quando os velhos lugares e formas de luta declinam,
surgem outros, novos e mais poderosos.
(HARDT, Michael e NEGRI, Antônio. Império. p. 345)

No início da década de 1980 aportava em solo brasileiro o movimento hip hop vindo direto dos guetos americanos para as periferias/favelas das grandes cidades do Brasil. Adotado majoritariamente por jovens negros e pobres, assumiu rapidamente a condição de movimento de contestação. O hip hop passou a ser um dos principais porta-vozes contra as agruras, desigualdade social, o preconceito racial, a falta de perspectiva, mas acima de tudo se tornou um agente catalisador da luta por justiça, igualdade, direito e reconhecimento, além de promover a integração social desses jovens. Embora de origem norte-americana, com o passar dos anos foi sendo apropriado e reelaborado/reconstruído pelos jovens das periferias brasileiras, incorporando características locais e desenvolvendo uma linguagem própria.

Passadas mais de duas décadas o movimento hip hop no Brasil amadureceu, consolidou-se e assumiu a condição de cultura de contestação, de resistência urbana e de libertação. Para os jovens da periferia, além de espaço de interação social, o movimento é campo para o exercício de prática política, de formação cidadã. A cultura hip hop não se limita a um estilo musical, constitui-se num movimento social organizado, que desenvolve ações coletivas que visam transformação da realidade da comunidade. Com as oficinas de capacitação profissional, qualifica a mão de obra, gera conhecimento fazendo vislumbrar um novo horizonte e novas perspectivas de vida para as comunidades das periferias. O movimento se nutre pelos sentimentos de cooperação, união, coletividade e lealdade dos seus integrantes.

Seus elementos artísticos (música, dança e artes plásticas) funcionam como condutores de informação, mobilizando os jovens e promovendo a construção da consciência crítica, da autonomia e emancipação. A arte é a essência do movimento hip hop. A preocupação do movimento com a informação é explícita tal como atesta o lema “nossa arma é a informação”. O movimento trabalha a arte como potência de criação, experimentação e transformação. A música foi fundamental para seu surgimento por ser o principal veículo de manifestação das idéias, da causa, foi o estímulo de sua organização, o agente capaz de mobilizar as pessoas. Em um meio marcado pelas adversidades sociais e financeiras, a arte é um dos elementos que transforma e humaniza. Através da arte o movimento resgata a história, os costumes e eleva a auto-estima. Para o hip hop a arte é o agente social que eleva o marginalizado da periferia à

condição de produtor independente, cineasta, MC (mestre de cerimônia), cantor, dançarino, grafiteiro, poeta e etc. “A arte é a linguagem das sensações, seja ela feita de palavras, cores, sons ou pedras” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p.228). O contato com a arte faz revelar singularidades, potencializando, os afetos, as habilidades e sensibilidades de cada indivíduo. Ao final, temos um coletivo de singularidades atuando, ou uma multidão conforme definição de Negri e Hardt (2004, p.99).

Foi esse sujeito social contemporâneo criativo, periférico, contraditório, ambíguo e ao mesmo tempo intrigante e instigante que despertou nosso interesse de estudo e nos fez mergulhar em uma reflexão mais profunda nos levando aos seguintes questionamentos: quais as suas estratégias de resistência? Quais as estratégias informacionais e comunicacionais que o possibilita a atrair, mobilizar e se tornar a voz de milhões jovens da periferia? A informação e o conhecimento disseminado pela cultura hip hop promove a transformação dos jovens da periferia?

Assim, esta pesquisa teve como objetivo geral investigar o movimento hip hop como articulador/mobilizador de dinâmicas informacionais em favor da construção da cidadania de quem dele participa. Mais especificamente tratou-se de: pesquisar e refletir sobre a relação entre linguagem, informação e cultura, a partir do que se observa no movimento hip hop e seus efeitos sociais; investigar as estratégias e práticas informacionais e lingüísticas utilizadas pelo movimento para atrair, mobilizar e conscientizar os jovens, bem como para dar voz a eles; investigar se a informação transmitida pela cultura hip hop tem potência de transformação do jovem que dele participa e da sua articulação em favor da transformação social.

Com base no referencial teórico que fundamenta o trabalho e no estudo empírico realizados em três capitais (São Paulo, Brasília e Rio de Janeiro) foi possível analisar, mapear e compreender as questões que nortearam o estudo.

Em busca das respostas para tais questionamentos optamos por abordar a resistência a partir de sua concepção contemporânea que tende a não mais ser uma prática reativa (resistir contra) e sim prática ativa (resistir para existir, re-existir, persistência do ser). A resistência, na visão de Deleuze, liga-se às maneiras como um campo social escapa por todos os lados dos dispositivos do poder. São as linhas de fugas ou desterritorializações, que para ele são primeiras. Ou seja, a resistência sempre é anterior à sua captura. Em um momento em que

vivemos sob a égide de um biopoder que regula a produção e a reprodução da própria vida, a resistência passa a ser a luta em nome da vida. Ao poder sobre a vida responde a potência da vida, ao biopoder responde a biopotência. No contexto contemporâneo, tal potência da vida equivale à biopotência da multidão. Para Negri o antipoder contemporâneo deve ser pensado de forma ilimitada, sem fronteiras para agir contra a ilimitada soberania do império. Pensar o antipoder para Negri (2003, p.28) é pensar resistência, insurreição e poder constituinte “como estratégias diferentes ou, pelo menos, como diferentes momentos históricos da estratégia revolucionária”.

Para Negri a multidão é o principal sujeito político contemporâneo capaz de resistir à obediência e pensar em novas formas de ação coletiva. A multidão é um agente social ativo de auto-organização, uma multiplicidade sem unidade política que se expressa como um conjunto de minorias atuantes, nenhuma das quais aspira a se transformar em maioria nem em poder, mas sim objetiva obstruir os mecanismos de representação política. A multidão é uma rede em expansão onde todas as diferenças podem ser expressas, proporcionando trabalho e vida em comum. A vida social depende do comum, pois os mais importantes bens de que usufruímos como a comunicação, a produção da subjetividade, linguagem, gestos, idéias, conhecimentos, afetos, relações sociais e formas de vida só podem ser produzidas em comunidade. O projeto da multidão não só expressa o desejo de um mundo de igualdade e liberdade, não apenas exige uma sociedade global democrática que seja aberta e inclusiva, como proporciona os meios para alcançá-la. (HARDT; NEGRI; 2005, p.9)

Neste contexto, informação, cultura e linguagem são tratadas como formas de resistência ativa, ou seja, ato criativo, produção, sob a dinâmica da interação social e comunicacional. Partimos da premissa que linguagem, informação e cultura, embora conceitos distintos implicam-se mutuamente, e que dentro da problematização proposta não seria possível uma abordagem isolada desses fatores. A linguagem é um instrumento de interação social e formadora de conhecimento (BAKHTIN,1986,p.109). Ancorados na concepção de Wersig (1993, p. 233) de que “informação é conhecimento para ação”, ou seja, que o comportamento humano necessita de conhecimento que deve ser transformado em algo que dê sustentação a uma ação específica em uma situação específica, investigamos as estratégias de resistência engendradas pelo hip hop – olhando-as como estratégias informacionais e comunicacionais - e avaliando seus efeitos como uma potência transformadora dos que integram a cultura hip hop e os conduz à ação social. A escolha por

essa conceituação de informação coaduna com a visão de Wersig sobre o papel da informação no processo de transformação sociopolítica, e que ela pode contribuir para se chegar a uma "consciência", geradora de ação social. Nesse sentido, o pensamento de Wersig conflui com o de Espinoza que, em seu Tratado da Ética, afirma que o conhecimento é uma *ação*, uma criação, recriando-se no espaço e nos tempos atuais.

Dentro desse cenário pós-moderno de novas formas de luta e resistência, mas também de potência e afeto, trazemos o movimento hip hop, como uma miríade no universo dos movimentos sociais que formam a multidão, uma revolução biopolítica que cria suas próprias formas de produção, de construção, de criação, mas também de relação e afecção que faz explodir subjetividades coletivas e individuais. Mas criar e produzir envolve aumento da potência de agir e da força de existir de um corpo que para Espinoza se dão pelo afeto da alegria que é um a resistência ao afeto de tristeza que envolve a diminuição da potencia de agir. Corroborando com Espinoza, Bakhtin, em sua concepção de carnavalização, afirma que o riso popular é uma vitória sobre o medo.

A transformação do mundo passa obrigatoriamente pela transformação do ser, e sendo o projeto da multidão um desejo de um mundo de igualdade e liberdade, um mundo sem diferenças raciais ou de gênero, um mundo no qual raça e gênero não importem, onde as diferenças possam expressar-se livremente, foi inevitável abordar as questões ligadas a racismo, preconceito, respeito e tolerância. O machismo ainda é algo forte na cultura hip hop, mas vem se diluindo em consequência da resistência e insurgência das mulheres por direitos, respeito e igualdade. A intolerância e o preconceito se fazem presentes e em alguns casos se tornam extremos como no caso de atitudes homofóbicas por parte de alguns integrantes.

Dentro da perspectiva de resistência a informação emerge como potencial força de transformação, pois o intercâmbio informacional não só promove a comunicação entre os sujeitos sociais como pode gerar conhecimento e contribuir para possibilitar o acesso a seus direitos e deveres, que serve de base para a tomada de decisão individual e coletiva. A construção da cidadania passa não apenas pelo acesso e uso de informação, mas também por sua apropriação e produção. Nesta perspectiva, a cultura manifesta-se como processo social que se dá em vários níveis e do qual participam todos. A cultura é a produção de significados e valores, é a conjunção e interação de um modo de vida e do aprendizado que constituem modos de ser comuns que se associam. A partir dessa visão de cultura, a linguagem apresenta-se como a manifestação viva das relações culturais, como expressão comunicativa da cultura.

Nas comunidades periféricas a cultura está no cerne da organização, gerando movimentação social, despertando consciência crítica e capacidade de intervenção.

Este trabalho está dividido em uma introdução, três capítulos e uma conclusão. O primeiro capítulo, **Uma visão contemporânea de resistência**, aborda, com base em Antonio Negri, a nova ordem global e sua forma de soberania em um poder em rede, Império, que exerce seu domínio através da guerra perpétua, disseminando o medo e promovendo a diminuição da potência de agir. Em resposta ao poder emergem os novos mecanismos de resistência em rede e as novas dinâmicas constituintes que promovem a alegria e o aumento da potência de agir. Nesse momento, procuramos trazer a importância dos afetos positivos e sua influência no agir tendo como base Espinosa e complementamos com o conceito de carnavalização de Bakhtin que trata a alegria e o riso como formas de resistência e superação do medo. Entendemos que tais conceitos ajudaram a entender a importância do hip hop como instrumento condutor de afetos positivos. Em seguida mergulhamos em uma reflexão que busca mostrar a tendência contemporânea da resistência fazendo um estudo sobre resistência ativa e reativa com base em Deleuze, para em seguida mostrarmos que a resistência é primeira ao poder. Consolidando a questão da resistência como primeira trazemos o conceito de biopotência ancorados em Hard e Negri, com isso queremos mostrar a potência da vida e que ela não nunca está nua, mas sim sempre vestida de luta. Mas pensar em resistência na contemporaneidade é pensar em antipoder Negriano ou nas linhas de fuga Deleziana que são forma de resistência baseadas no agir. Fechando o capítulo e concluindo a reflexão, trazemos o conceito de multidão que para Hard e Negri é o sujeito social contemporâneo capaz de resistir ao poder do Império. O hip hop será tratado como uma revolução biopolítica parte integrante da multidão.

O capítulo 2, **As formas contemporânea de resistência**, aborda a informação como conhecimento para ação e sua relação com a linguagem e a cultura, tendo como base a interação social. Assim buscamos ressaltar a importância do conhecimento em ação, bem como mostrar que a relação entre os três conceitos se dá pela interação social, tendo como base os processos informacionais gerados pelo movimento hip hop que foram tratados como ação de informação. O capítulo se inicia discutindo o conceito de informação a partir da perspectiva de Gernot Wersig e a informação tratada como conhecimento para ação. Assumindo a informação como ação, inserimos no estudo a concepção de conhecimento de Espinoza, e abordamos os três gêneros do conhecimento do pensador com ênfase para o

conhecimento de terceiro gênero que para Espinoza é o estágio do indivíduo da criação, da inovação, da ação e liberdade. Como a informação para ser transmitida necessita de uma linguagem, trazemos os conceitos de dialogismo e polifonia de Bakhtin que trata a linguagem como fenômeno social de interação verbal, uma criação coletiva. Procuramos explorar a multiplicidade de vozes geradas pela cultura hip hop. Tendo em vista que a cultura hip hop possui uma linguagem própria que serve de identificação e reconhecimento para seus integrantes resolvemos trazer para reflexão o conceito linguagem menor de Deleuze, pois nesta perceptiva a linguagem ganha o caráter de resistência e criação.

Sendo a cultura um artefato social que se constitui pela linguagem e pela informação, a mesma entra no estudo a partir da visão de Raymond Williams que entende cultura como o conjunto de práticas empreendidas por uma sociedade que, pela produção e intercâmbio de sentidos, conforma “todo um modo de vida”. Outra questão importante para compreensão das formas de resistência do hip hop é uma reflexão da arte como resistência, mas também como linguagem de sensação com base nos conceitos de Deleuze. Fechando o capítulo e buscando abordar a questão da identidade, algo forte dentro da cultura hip hop, abordamos o conceito de devir-minoritário de Gilles Deleuze, como uma forma de transbordamento e criação.

O capítulo 3, **Uma resistência contemporaneidade chamada hip hop**, organiza-se em duas partes. A primeira parte contextualiza o surgimento do movimento nos EUA e para tanto recuperamos sua origem nas ruas do Bronx procurando mostrar o momento político, social e econômico da época que muito influenciou na sua constituição e na criação de seus quatro elementos. Em seguida abordamos sua chegada ao Brasil e seu processo de disseminação pelas grandes metrópoles brasileira citando o surgimento das primeiras organizações que iniciaram o trabalho social que se estende até os dias atuais no movimento. Neste contexto, procuramos mostrar o movimento como importante articulador de dinâmicas informacionais e comunicacionais e a partir disso iniciamos a reflexão sobre a importância do conhecimento para seus integrantes que o classificam como o quinto elemento da cultura. Outra questão importante abordada é a linguagem coloquial que representa uma forma de identificação e reconhecimento os integrantes do movimento. Por fim, procuramos mostrar algumas peculiaridades do movimento, que são pertinentes para o entendimento da cultura hip hop.

Na segunda parte fazemos a apresentação dos resultados obtidos com a pesquisa empírica desenvolvida, iniciando com um panorama geral do movimento dentro da proposta

de pesquisa. Feita a apresentação inicial, buscamos mostrar as respostas para as questões levantadas pelo projeto passando antes pela exposição da definição e importância do hip hop na visão de seus integrantes. Em seguida iniciamos a apresentação e análise das estratégias informacionais e comunicacionais, até chegarmos à questão da transformação pelo conhecimento e pela informação, onde mostramos a força de transformação social exercida pelas práticas informacionais do hip hop. Por fim, encerramos o capítulo mostrando que as estratégias de resistência do movimento se dão pela produção e criação constante do movimento.

Acreditamos que a grande relevância da pesquisa reside no fato de trazer à discussão a resistência pós-moderna que tem sua força no ato criativo, na atitude positiva, na potência da vida e no afeto. Mas também busca mostrar o poder de transformação da informação e do conhecimento em ação apoiados em uma linguagem acessível e apropriada e uma comunicação que não só fala, mas também escuta e compreende. Porém, tudo isso através do movimento, da cultura hip hop, um movimento que nasceu das ruas e que, apesar de todas as suas contradições, conflitos, dilemas e erros, mostra que a mudança é possível e que o jovem é um agente potencial de transformação social e que a periferia é vida, é arte, é luta e resistência. Conforme fiz o poeta Sérgio Vaz em seu poema *É proibido chorar*: “*a hora é de alimentar a vida, lágrimas não enchem barriga e as desculpas são sempre as mesmas, tá proibido chorar sem lutar! vamos à luta! não dá mais pra esperar*”. Eles não foram à luta, eles estão na luta como veremos no decorrer deste trabalho.

2. UMA VISÃO CONTEMPORÂNEA DE RESISTÊNCIA

Como disse Foucault “onde há poder há resistência”. Portanto, se um é coextensivo do outro não poderíamos abordar a resistência sem antes abordarmos a forma de poder vigente. A abordagem da resistência se faz necessária ao passo que o movimento hip hop, sujeito sob análise em nosso estudo, é um fenômeno social-político que desenvolve práticas de resistência. Assim, iniciamos apresentando a forma contemporânea de poder, o Império, e suas formas de dominação. Mas toda forma de poder é uma resposta a uma forma de resistência que escapa de seu domínio. Sendo assim, abordaremos as formas de resistência contemporânea com base nos filósofos Antonio Negri e Gilles Deleuze. Com isso buscamos estabelecer uma relação entre as formas de resistência contemporâneas e as atividades desenvolvidas pelo movimento hip hop. Para tanto, abordamos a conceituação de resistência ativa e linha de fuga como forma de resistência baseadas em ação criativa. Em seguida inserimos a potencia da vida como forma de resistência resgatando o conceito de conatus e afetos na filosofia de Espinosa para em seguida abordamos os conceitos de biopotência e pobreza com base na filosofia de Antonio Negri. Para finalizar trazemos o conceito de Multidão com intuito de mostrar o sujeito contemporâneo capaz de exercer a resistência descrita e seu poder constituinte.

2.1 O império e o medo, a alegria e o antipoder

Hardt e Negri (2001) propõem o conceito de Império para definir o ordenamento global temporário. O Império faz referência à nova forma de soberania que veio após a soberania do Estado-nação. Uma forma ilimitada de soberania que não conhece fronteiras. O Império torna-se uma nova forma de soberania ou nova forma de ordem global e também tem sua configuração em rede: os pontos nodais estão nos Estados-nação dominantes, instituições supranacionais, grandes corporações capitalistas. Mas nesse poder em rede todos os poderes não são iguais, alguns Estados-nação detêm um imenso poderio enquanto outros quase nenhum. Mesmo com a diferença de poder, todos cooperam como forma de preservar a atual ordem global. Destarte, o Império é a única forma de poder que será capaz de preservar a atual ordem global, dominando essa ordem fraturada por divisões e hierarquias internas numa guerra perpétua. Sendo assim, o Império exerce seu domínio através da guerra perpétua que funciona como instrumento de domínio difundindo medo e pavor e atuando como dispositivo

de controle da potência constituinte. Conforme afirmam Hardt e Negri (2005), uma guerra para criar ou manter a ordem social não pode ter fim. Ela precisa ser vencida diariamente. Assim se tornou praticamente impossível de distinguir a guerra da atividade policial. Nessa perspectiva, toda e qualquer forma de resistência social tende a ser criminalizada. Portanto, temos o controle social pela disseminação do medo.

Para Espinosa, o medo é um dispositivo de controle, pois todo agir sob o medo é desprovido da consciência da autêntica capacidade de ação do corpo. A liberdade não tira, antes põe a necessidade de agir (ESPINOSA, 1987,p. 18). O medo é o afeto de tristeza que envolve a diminuição da potência de agir e da força de existir de um corpo, e a alegria o que envolve seu aumento. A diminuição da nossa potência de agir é diminuição da nossa capacidade produtiva propriamente dita. Conforme propalou Espinosa, alegria expande, quer sempre mais. A tristeza não agrega. Sobre os afetos tristes de Espinosa, Deleuze (1978) comenta: “Espinosa quer dizer algo muito simples, que a tristeza não nos faz inteligentes”. “Os afectos de alegria”, diz Deleuze, “são como um trampolim; eles nos convidam a formar noções comuns; essas tentativas podem falhar, mas, se conseguirmos, seremos felizes e, ainda, mais inteligentes”. Para Espinosa, o sofrimento sempre foi usado pelo poder. Nada mais fácil do que dominar uma humanidade constrangida. Sobre a relação do medo com a tristeza Espinosa vai nos elucidar dizendo:

O medo é uma tristeza instável nascida da idéia de uma coisa futura ou passada, do resultado da qual duvidamos numa certa medida.” (1992: 336); [...]. “o ódio não é senão a tristeza acompanhada de uma causa exterior. [...] aquele que odeia esforça-se por afastar e destruir a coisa que odeia. (ESPINOSA, 1992, p. 281)

Na concepção de Espinosa as lutas sociais são necessárias quando se instala na sociedade uma situação de dominação de uns sobre os outros obstruindo a nossa força de existir ou a nossa potência de ação, resultando que “o temor experimentado em comum pela maioria dos cidadãos se transforme em indignação” (ESPINOSA,1992,p.112). A esse respeito Espinosa escreveu:

É preciso notá-lo ainda, o Estado que refiro como instituído com o fim de fazer reinar a concórdia deve ser entendido como instituído por uma população livre, e não como estabelecido por direito de conquista sobre uma população vencida. Sobre uma população livre a esperança exerce maior influência que o medo; sobre uma população submetida pela força, pelo contrário, é o medo o grande móbil, não a esperança. Da primeira pode-se dizer que tem o culto da vida, da Segunda que procura apenas escapar à morte; uma, digo que se esforça por viver por si mesma, a outra obedece constrangida à lei do vencedor”. (ESPINOSA, 1992, p113).

Deleuze, ao interpretar a concepção do vínculo ético e político no pensamento Espinosano, elucida sobre a ação do tirano, que faz uso do medo das massas para melhor exercer o seu poder coercitivo, de acordo com a satisfação dos seus interesses: “O tirano precisa da tristeza das almas para triunfar, do mesmo modo que as almas tristes precisam de um tirano para se promover e propagar. De qualquer forma, o que os une é o ódio à vida, o ressentimento contra a vida (DELEUZE,2001,p.31). O “tirano” aprecia a existência de estados tristes justamente pelo fato de que o medo e o ódio motivam a incapacidade do indivíduo alcançar a singularidade e assim conhecer seu potencial transformador.

Negri chama atenção para o uso da ideologia do medo e da insegurança na contemporaneidade e destaca inclusive a pressão da mídia e diz:

“há um retorno duro em direção à guerra. Rumo ao medo, a uma ideologia do medo, a utilização da insegurança para legitimar a guerra. Vejo nesta crise de valores que vivemos uma crise de inteligência. É uma crise das pessoas que não compreendem verdadeiramente o que se transforma no mundo, na realidade. Nesta crise ocorre o recurso ao medo, à guerra, à catástrofe, ao desastre... É impressionante a pressão que a mídia põe nessas coisas. Há sempre a inserção da morte, do medo no cotidiano, como afirmação e possibilidade.” (NEGRI,2005)

Sobre guerra e paz Espinosa (1977,p.52) expressa uma perspectiva completamente distinta, enfatizando que “a paz não consiste na ausência de guerra, mas na união das almas, isto é, na concórdia.”

Corroborando com Espinosa, Bakhtin (1999), em sua concepção de carnavalização, afirma que o riso popular é uma vitória sobre o medo. O conceito de carnavalização foi desenvolvido para tratar da questão da literatura carnavalesca, especialmente, as festas medievais na obra do Francês François Rabelais, nas quais o riso é a segunda vida do povo, sua vida festiva. Vivendo essa segunda vida, o sujeito estabelece novas relações sociais com seus semelhantes, abolindo as diferenças hierárquicas. As festas oficiais têm como função apenas consagrar e fortalecer o regime em vigor. Assim temos um lado sério e piedoso, a cultura oficial, e outro marcado pelo riso e pelo cômico, a cultura popular. Bakhtin afirma que o riso popular é um dos aspectos mais importantes no que diz ao conjunto das criações populares. Para ele o riso e a alegria se opõem à seriedade sombria de hierarquias de poder que dirigem a sociedade e por essa razão o poder se alicerça sobre o medo.

Outra característica a se ressaltar quando enfocamos a carnavalização é a idéia de inversão. A inversão de papéis consiste na permissão de fazer críticas de maneira lúdica e mordaz. O sujeito sai da condição de alienado, ganhando voz para dizer o que pensa através de gestos e

vocabulários que lhe convêm. Não há distinção entre atores e platéia, todos ocupam as duas funções.

Como afirma Bakhtin:

O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significado incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades (BAKHTIN, 1999, p. 43).

Portanto, o riso e a alegria são formas de libertação que estimulam a criação, a imaginação, estão ligados ao nascimento, a abrir caminhos. O riso e a alegria são a celebração da vida. O hip hop é a festa, a alegria, o sorriso para rostos jovens tomados pelo medo, pela angústia, sofrimento e tantas outras mazelas. Mas é a também a inversão de papéis quando assumem a condição de artistas, produtores, professores e etc. saindo da condição de platéia a protagonista. Para encerrar deixamos a celebre frase de Bakhtin (1999, p.44) sobre o riso que diz: “O riso é a liberação dos sentimentos que mascaram o conhecimento da vida.”. Como nos lembra Hall (2003, p. 225), “o carnavalesco representa uma ligação com novas fontes de energia, vida e vitalidade – nascimento, cópula, abundância, fertilidade e excesso”.

Mas dentro desse cenário contemporâneo de guerra perpétua e medo impostos pelo império e seu poder em rede, qual seria o caminho que conduziria a alegria e a democracia absoluta e a escapar do controle do império? Para Negri o caminho a ser trilhado é o do antipoder, por ser ilimitado, não mensurável, em rede e por isso capaz de desenvolver uma nova potência de vida.

2.1.1 Antipoder contemporâneo

Para Negri o antipoder contemporâneo deve ser pensado de forma ilimitada, sem fronteiras para agir contra a ilimitada soberania do Império. Pensar o antipoder para Negri (2003, p.28) é pensar resistência, insurreição e poder constituinte “como estratégias diferentes ou, pelo menos, como diferentes momentos históricos da estratégia revolucionária”. Hardt e Negri lembram que na mesma rede em que o poder exerce o seu domínio, a multidão atua objetivando criar uma sociedade global alternativa. Portanto, o antipoder da multidão utiliza as mesmas estratégias que o poder: fluidez, inconstância e multiplicidade num espaço extraterritorial. Embora faça uso das mesmas estratégias, o antipoder não quer o poder, não

quer a exploração e a hierarquia. Ele aspira desenvolver uma nova potência de vida, de organização e de produção dentro e fora dos limites do poder, em constante tensão com o poder constituído.

Os três elementos do antipoder — resistência, insurreição e poder constituinte — emergem juntos de cada singularidade e de cada movimento dos corpos que constituem a multidão. Assim, cada sujeito representa um perigo público, uma ameaça para o Império. Atos de resistência, gestos coletivos de revolta e invenção comum de uma nova constituição social e política passam juntos através de inúmeros círculos micropolíticos — e assim na carne da multidão está inscrito um novo poder, um antipoder, uma coisa viva que é contra o Império (NEGRI,2003,p.45). A carne é o primeiro material da multidão, na qual o corpo e o intelecto são indiferenciados.

É a carne que produz os três elementos do antipoder, e nela os poderes da invenção agem dando-lhe forma, trabalhando por meio de singularidades. Portanto, a carne é monstruosa porque o poder da invenção é excessivo. Cada verdadeiro ato de invenção, isto é, cada ato que não reproduz simplesmente a norma, é monstruoso. O antipoder é uma força excessiva que transborda, e um dia tornar-se ilimitada, não mensurável. Esta tensão entre o excesso e o ilimitado é o lugar no qual as monstruosas características da carne e o antipoder assumem uma relevância imensa. (NEGRI,2003, p.46). Com relação à militância na contemporaneidade Negri considera que “a militância atual é positiva, construtiva e inovadora” (2001,p. 436). “Essa militância faz da resistência um contrapoder e da rebelião um projeto de amor” (2001,p. 437).

Mas a nova ordem global é produto dos novos mecanismos de resistência (em rede) e novas dinâmicas constituintes. A crise da forma-estado é resultado da potência constituinte da multidão que cria novas formas de resistência e assim supera os bloqueios impostos pelo Império, pois a resistência sempre se antecipa à sua captura. Neste sentido, a resistência, na visão de Deleuze, liga-se às maneiras como um campo social escapa por todos os lados dos dispositivos do poder. São as linhas de fugas ou desterritorializações, que para ele são primeiras. A resistência, na contemporaneidade, tende a não mais ser uma prática reativa (resistir contra) e sim prática ativa (resistir para existir, re-existir, persistência do ser). As novas formas de resistência é o que apresentaremos a seguir.

2.2 Resistências, linhas de fugas e potência

“A experiência da fuga é como um treinamento para o desejo de liberdade.”

Antonio Negri

Iniciaremos nossa abordagem da resistência a partir das relações de poder com base na afirmação de Foucault (1999,p.337): “Onde há poder, há sempre resistência, sendo um, co-extensivo ao outro [...]”. Trata-se de pensar o poder não como algo transcendente, mas como uma relação, algo imanente ao corpo social, uma prática social. E como disse Foucault (1976, p.79): “O poder está em toda parte; não porque englobe tudo, e sim porque provém de todos os lugares”. Assim, ninguém está livre do poder, ou seja, não existe posição de exterioridade em relação ao poder, o que existe é um jogo de forças, de luta e resistência. Sobre a relação entre poder e resistência Negri (2004, p.46) diz que “toda dominação é sempre também uma resistência”. Nessa perspectiva, movimentos como o hip hop são formas de lutas e resistência de um jogo de forças presentes na sociedade. Mas é preciso salientar que as formas de lutas dos setores sociais “marginais”, do qual o movimento hip hop faz parte, articulam no mesmo espaço resistência e cooperação produtiva e com isso ao mesmo tempo em que se constitui a luta se organiza a produção.

Na contemporaneidade a resistência tende a não ser mais recusa, oposição, mas produção de dispositivos singulares que não estejam a serviço da “serialização” instituída. Na contemporaneidade de cada um dos corpos emerge a possibilidade de uma resistência ativa que escapa ao estado de “crise permanente” forjado pelo Império. A resistência ativa é afirmativa por ser o desejo por outra coisa, onde vida é potência de criação de novos mundos e novas formas de vida. Em suma, a resistência ativa é a possibilidade de outras vias de circulação nesse “não-lugar” ocupado pelos apenados, “com a possibilidade de criar espaços de lutas e de agenciar possibilidades de transformação em toda parte.”(REVEL, 2005, p.74).

Mas ao mesmo tempo em que a resistência busca escapar ao controle do poder e de suas potências geradoras, ela se utiliza de sua estrutura para pervertê-lo e modificá-lo. Nesta perspectiva, Suely Rolnik (2002, p.311) afirma: “A resistência, hoje, tende a não mais situar-se por oposição à realidade vigente numa suposta realidade paralela; seu alvo, agora, é o princípio que norteia o destino da criação (...)”. A resistência pós-moderna diz respeito à formação de outros modos de vida, trata-se de uma re-existência, pois só a vida é capaz de

resistir. As resistências ativas existem no exterior do Estado e fora de sua soberania. Elas desejam a destruição do Estado. Elas descodificam, escapam, fogem.

Deleuze e Guattari trabalharam a questão da resistência através do conceito de linha de fuga que pode ser compreendido como abalos, desvios, deslocamentos e desterritorializações que rompem com o esperado e descaracterizam as geografias mapeadas pela normatividade.

Deleuze e Guattari dizem que somos feitos de linhas, e esta afirmação inclui a todos nós:

[...] somos feitos de linhas. Não queremos apenas falar de linhas de escrita; estas se conjugam com outras linhas, linhas de vida, linhas de sorte ou de infortúnio, linhas que criam a variação da própria linha de escrita, linhas que estão entre as linhas escritas [...]" (DELEUZE;GUATTARI, 2004, p.66)

Para Deleuze e Guattari somos linhas e a todo o momento nos deparamos com linhas de segmentação. São três espécies de linhas que nos compõem; vale dizer que umas serão mais determinantes que outras e outras mais complexas, e por essa razão devemos inventar traçar na vida. A primeira linha que nos compõe é a *linha dura* (segmentaridade dura), são aquelas espécies de segmentos que nos recortam nos direcionando de um lugar a outro (Família, Exército, Escola). São segmentos duros predeterminados socialmente. A segunda linha denominada *linha de segmentação flexível* (segmentaridade molecular), são as que fazem desvios, delineiam impulsos. São mais linhas molares, são fluxos limiaries tais como devires, micro-devires que não se representam e não predeterminados socialmente. A terceira linha, é a linha de gravidade, é a linha de fuga, ruptura. Igualmente real, mas que não admite qualquer segmento; podemos dizer que ele é a própria explosão das duas séries segmentares. É nesta linha que se afirma estar enfim sozinho, no extremo da viagem imóvel.

A linha de fuga possui superioridade sobre as demais. É a linha molar que unifica, totaliza, organiza e sobrecodifica a linha molecular, impedindo-a de seguir a linha de fuga. Sobre as três linhas, Deleuze acrescenta:

As três linhas são imanentes, tomadas umas nas outras. Temos tantas linhas emaranhadas quanto à mão. Somos complicados de modo diferente da mão. O que chamamos por nomes diversos - esquizoanálise, micro-política, pragmática, diagramatismo, rizomática, cartografia - não tem outro objeto do que o estudo dessas linhas, em grupo ou indivíduos (DELEUZE,1998, p.146).

A dimensão política do ato criativo possibilita a invenção de linhas de fugas, que são abalos, desvios, deslocamentos e desterritorializações que rompem com o esperado. Mas é importante esclarecer que a fuga, aqui, não é fugir da realidade, mas fazê-la fugir, escoar de outras maneiras, criar brechas nas modelizações dominantes, nas cristalizações e codificações que caracterizam nossas sociedades. Nas palavras de Deleuze e Parnet (1998, p.49) é “fazer algo escapar, fazer um sistema vazar”. Neste sentido, Zourabichvili afirma:

“(...) Fugir (...) nos dois sentidos da palavra: perder sua estanquidade ou sua clausura; esquivar, escapar. Se fugir é fazer fugir, é porque a fuga não consiste em sair da situação para ir embora, mudar de vida, evadir-se pelo sonho ou ainda transformar a situação (...)” (ZOURABICHVILI, 2004, p.30)

Os movimentos de fuga são constitutivos do campo social, que se define, antes de tudo, por suas pontas de desterritorialização, “é sempre sobre uma linha de fuga que se cria, não, é claro, porque se imagina ou se sonha, mas, ao contrário, porque se traça algo real, e compõe-se um plano de consistência. Fugir, mas fugindo, procurar uma arma” (DELEUZE, 1998, p. 158).

Negri chama atenção sobre a necessidade da forma de resistência em rede ser a mais adequada atualmente para a multidão. A resistência em rede seria a que tem como modelo a organização em rede e representam um avanço democrático em relação às organizações piramidais e verticais. Nesse modelo as resistências em rede estão mais aptas a combater o Império. Para Negri, as redes são a forma isomórfica de organização na sociedade contemporânea. “As resistências deixam de ser marginais e tornam-se ativas no centro de uma sociedade que se abre em redes” (HARDT; NEGRI, 2001, p. 44). As redes da multidão possibilitam horizontalização política, atendendo satisfatoriamente aos anseios da população por uma democracia real.

Através da figura metafórica do enxame Hardt e Negri ilustram a forma de organização em rede da multidão. Com a exemplificação do enxame, os autores procuram mostrar como a rede disseminada é descentralizada, organizada, racional e criativa. A idéia de Hardt e Negri com a ilustração do enxame é mostrar que os indivíduos como coletivo formam sistemas realmente inteligentes que funcionam sem a necessidade de um controle central. Sobre a forma de organização em rede na forma de enxame Hardt e Negri afirmam:

O ataque em rede apresenta-se como algo semelhante a um enxame de pássaros ou insetos num filme de terror, uma multidão de atacantes irracionais, desconhecidos, incertos, invisíveis inesperados. Se analisarmos o interior de uma rede, no entanto,

veremos que é efetivamente organizada, racional e criativa. Tem a inteligência do enxame. (HARDT; NEGRI, 2005, p.131)

O caráter coletivo das redes pode ser também compreendido associando-o ao conceito de Deleuze e Guattari de rizoma:

O rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; (...) Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 32)

As redes têm vantagens extraordinárias como ferramentas de organização, em virtude da sua flexibilidade e adaptabilidade, características essenciais para sobreviver e prosperar no ambiente em rápida mutação, como é o caso nas sociedades atuais (CASTELLS, 2001).

O Exército Zapatista de Libertação de Libertação Nacional (EZLN) e os movimentos antiglobalização como Seattle (1999) e Gênova (2001), os Fóruns Sociais Mundiais representam o novo paradigma de organização de resistência, não mais estrutura vertical centralizada, piramidal do Partido e da Vanguarda, mas uma organização horizontal em rede, rede de redes, rizomáticas como diria Deleuze, que tem a comunicação como elemento central da concepção de revolução. Nesses movimentos o objetivo não é tomar o poder, mas sim mudar o mundo sem tomar o poder.

O que Hardt e Negri objetivam é mostrar que às formas de organização em redes são o que há de mais atual em termos de oportunidade histórica.

Na modernidade, a resistência era uma acumulação de forças contra a exploração, que se subjetiva através da ‘tomada de consciência’. Na pós-modernidade a resistência se dá como a difusão de comportamentos resistentes e singulares. Se ela se acumula, ela o faz de maneira extensiva, isto é, pela circulação, a mobilidade, a fuga, o êxodo, a deserção: trata-se de multidões que resistem de maneira difusa e escapam das gaiolas sempre mais estreitas da miséria e do poder. Não há necessidade de tomada de consciência coletiva para resistir: o sentido da rebelião é endêmico e atravessa cada consciência, tornando-a feroz. A rebelião percorre os espaços do comum e se difunde sob a forma de uma explosão dos comportamentos das singularidades que é impossível conter. Portanto, a resistência realiza-se no comum. Para Negri resistência é agir “fora da medida” enquanto a potência constituinte é o agir “além da medida”

2.2.1 Biopotência – a potência da vida

O conceito de biopotência ou potência de vida é uma derivação do termo biopolítica forjado por Michel Foucault. A biopolítica é um conjunto de mecanismos regulamentadores e disciplinares que tem por objeto a população, isto é, uma massa global afetada por processos de conjunto. Foucault a classificou como uma forma de regramento que tem a finalidade de estender a vida ao máximo. Sobre a biopolítica Foucault diz:

Aquém, portanto, do grande poder absoluto, dramático, sombrio que era o poder da soberania, em que consistia em poder fazer morrer, eis que aparece agora, com essa tecnologia do biopoder, com essa tecnologia do poder sobre a “população” enquanto tal, sobre o homem enquanto ser vivo, um poder contínuo, científico, que é o poder de “fazer viver”. A soberania fazia morrer e deixava viver. E eis que agora aparece um poder que eu chamaria de regulamentação e que consiste, ao contrário, em fazer viver e em deixar morrer (FOUCAULT, 2007, p. 294).

Para Peter Pelbart (2002), biopolítica designa, pois, essa entrada do corpo e da vida, bem como de seus mecanismos, no domínio dos cálculos explícitos do poder, fazendo do poder-saber um agente de transformação da vida humana. Buscando a ampliação do conceito, Antonio Negri propõe que biopolítica deixa de ser poder sobre a vida para se transformar em potência de vida (biopotência). Ao discorrer sobre biopoder e biopolítica, Negri afirma que a resistência biopolítica não aparece a posteriori do exercício do poder e não está enclausurada irremediavelmente em sua operação de captura. A resistência precede o poder, como a sua condição. Logo, o biopoder (opressão) não se confunde com a biopolítica (resistência). A resistência é primeira. Ontologicamente.

Aquém da divisão corpo/mente, individual/coletivo, humano/inumano, a vida ao mesmo tempo se pulveriza e se hibridiza, se dissemina e se alastra, se moleculariza e se totaliza. E, ao descolar-se de sua acepção predominantemente biológica, ganha uma amplitude inesperada e passa a ser redefinida como poder de afetar e ser afetado, na mais pura herança Espinosana. Daí a inversão, em parte inspirada em Deleuze, do sentido do termo forjado por Foucault: biopolítica não mais como o poder sobre a vida, mas como a potência da vida. (PELBART, 2002)

No livro *Cinco Lições sobre o Império*, Negri faz a análise da biopolítica desde a sua gênese até a contemporaneidade e vai propor a distinção entre biopoder e biopolítica que se resume na afirmação:

Fala-se em biopoder quando o Estado expressa comando sobre a vida por meio de suas tecnologias e de seus dispositivos de poder. Contrariamente, fala-se em biopolítica quando a análise crítica do comando é feita do ponto de vista das experiências de subjetivação e de liberdade, isto é, de baixo”. (NEGRI, 2003, p. 107)

Nesta perspectiva, Negri ressalta que o biopoder é a expressão máxima da modernização capitalista das relações sociais. Porém, hoje o mais interessante é a definição emergencial de subjetividade, pois o biopolítico é o espaço onde se desenvolvem as lutas e as relações. E enfatiza que “fala-se em biopolítica pensando no complexo das resistências e nas ocasiões e nas medidas de choque entre dispositivos sociais de poder” (NEGRI, 2003: 108). A resistência dos corpos potencializa-se como biopolítica. E é nesse biopolítico, onde a produção se manifesta como expressão produtiva do comum.

Vale destacar que Deleuze nos chamou atenção para a substituição dos regimes de confinamentos por regimes onde as regras internas e aparentemente facultativas remetem a “trocas flutuantes” e “modulações” (DELEUZE, 1992, p.222).

Mas a idéia de potência nos remete obrigatoriamente a Espinosa, que dedicou grande parte de seus estudos à questão da potência que, para ele, é uma essência de todo ser. Em seu *Livro II da Ética*, Espinosa (1983, p.79) diz que "tudo que digo que sou é fruto do exercício da minha potência, mas não sou tudo que digo que sou porque sou em essência uma potência". Com isso, Espinosa nos diz que o modo de ser de alguma coisa não é sua forma e sim sua potência. Por outro lado, a potência desse ser só é conhecida no exercício desse ser.

Ainda sobre a potência de cada ser, Espinoza nos diz que quando exercemos a potência do corpo exercemos igualmente a potência de pensar. Assim, podemos ver que para Espinosa não há distinção entre agir e pensar; agir e pensar caminham sempre juntos, estão atrelados. Para ele a potência de qualquer corpo possui um poder de ser preenchido. A isso ele denominou de: poder de ser afetado, que se dá pelas relações. Relações estas que são eternas.

Espinosa considera que vivemos em equilíbrio entre corpo e alma/mente, não existindo efeito que atue de forma isolada apenas na mente ou apenas no corpo. Qualquer encontro que ocorre na vida de um indivíduo grava suas impressões simultaneamente no corpo e na alma. Seguindo a linha de pensamento de Espinosa, podemos considerar que viver é interagir e que por meio dessas interações ou afetamos ou somos afetados produzindo um evento em nossos corpos e mentes. Tais eventos podem aumentar ou diminuir a capacidade de agir, pois cada

impressão em nossos corpos e mentes faz surgir um afeto. Dentro dessas condições, os afetos positivos (alegria, felicidade e amor) aumentarão nossa potência de agir, enquanto que afetos negativos (tristeza, ódio amargura e etc.) farão o contrário. Espinosa denominou essa potência de agir singular de *conatus*, esforço de auto-preservação na existência.

Conforme ressalta Marilena Chauí (1981, p.50):

“O conatus, esforço para perseverar na existência, define nossa potência de agir e os obstáculos por ela enfrentados e que podem reduzi-la à passividade. Será bom tudo quanto aumenta a potência de agir do conatus, e mau, tudo quando diminuí-la. Assim, bom e mau exprimem apenas a qualidade atual do movimento interno de uma essência singular na busca de sua realização. São relações”

Segundo o conceito de conatus “os propósitos e intenções que realizamos, passiva ou ativamente, não são escolhidos por nossa vontade, mas exprimem a causalidade eficiente de nosso apetite e de nosso desejo” (CHAUI, 1995, p.64)

Espinosa faz uma distinção perspicaz entre apetites e desejos. Os apetites são pulsões originalmente corporais, como a fome, a sede e as relacionadas à sexualidade. Os desejos correspondem à consciência dos apetites -- são os apetites percebidos no plano consciente. Para Espinosa, o desejo é a essência do ser humano. Não desejamos as coisas porque as consideramos boas: ao contrário, nós as consideramos boas porque as desejamos.

Na perspectiva de Espinosa, a capacidade de afetarmos e de sermos afetados, a afecção, é a força que estimula a ação humana no âmbito social, pois percebemos a elaboração de relações com corpos que venham nos proporcionar o aumento de nossa potência de agir. Diante disso, nos esforçamos para evitar interações com aqueles corpos que proporcionem a diminuição da mesma.

Segundo Sawaia (2001, p.124) potência de ação, em Espinosa,

é a capacidade de ser afetado pelo outro, num processo de possibilidades infinitas de criação e entrelaçamento nos bons e maus encontros. É quando me torno causa de meus afetos e senhor de minha percepção. A potência de padecer ao contrário é viver ao acaso dos encontros, juguete dos acontecimentos, pondo nos outros o sentido de minha potência de ação.

Todos os corpos se relacionam, e isto porque todo corpo tem o poder de afetar e de ser afetado. Segundo Espinosa, existem dois tipos de afecções: as paixões e as ações. Somos seres apaixonados quando algo que está fora produz, em nós, um afeto, ou seja, quando a

causa de um afeto nosso é exterior a nossa “natureza”. Ao contrário disso, agimos quando somos a causa de algo exterior a nós.

Com relação aos bons encontros e a potência de agir, Espinosa considera que:

Se duas pessoas concordam entre si e unem as suas forças, terão mais poder conjuntamente e, conseqüentemente, um direito sobre a Natureza que cada uma delas não possui sozinha em quanto mais numerosos forem os homens que tenham posto as suas forças em comum, mais direitos terão eles todos. (ESPINOSA, 1977, p.24).

Aos homens é-lhes útil, primeiro que tudo, estreitar as relações e unirem-se pelos vínculos que melhor podem fazer deles todos uma só coisa, e, de uma maneira geral, é-lhes útil fazer aquilo que serve para consolidar as amizades “ (ESPINOSA, 1977, p.26)

Todo ser é potência e a potencialidade de cada um se desenvolve na relação. A potência é a própria essência dos seres, é o seu poder de ação.

Para Renato Nunes Bittencourt, quando estamos ligados intimamente a um grupo de indivíduos imbuídos coletivamente do aumento da potência de agir, proporcionamos o aprimoramento das condições de vida de nossa própria sociedade, efetivada principalmente a partir do momento em que adquirimos a compreensão da importância desse relacionamento social, que potencializa o núcleo de forças da coletividade, a “multidão”.

Antonio Negri (1993:p.34), ao elaborar o conceito de “multidão”, diz que esta é multiplicidade de sujeitos e presenças construtivas que emana da dignidade deles, entendida como totalidade.

2.3 O projeto da Multidão e o poder constituinte

O projeto da multidão não só expressa o desejo de um mundo de igualdade e liberdade, não apenas exige uma sociedade global democrática que seja aberta e inclusiva, como proporciona os meios para alcançá-la. (HARDT; NEGRI, 2005, p.9)

Para Negri a multidão é o principal sujeito político contemporâneo capaz de resistir à obediência e pensar em novas formas de ação coletiva. A multidão é um agente social ativo de auto-organização, uma multiplicidade sem unidade política que se expressa como um conjunto de minorias atuantes, nenhuma das quais aspira a se transformar em maioria nem em poder, mas sim objetiva obstruir os mecanismos de representação política. A multidão é uma

rede em expansão onde todas as diferenças podem ser expressas, proporcionando trabalho e vida em comum. A vida social depende do comum, pois os mais importantes bens de que usufruímos como a comunicação, a produção da subjetividade, linguagem, gestos, idéias, conhecimentos, afetos, relações sociais e formas de vida só podem ser produzidas em comunidade. O projeto da multidão não só expressa o desejo de um mundo de igualdade e liberdade, não apenas exige uma sociedade global democrática que seja aberta e inclusiva, como proporciona os meios para alcançá-la. (HARDT; NEGRI, 2005, p.9)

Sobre a maneira pela qual a multidão irá se definir enquanto sujeito político, Negri nos chama atenção para o fato da sua força produtiva estar fundada na cooperação e nos esclarece:

A multidão pós-moderna é um conjunto de singularidades cuja ferramenta de vida é o cérebro e cuja força produtiva consiste na cooperação. Quer dizer: se as singularidades que constituem a multidão são múltiplas, o modo no qual elas se conectam é cooperativo. (NEGRI, 2003, p.171)

Negri (2005.p.139), ao enunciar o conceito de multidão, assevera: “A multidão é composta de um conjunto de singularidades – e com singularidades queremos nos referir aqui a um sujeito social cuja diferença não pode ser reduzida a uma uniformidade, uma diferença que se mantém diferente”. Ainda segundo Negri, “a multidão é o reconhecimento de que por de trás de identidades e diferenças, pode existir “algo comum” (...) entendido como proliferação de atividades criativas, relações ou formas associativas diferentes. (NEGRI, 2003, p.148).

Na conceituação Negriana a multidão é composta de uma infinidade de elementos que se mantêm diferentes uns dos outros, e mesmo assim se comunicam, cooperam e agem em comum. Através da cooperação e da comunicação há a produção de subjetividade que, por sua vez, produzirá novas formas de cooperação e comunicação, que por sua vez produzirá nova subjetividade, temos assim uma produção expansiva em espiral. A multidão é reconhecimento do outro, é acontecimento.

Nesta perspectiva, visualizamos o movimento hip hop, como uma miríade no universo dos movimentos sociais que formam a multidão, uma revolução biopolítica que cria suas próprias formas de produção, de construção, de criação, mas também de relação e afecção que faz explodir subjetividades coletivas e individuais. Um espaço de formação política que vai além das organizações políticas/sociais tradicionais. É um conjunto de singularidades cooperando entre si, mas mantendo-se como tais, é o “fazer multidão”. São as batidas do hip

hop modificando os compassos da vida das periferias e favelas e alegrando os corações mentes de jovens oprimidos.

Paolo Virno (2003,p.45), por sua vez, conceitua multidão como: a pluralidade — literalmente: o ser - muitos — como forma duradoura de existência social e política, contraposta à unidade coesiva do povo. Pois bem, a multidão consiste em uma rede de indivíduos; os muitos são numerosas singularidades.

A conceituação de multidão em ambos os pensadores ressalta as singularidades como elemento que constitui modos de ser comuns que as associam. Para Negri as singularidades se comunicam por causa do que nós compartilhamos. Com essa afirmação podemos concluir que as singularidades se comunicam e se constituem pela relação. Nesse sentido, o homem é singularidade a partir do momento que ele se define e vive na relação com o outro. Aqui temos a convergência de pensamento entre Negri e Bakhtin no tocante à constituição do homem pela relação.

Para Negri (2005, p.12), a multidão pode ser vista também como uma rede aberta e em expansão, onde todas as diferenças podem ser expressas livre e igualitariamente, uma rede que oferece os meios da convergência para que possamos trabalhar e viver em comum. Nesse momento Negri vai mais uma vez ao encontro de Bakhtin e recupera o conceito de polifonia desse autor e insere a linguagem no contexto da multidão ao afirmar: “A narração polifônica de Bakhtin coloca em termos lingüísticos uma noção de produção do comum numa estrutura em rede aberta e disseminada.” Em seguida conclui: “A multidão em movimento é uma espécie de narração que produz novas subjetividades e novas linguagens” (NEGRI,2005.p.274). Bakhtin considera que todo indivíduo é uma arena de conflito dos discursos que o circundam e o constituem, mas tudo que acontece com o indivíduo enquanto ser social também acontece na comunidade. Logo, a comunidade também é uma arena de conflito de discursos; a esse fenômeno Bakhtin conceituou de polifonia.

A partir dessas considerações, vislumbramos nas práticas de ação e produção do movimento hip hop as características de redes descritas por Negri resultando em um alinhamento do nosso objeto de pesquisa com o pensamento do autor. Mas onde está a rede aberta no movimento hip hop? Está nas ações colaborativas realizadas que visam alcançar objetivos comuns e que delas emergem práticas culturais e lingüísticas que promovem a transformação e o benefício para todos. Está na superação das diferenças sem se deixar de ser

o que é. Está nas ações baseadas nas singularidades. Está nos conflitos dos diálogos travados em relações sociais abertas. Enfim, temos um sujeito social ativo, uma rede rizomática produzindo cultura (filmes, música, poesia, dança), economia (CDs, livros, shows), trabalho, diferenças e modos de vida. Em suma, há por traz do movimento uma produção imaterial, cognitiva e afetiva. Mas no cerne dessa questão está a linguagem que permite a disseminação da informação e o desabrochar do conhecimento que se transforma em cultura alternativa no interior da cultura dominante.

A multidão é esse sujeito social que produz bens materiais, mas também produz conhecimentos, informações, idéias, formas de vida, linguagens e afetos que permitem a expansão do comum e a resistência em rede. Mas que acima de tudo nos permite vislumbrar a possibilidade de um futuro com plena democracia global. O projeto multidão nasce do somatório da inteligência coletiva com o afeto que é definido por Hardt e Negri como um projeto do *amor*. Mas é o amor como força ontológica. Este amor constitui o ser porque é um ato de solidariedade. “Quando o amor é concebido politicamente, portanto, essa criação de uma nova humanidade é o supremo ato de amor”. (HARDT; NEGRI, 2005, p.444).

É importante ter sempre em mente que um outro mundo é possível, um mundo melhor e mais democrático, e promover nosso desejo desse mundo. A multidão é um símbolo desse desejo. (HARDT; NEGRI, 2005, p.290)

Ao definirem a multidão como símbolo de desejo, Hardt e Negri nos remetem mais uma vez a Espinosa que afirma que somos essencialmente desejo. Mas desejo é potência e não carência. Ele é a força que nos move, é ato. Sem desejo, não há ação.

2.3.1 O Poder constituinte

Antes de entrarmos propriamente dito na conceituação de poder constituinte, abrimos um parêntese para fazermos uma breve explanação sobre a relação entre o poder instituído e a potência da multidão com base na filosofia de Espinosa. Em seu Tratado Político, Espinosa elabora uma nova relação entre os conceitos de potência (*potentia*) e poder (*potestas*), e com clareza enuncia que potência e poder não se conciliam; o poder é visto como capacidade abstrata de produzir as coisas e a potência como força que as produz imediata e atualmente. Sobre o tema Negri argumenta:

A potestas é dada como capacidade – conceptibilidade – de produzir as coisas; a potentia, como força que as produz atualmente [...] o termo potestas, se não é para

ser completamente riscado do quadro de uma terminologia (spinozisticamente) significativa, não pode ser entendido – enquanto horizonte de conceptibilidade – senão como função subordinada à potência do ser elemento – portanto – inteiramente determinado e submetido ao contínuo deslocamento, à contínua atualização determinada pelo ser potencial. (NEGRI, 1993, p. 248-249.)

Segundo Espinosa, é a multidão que constitui o sentido do mundo e, mediante a expressão de sua potência, determina a produção do direito no espaço político. É por meio da atividade da multidão que se constrói o horizonte por onde transitam e operam os poderes constituídos. Portanto, o poder é produto da ação da multidão.

Com base no pensamento de Espinosa podemos dizer que a dinâmica constitutiva produz o poder. "Poder, desse ponto de vista, só pode significar: 'potentia' em direção à constituição - um reforço que o termo poder não representa, mas apenas indica, pois a potência do ser o fixa ou o destrói, o coloca ou o ultrapassa, dentro de um processo de constituição real". (NEGRI, 1993, p.248)

Na concepção de Negri, a potência da multidão se constrói por uma multiplicidade de singularidades (1994, p.55). Sendo assim, podemos entender a multidão como uma potência constituinte que produz tensão (entre transcendência e imanência) que abre a possibilidade de transformação da ordem estabelecida.

Como imanência sempre em movimento e portadora de todas as energias produtivas, a multidão é uma totalidade que constrói uma potência política indefinida e incomensurável, e, como tal, grávida de todos os mundos possíveis. Nesse sentido, se o povo é o elemento vivo do Estado-nação, a multidão é o elemento vivo do poder constituinte e a carne da democracia. (PENTEADO, 2005)

Na contemporaneidade não existe mais um lugar de choque, pois o choque está em todos os lugares, e tanto o Império quanto a multidão não tem lugar. Conforme já afirmamos, a multidão produz e reproduz o mundo, ela é potência e sua consistência é constituinte. Por essa razão, há um parentesco totalmente inseparável entre multidão e poder constituinte. O poder do Império é apenas organizativo, enquanto o poder da multidão é constituinte. Enquanto um gera exploração o outro gera a vida. (PELBART, 2003, p.84)

Segundo Negri, o poder constituinte é a efetividade da luta, a potência da multidão que inventa e constitui novas realidades. “Se, de fato, multidão é um conjunto de singularidades agentes, a potência constituinte somente poderá ser a ação do telos comum da multidão. O

poder constituinte é a dinâmica organizacional da multidão, o seu fazer-se”. (NEGRI, 2003, p.157)

A potência da multidão reside justamente na riqueza de sua heterogeneidade, suas singularidades, que circunstancialmente se agenciam através de esquemas de cooperação, redes autônomas que se cruzam. É dessas formas associativas e solidárias que advém o poder constituinte da multidão.

Mas se a multidão constitui-se especialmente a partir da inovação cooperativa das singularidades em reconhecimento e em preservação identitária, o poder constituinte está apto a construir uma nova natureza na história através da reprodução de um novo mundo da vida. Este novo modelo de política é o horizonte de sentido de uma desutopia constitutiva de um poder constituinte em ato. (DULTRA, 2003, p.229-233)

Por fim, podemos dizer que o *poder constituinte* é uma força ilimitada, disruptiva e que toma para si o tempo e o espaço fazendo-os de uma forma singular, desmedida (NEGRI apud COELHO,2002,p.47). Para Negri, o *poder constituinte* é uma força expansiva de poder ilimitado oposta aos limites do constitucionalismo, sendo um problema insolúvel que emerge como paradigma político.

O poder constituinte é a força que rompe com o passado instituído de forma violenta e radical; o tempo é acelerado em direção ao vazio do porvir; o futuro não se curva ao passado e o presente está voltado ao futuro a partir de um processo de ruptura com o instituído até então. O tempo do poder constituinte é o tempo da revolução (NEGRI, 2002, p. 21-22).

É essa força irresistível e original, capaz de promover a ruptura com o instituído, que faz emergir nas periferias, nas favelas e nos campos a luta por reconhecimento e a busca pela cidadania. É a força que desperta o sentimento de não sentir-se em casa animando corpos cansados a resistirem e dizerem “não” ao poder constituído.

2.4 A riqueza dos pobres e a vida não nua

Iniciamos nossa reflexão sobre a riqueza dos pobres com a afirmação de Cocco (2010):

A constituição do comum é o horizonte de luta pela afirmação da riqueza dos pobres, diante da pobreza dos ricos e seus bancos quebrados. Essa riqueza é potência de significação, afirmação de uma poética da vida, o *fazer multidão* contra o prosaísmo insensato do neoliberalismo e de sua socialização antissocial..

Quando Cocco cita "pobre", ele não está se referindo àqueles desprovidos de bens materiais, mas sim à ampla multiplicidade de todos aqueles que estão inseridos no mecanismo de produção social.

Na concepção de Antonio Negri (2003, p.201) “o pobre é aquele que é mais comum e, na realidade, se é apenas o comum que produz a produção, aquele que é excluído, mas participa do comum, é expressão de trabalho vivo.”

A potência e a riqueza dos pobres estão em insistir no ser, na conservação da vida que se torna desejo potente e não pode mais ser reprimido. O vazio da dor e do sofrimento se transforma em escolha de vida e libertação. A pobreza é assim o primeiro e fundamental momento da construção ontológica do comum. (COCCO, 2010)

Mas a potência não está somente no insistir no ser, mas também nos atos criativos e espontâneos que fazem parte das estratégias de luta para superar as dificuldades do dia-dia. Está na cooperação, na troca que gera conhecimento e produz informação, cultura, linguagem, significados e novas formas de vida. É a potência constituída pela multidão dos pobres, uma potência que tem como motor o amor. É a produção imanente de riqueza entre as singularidades que se mantêm como tais.

Nesse sentido, Negri vai nos mostrar que mesmo na mais profunda experiência da pobreza a potência da vida responde ao sofrimento com vida e não com a morte e diz:

Onde as pessoas sofrem, onde elas são as mais pobres e as mais exploradas; onde as linguagens e os sentidos estão mais separados de qualquer poder de ação e onde, no entanto, ele existe; pois tudo isso é a vida e não a morte” (NEGRI apud PELBART, 2003, p.42).

Para Guissepe Cocco na experiência da pobreza o ser tem uma possibilidade de abertura, pois nela se encontra uma potência que se nutre de amor e afirma:

A pobreza significa abrir-se em direção a um possível aumento do ser. O comum é, pois, o produto de uma dinâmica que se forma do interior: é a figura móvel da ação de uma potência a partir da pobreza: o nome dessa potência é amor”. (NEGRI apud COCCO, 2010)

Mas como disse Negri (2003, p.118) “a experiência da pobreza antecede a do amor no caminho que percorremos na fenomenologia do comum”. A pobreza é desmedida, ou seja, é projetada para além da borda do ser.

Quem fica mais exposto à desmedida é o pobre. Quando ele se apresenta, está nu sobre a borda do ser, sem alternativa. A miséria, a ignorância e a doença que definem a pobreza constituem, todavia, o ponto sobre o qual, como se esticássemos um arco, a experiência da condição indigente do corpo, da faltosa situação biopolítica, da desejosa disposição de ânimo, lança com mais força a flecha constitutiva do tempo.”. (NEGRI, 2003,p.119).

Um ponto a ser destacado dentro da temática, é a distinção conceitual que Negri faz de pobreza na modernidade e na pós-modernidade. Segundo Negri, o moderno concebe a pobreza como exploração. No pós-moderno, a experiência da pobreza se dá em um comum que não reconhece “fora”, em um comum compacto que não tem mais fissuras espaciais nem suspensões temporais. No pós-moderno o pobre é o excluído e essa exclusão está “dentro” da produção do mundo. (NEGRI, 2003, p.122)

Dentro desta perceptiva pós-moderna, Negri vai afirmar que a experiência da pobreza é uma prática desmedida, onde esta prática pode se apresentar como uma experiência do “*fora da medida*”, isto é, experiência da resistência, ou como experiência “*do além medida*”, isto é, como potência constituinte. (NEGRI,2003,p.129). Com isso, Negri nos mostra que a experiência da pobreza dá sentido ao tirá-la do domínio da medida. Para encerrar Negri vai afirmar que toda experiência de pobreza é resistência, pois vivenciar a pobreza é resistir contra a repressão de desejo de viver. Mas ele ressalta que “resistência aqui é afirmação de si, como comum, contra a exclusão: ‘autovalorização’ que se ergue da pobreza nua contra o inimigo”.(NEGRI,2003, p.130). “O pobre é a eternidade nua da potência de ser”.

Seguindo o pensamento Negriano, falar de pobreza é falar de amor tendo em vista que o amor reinventa a relação entre pobreza e comum. Para Negri, a pobreza está estreitamente ligada ao amor porque ela representa, ontologicamente, o lugar a partir do qual se gera a potência de todo possível. Reforçando sua afirmação ele vai enfatizar que não há pobreza sem amor porque é a partir da pobreza que o amor se move. E conclui: “o pobre é o sujeito do amor, e, sobretudo, quando é posto na nudez ou esmagado pela miséria. É o pobre que torna real o amor”. (NEGRI,2003, p.146-147). Para deixar clara a relação entre a pobreza e o amor, Negri assevera:

A experiência da pobreza introduz a constituição o comum; a experiência de amor é atividade de construção do comum. Quando o comum é encarnação do amor a pobreza oferece a base corpórea dessa relação. Nessa perspectiva, podemos dizer, simplesmente, que a relação entre pobreza e amor se configura como um eterno retorno de potência de amor ao lugar da pobreza (NEGRI, 2003, p.147)

Por fim, Negri vai aproximar o amor ao biopolítico ao afirmar que “O amor é trabalho vivo biopolítico que se torna vivo quando se expõe à desmedida, e é o amor que o sustenta nesse empreendimento comum e construção de ser.” (2003,p.198). O trabalho vivo é, portanto, o trabalho da multidão. Amor e pobreza são os elementos imanentes do processo de singularização da multidão.

2.4.1 A vida não é nua

Em seu livro “*homo sacer*” Giorgio Agamben afirma que a vida é nua. Um corpo reduzido ao mínimo, sem alma. Agamben radicaliza o conceito de biopolítica a partir da reflexão sobre os campos de concentração.

Em resposta a Agamben, Negri e Hardt (2009, p. 53) afirmam: “A humanidade nunca está nua, nunca é caracterizada pela vida nua, mas sim sempre vestida, dotada não só de histórias de sofrimento, mas também capacidade de produzir e poder se rebelar.”. As palavras de Negri e Hardt fazem uma leitura da luta da vida na periferia que é a exemplificação da vontade de viver, que mesmo despojada de tudo, muita vezes até do uso do próprio corpo, afirma sua existência e persiste diante das adversidades, se fortalece na incomensurabilidade do sofrimento e criam o novo.

Em seu livro intitulado “*O que resta de Auschwitz*”, Agamben (1998) traz novamente a questão da vida nua, desta vez sob a figura do “mulçumano”, aqueles que haviam desistido da vida estando apenas à espera da morte, ou seja, um morto vivo. Essa vida reduzida a nada estaria em uma zona intermediária entre a vida e a morte, entre o humano e o inumano. A esse ser reduzido a seu mínimo biológico Agamben chamou de “ser-para-a-morte”. No entanto Deleuze e Guattari ao refletirem sobre os campos de extermínio e os gulags se contrapõem a Agamben ao afirmarem: “Foi sua força de vida que os empurrava e não sua amargura; sua sobriedade, e não sua ambição; sua anorexia, e não seu enorme apetite” (DELEUZE; GUATTARI, 1991, p.118).

Não se trata de justificarmos, muito menos fazermos apologia ao sofrimento, mas sim de mostrarmos que na experiência do sofrimento é possível afirmar a vida e criar alternativas que aumentem a potência de existir (*conatus*) e de se libertar da dor. Comentando as belíssimas páginas de “*Jó a força do escravo*” Negri (2007) afirma:

é da travessia pelo deserto do sofrimento que Jó, enfim, chega a si. A experiência da dor pode se converter, desse modo, em uma experiência ética, que ajuda o sofredor a se aproximar da verdade e, mesmo, da alegria.

A realidade do dia-a-dia vivida em nossas favelas, periferias, campos nos mostra que na experiência do sofrimento não está a vida nua, mas sim resistência, exercício de libertação e criação de novas formas de vida. O sofrimento é o *entre* e o *entre* é pleno e potente e não zona de indeterminação, vida em suspensão: o *entre* é o devir. (COCCO, 2009, p.193). Mas como já vimos, devir é movimento, é encontro, é afeto, é força, é vida vestida mesmo na dor conforme ressalta Negri (2007, p.139-140)

A dor excede a lógica, o racional, a linguagem. A dor é uma chave que abre a porta da comunidade. Todos os grandes sujeitos coletivos são formados pela dor – pelo menos aqueles que lutam contra a exploração do tempo da vida por parte do poder, aqueles que descobriram o tempo de novo, como potência, como recusa do trabalho explorado e dos ordenamentos que se instauram com base na exploração. A dor é o fundamento democrático da sociedade política, na mesma medida em que o medo é seu fundamento ditatorial, autoritário.

Com certeza as palavras de Negri acima irão suscitar uma reflexão: nossa reflexão sobre o sofrimento não estaria sendo demasiadamente otimista? Para elucidar utilizamos as palavras do próprio Negri ao ser questionado sobre o tema: “Não é uma questão de pessimismo ou de otimismo, mas, sim, da capacidade humana de se organizar para agir e para reagir. Acho que a vida, de fato, é dura, mas o homem tem uma vontade de potência e uma grande capacidade de construir o futuro.” (NEGRI, 2007). As palavras de Negri coadunam com nosso pensamento, pois não vemos a dor como elemento que conduz ao imobilismo. Ao contrário, ela é a força que incomoda, mas que estimula a luta, a ação, a cooperação e que veste a vida e não a desnuda. O que buscamos mostrar é que os meninos do hip hop são um exemplo de que a dor e o sofrimento podem ser transformados em uma abertura de possibilidades e não fechamento.

No cerne deste contexto está a cultura como campo de luta, como espaço de interação, de encontros, de trocas de afetos, como canal de expressão, mas acima de tudo como modo de vida vestida de potência, resistência, criatividade e amor. Cultura que é um grito de vida em uma existência massacrada. É a insurreição possível pela informação, pelo conhecimento em ação, que faz refletir, criticar e agir aqui e agora. Nesse contexto de que a vida não é nua deixamos como exemplo um trecho da letra da música “A vida é um desafio” dos Racionais Mcs de São Paulo, que diz:

*É necessário sempre acreditar que o sonho é possível
 Que o céu é o limite e você truta é imbatível
 O tempo ruim vai passar é só uma fase
 E o sofrimento alimenta mais a sua coragem.
 É isso ai você não pode parar
 Esperar o tempo ruim vir te abraçar
 Acreditar que sonhar sempre é preciso
 É o que mantém os irmãos vivos*

Como diz Peter Pelbart (2008, p.16), “às vezes é no extremo da vida nua que se descobre uma vida, assim como é no extremo da manipulação e decomposição do corpo que ele pode descobrir-se como virtualidade, imanência, pura potência, beatitude”.

Diante do absoluto empobrecimento, não há como negar o sofrimento, mas há como gritá-lo, e o grito é a resistência pela vida e não pela morte. Suportar o mal e todas as privações e dores imposta por ele é força, é potência, é vida.

As periferias e favelas com toda sua precariedade forjam a biopotência, é a resistência ao poder sobre a vida, a vida nua, é a afirmação do poder da vida. O movimento hip hop é o grito de vida de jovens exercitando a biopotência, criando o novo, transformando a realidade, são vidas criando outras formas de vida. É a troca de afetos, é o poder do comum, é a poesia e a arte que nasce da dor, mas que não sucumbe a mesma, è o corpo que não mais suporta ser coagido. Por tudo isso, a vida nunca está nua por mais dolorosa e longa que seja a travessia do deserto da dor.

Mas de onde emerge essa força/potência de perseverar na vida? O que leva um ser a suportar a mais intensa dor em seu corpo e alma e ainda assim seguir em frente? A resposta para tais questionamentos vem, de novo, da filosofia de Espinosa que viu no conhecimento a potência capaz de transformação real do homem e da sociedade. Para Espinosa “a virtude ou poder ou liberdade do homem e do cidadão será exercida voltando-se para o conhecimento e convertendo esse conhecimento em ação” (SHAUB,1974,p.177). E o que é o conhecimento na visão Espinozista e como ele se relaciona com os afetos? Através da sua ética e da reforma do intelecto Espinosa elucida essas questões.

Espinosa definiu o conhecimento como o mais potente dos afetos. Para ele a humanidade teria no conhecimento a mais forte fonte de transformação social, pois só o conhecimento induziria o individuo a mudança da sua realidade. A potência do conhecimento está no fato de que a partir do momento que o indivíduo tem conhecimento da realidade ele

pode ser melhor afetado nela e com ela. Vale lembrar que para Espinosa conhecimento é ação. Ou seja, se eu compreendo o que acontece comigo eu me potencializo e interajo melhor com o mundo. Sendo a informação conhecimento para ação, podemos então defini-la como veículo de potência, resistência e transformação, elemento propulsor da consciência do indivíduo. Conforme afirma Negri (2009, p.17), não basta ousar saber, é preciso saber como ousar, e saber como ousar é agir com base no conhecimento que se adquiriu, é a audácia e a coragem de pensar, falar e agir autonomamente. Nietzsche (1983) já havia afirmado que o conhecimento da realidade é aquilo que "aumenta a beleza do mundo e torna mais ensolarado tudo o que há". E que por isso, "a felicidade suprema consiste no conhecer". Na visão de Nietzsche e Espinosa o conhecimento é uma ação, uma criação, recriando-se no espaço e no tempo atual. Para eles, o conhecimento é como um descobrir e inventar. Mas como vimos com Negri, o poder da invenção é monstruoso porque é excessivo. Cada verdadeiro ato de invenção, isto é, cada ato que não reproduz simplesmente a norma, é monstruoso. Portanto, temos os monstros contemporâneos se insurgindo e resistindo pelo conhecimento, pela cooperação, na produção, na criação e na invenção. Os movimentos sociais são os monstros que inventam novas linguagens, novas formas de vida, novas formas trabalhos com base na cooperação e no amor. Viva o monstro!

3. AS FORMAS CONTEMPORÂNEA DE RESISTÊNCIA

Mostramos a nova ordem global, o surgimento do poder em rede que exerce o controle social pela disseminação do medo. Mas para o poder em rede temos a resistência em rede e novas dinâmicas constituintes. Na democracia da multidão a resistência tende a não mais ser prática reativa (resistir contra) e sim prática ativa. Neste capítulo optamos por abordar informação, conhecimentos, linguagem, cultura e arte como formas de resistência, como formas de ação política, como instrumento de luta através da ação, da criação e procuramos destacar que são fenômenos interligados pela sua natureza comum. Assim, esses elementos são apresentados como dispositivos de resistência da qual a cultura hip hop se utiliza da voz e resgatar vidas pelas periferias do Brasil.

3.1 Informação, conhecimento para ação

De que valeria a obstinação do saber se ele assegurasse apenas a aquisição de conhecimento e não, de certa maneira, e tanto quanto possível o descaminho daquele que conhece?
(FOUCAULT, Historia da Sexualidade,13)

A pesquisa está norteada pela conceituação de informação de Wersig e Windel (1993,p.233), que, definem *informação como conhecimento para a ação*, ou seja, conhecimento que é transformado em algo que dê sustentação a uma ação específica em uma situação específica, assumindo a condição de elemento mediador da ação consciente dos sujeitos com os demais atores sociais, como indivíduos, grupos, organizações, etc. A concepção de informação de Wersig aponta tanto para a sua centralidade na realidade social contemporânea, quanto para o seu caráter pragmático. Portanto, está relacionada com a resolução de problemas concretos e representa uma via para a construção de conhecimentos sociais.

Wersig dá grande importância ao trabalho social, ou seja, à relação transformadora que o homem estabelece com seu meio. Suas principais indagações são sobre as questões de necessidade de informação para solução de problemas ou “situações problema” que, por sua vez, levam às demandas informacionais.

Os processos socioinformacionais adotados pelo movimento hip hop apresentam um conhecimento codificado (apostilas e panfletos distribuídos nas oficinas, palestras e reuniões)

que, aliado aos conhecimentos tácitos e competência individual dos jovens, potencializam os sujeitos e os conduzem à ação social. O movimento hip hop concede a informação um valor pontual e potencial que respeita a capacidade cognitiva, emocional e linguística dos sujeitos o que facilita a realização dos atos comunicacionais e informacionais. Nesse sentido, as práticas informacionais do movimento hip hop consistem em um processo de interação social, tendo a informação um papel de mediadora da ação consciente dos atores que fazem parte deste processo, sendo, portanto considerada como uma “ação de informação”.

Como, então, definir uma “ação de informação”?

A idéia principal é que a ação e o comportamento são conceitos intimamente relacionados, mas são usados para finalidades diferentes e distinguidos conseqüentemente mais pelos critérios que o analista lhes aplica do que por sua natureza. Quando nós nos preocupamos com o comportamento, nós nos concentramos no que é observável, enquanto nós falamos sobre ação existe uma ação e intenção do ator em conseguir alguma coisa e essa intenção torna a ação significativa pelo menos para o ator. Ao olhar para a ação nós estamos defronte com a questão de compreender o sentido subjacente.

(WERSIG, 1985, p.18).

Para GONZÁLEZ DE GÓMEZ (2004, p.62), por sua vez, a ação de informação pode ser vista como um 'dispositivo de informação', conceito usado por ela quando se refere a "tudo aquilo que disponibiliza e deixa disponível, como mediação das mediações, um valor de informação". Esta linha de raciocínio *situa a informação como dimensão das práticas e interações do homem, situado no mundo e junto aos outros homens*. (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 2002, p.5). Neste contexto, os processos informacionais do movimento hip hop resultam em ampliação da cidadania e na replicação de novas ações de informação capazes de atrair e mobilizar outros jovens.

É sempre oportuno ressaltar que a informação por si só não produz conhecimento. Informação e conhecimento não são sinônimos: informação ao mesmo tempo que constitui uma expressão, uma forma de comunicação do conhecimento, é também um de seus requisitos. A informação assume o papel de "agente mediador na produção do conhecimento" (Barreto, 1994:3)

Mas o que queremos aqui é ressaltar o poder de transformação da informação evidenciando menos seu valor na redução de incerteza, mas principalmente como propulsor de ação cidadã e atos criativos que conduza o indivíduo a extrapolar as bordas, a resistir pela produção e criação que nasceram a partir do conhecimento posto em ação. A informação é

potência, mas também é possibilidade, ou seja, contém a possibilidade de vir a ser algo. Quando citamos a “possibilidade” é que, para vir a se tornar algo, a informação depende de mecanismos de ordem cognitiva, pedagógica e instrumental. Portanto, é algo a ser desenvolvido. A transferência da informação está dentro do processo comunicacional, sua realização está diretamente ligada à linguagem utilizada, que depende do contexto social, do tipo de aprendizagem e competência intelectual do indivíduo que dela se apropria.

Outro fator a ser destacado é o valor agregado à informação nas estratégias informacionais utilizadas pelo movimento hip hop que, ao mesmo tempo, expressa e visa mudanças comportamentais nos jovens das periferias e favela, contribuindo para levá-los a intervir em seus meios sociais. Para González de Gómez (1999), o valor da informação é fruto de uma seleção individual e social, que pode incluir fatores de caráter emocional, cultural, prático e gnoseológico. Quando se confere um valor a uma informação potencializa-se a sua transferência. Ainda no campo do valor da informação, a autora chama atenção para o fato de que “Toda ação informacional que intervenha num domínio potencial de informações mais ou menos estabilizado terá como consequência de sua intervenção a agregação e desagregação de valores de informação.” (GONZÁLEZ DE GÓMEZ, 1999, p.7-31). Ela também destaca a importância do “interesse” pela informação como o princípio de vinculação e de diferenciação informacional. Neste sentido, a informação tem que ser desejada e ao mesmo tempo possuir valor e significado para o receptor, de modo a despertar interesse no mesmo. Quanto mais o receptor se identifica com a informação, mais ele se aproxima, assimila e apropria da informação. Portanto, as estratégias informacionais são fundamentais na colaboração da construção deste “interesse”.

Sobre o “interesse”, González de Gómez assevera:

A informação responde a condições daquilo acerca do que informa, estabelecendo relações com uma ordem cultural, cognitiva, ética e estética, na qual estão enraizadas suas referências semânticas e de conteúdo; remete, neste sentido, a uma formação discursiva e a seus universos de referência. Pode-se denominar a esta linha de articulação simplesmente “informação”.

Procuramos mostrar a complexidade do processo de informação e que não basta querer transferir informação, mas tem que relevar fatores sociais, econômicos, cognitivo, emocionais entre outros para que o receptor se aproprie da informação e para que esse venha se tornar conhecimento e ação.

Sendo a informação conhecimento para ação, podemos então defini-la como veículo de potência, resistência e transformação, elemento propulsor da consciência do indivíduo. Contudo, a informação por si só não é capaz de alterar a estrutura cognitiva do indivíduo. Lembrando Latour (1987), a informação serve fundamentalmente à circulação ou transporte de conhecimentos, mas não necessariamente gera conhecimento. Neste sentido, tão importante quanto à capacidade de produzir conhecimento é a capacidade de processar, recriar e principalmente, converter esse conhecimento em ação. A transformação do conhecimento em ação se dá por meio de processos de aprendizado. (Albagli e Maciel). Portanto, tão importante quanto produzir conhecimento é o processo de aprendizagem que vai materializar o conhecimento através da ação, e aí se insere os processos informacionais que estimulam a criação, percepção, sensibilidade e relação social. Conforme afirma Negri (2009, p.17), não basta ousar saber, é preciso saber como ousar, e saber como ousar é agir com base no conhecimento que se adquiriu, é a audácia e a coragem de pensar, falar e agir autonomamente. O ato de conhecer tem o poder de transformar.

3.1.1 Conhecimento, ação e criação

No Tratado da Ética, Espinosa apresenta os três gêneros de conhecimento, mostra suas distinções e afirma que o conhecimento é uma ação, uma criação, recriando-se no espaço e nos tempos atuais. A ética Espinosista é inseparável do conhecimento, ou seja, conhecimento e ação estão atrelados, é como se ele não separasse modo de vida de conhecimento. Para Espinosa, conhecimento e ação ou conhecimento e modo de vida são a mesma coisa. Aqui temos a convergência entre o pensamento de Espinosa sobre conhecimento e o de Wersig. Mas Espinosa vai mais além e afirma que a ampliação do conhecimento remete à mudança na maneira de ser ou existir. E justifica sua afirmação com os três gêneros do conhecimento. Segundo Espinosa, o homem necessariamente está articulado com três gêneros de conhecimento, mas não quer dizer que ele tenha que atingir os três gêneros, porém, são os três gêneros possíveis.

O primeiro gênero do conhecimento - *gênero da experiência vaga ou da consciência* – significa que nossa consciência é apenas um efeito, um resultado dos encontros que os nossos corpos fazem na natureza. Minha consciência é fruto de encontro, é resultado de forças que vêm de fora. Isso significa que o homem da consciência é o homem da servidão, pois ele é servo das forças externas. É o homem que não consegue ultrapassar a sua consciência. Logo,

ele é aquilo que as forças que vêm de fora determinarem e sua consciência não é ativa. É próprio dos indivíduos passivos, gera paixões que escravizam as pessoas. Sobre o primeiro gênero Marilena Chauí (2005, p.36) afirma:

A imaginação opera com idéias inadequadas, confusas, obscuras provenientes de nossa experiência sensorial e de nossa memória. A idéia inadequada é uma opinião em que depositamos nossa confiança enquanto nenhuma outra imagem a puser em dúvida.

No segundo gênero de conhecimento - *Razão* - o homem é capaz de conhecer o que vem de fora, já não é constrangido por forças externas. Nesse gênero o homem começa a ter uma prática, é a capacidade do sujeito humano de conhecer o que está do lado de fora. Embora faça ultrapassar a consciência e permita conhecer a realidade, esse conhecimento ainda não permite que o homem seja produtor e criador. O conhecimento racional corresponde ao proporcionado pela ciência. Por meio dele, o homem se põe num estado contemplativo da ordem do Universo.

O terceiro gênero de conhecimento - *Ciência Intuitiva* – é o poder de invenção, criação e objetiva produzir novos modos de vida. Por meio dele, chegamos às idéias adequadas e alcançamos a condição de indivíduos ativos. O terceiro gênero é para ultrapassar aquilo que é. Produzir novas formas de pensamento, uma nova arte, uma nova música. Para Espinosa, uma idéia isolada nada significa: é preciso conhecer também os modos pelos quais ela se liga a outras idéias.

Marilena Chauí (2005, p.36), em seu trabalho sobre Espinosa, nos apresenta o que seria o conhecimento do terceiro gênero no entendimento de Espinosa:

A intuição intelectual alcança as idéias adequadas, isto é, as idéias das coisas enquanto essências singulares, conhecendo sua natureza íntima por conhecer suas causas e efeitos necessários, assim como suas relações internas necessárias com outras e com a natureza inteira. Ao contrário da opinião, a idéia adequada é uma *certeza* intelectual que nos faz saber que sabemos.

Como podemos perceber cada gênero de conhecimento corresponde a uma maneira de ser. No primeiro gênero os homens agem em função do “ouvem dizer”. No segundo gênero agem por conta própria. E o terceiro gênero cria, inventa e se liberta.

Chauí resume os três gêneros de conhecimento espinosista da seguinte forma:

O conhecimento de primeiro gênero é a única causa de falsidade, enquanto o conhecimento de segundo gênero e o de terceiro é necessariamente verdadeiro. O

conhecimento de segundo e terceiro gênero, e não o de primeiro, nos ensina a distinguir o verdadeiro do falso. (CHAUÍ,1999, p.99)

Espinosa explica que o conceito chave para pensar a passagem de um gênero de conhecimento a outro é conceito de potência. Para ele, todo ser humano possui uma essência que, na verdade, é um grau de potência. Essa potência existe em ato. Sendo que esse grau de força pode ser chamado de intensidade.

Mas se o tipo de conhecimento determina o modo de vida, devemos relevar também a importância da informação que está na sua base da formação e destacar que “uma informação relevante ou correta é aquela capaz de gerar um conhecimento sustentado que por sua vez supõe comunicação transparente, gerando novas informações e daí novos conhecimentos, realimentando o processo cíclico e em cadeia.” (MARTELETO,2001,p.57-85). Nesta perspectiva, a informação assume também a condição de instrumento relevante na formação do indivíduo.

3.2 Língua, linguagens e vozes do hip hop

A partir da conceituação de informação definida por Wersig e Windel, decidimos abordar a informação como ação, ação de comunicação, ação de uso de linguagem. Com base nas afirmações de Wersig, entendemos que a construção do conhecimento se dá em meio às interações comunicacionais e pela mediação da linguagem. Neste contexto, inserimos no debate a questão da relação entre a informação e a linguagem partindo do princípio que a informação é elemento constitutivo da linguagem e que a relação entre os dois se dá pela interação social. A linguagem é a ponte lançada entre os interlocutores que possibilita a comunicação e a interação social, ponte essa por onde circula a informação que expressa e se transforma em conhecimento e ação social. Pela interação o indivíduo torna-se capaz de produzir novos significado e valores.

Para justificar a importância da linguagem para nosso trabalho, fazemos das palavras de Antonio Negri as nossas palavras:

A linguagem é a forma principal da constituição do comum, e é quando o trabalho vivo e a linguagem se cruzam e se definem como máquina ontológica, que a experiência fundadora do comum adquire realidade. (NEGRI, 2003,p.173)

Através da linguagem emergem formas sempre originais de cooperação entre os indivíduos. (NEGRI, 2003, p.226)

Negri vai fazer um elo entre a linguagem, a produção e as singularidades ao enunciar que “na organização política, como na narração, existe um constante dialogo entre sujeitos diversos e singulares, uma composição polifônica entre eles, e um enriquecimento geral de cada um deles através da produção do comum” (NEGRI, 2005). Negri trabalha o conceito materialista da linguagem com base na filosofia da linguagem de Bakhtin. Temos aqui a ligação entre a linguagem e a produção do comum a partir da concepção Bakhtiniana.

Bakhtin concebe a linguagem como um fenômeno social e histórico, uma criação coletiva. Nesse sentido, é pertinente a afirmação de Bakhtin (1992,p.41): “As palavras servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios”. Para Bakhtin a unidade da comunicação é o enunciado que é produto do ato da fala, ou seja, produzido em contextos sociais reais e concretos. Assim a enunciação é de natureza social e sua formação acontece por meio de interação. Para Bakhtin a verdadeira substância da língua é constituída pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação. Sendo o enunciado um resultado da interação entre dois indivíduos, então qualquer enunciação propõe uma reação. E o diálogo, por sua vez, constitui uma das formas mais importante da interação verbal. Na concepção bakhtiniana “diálogo“ é toda é qualquer comunicação verbal, independente de seu tipo, pois, segundo estudiosos do pensamento desse autor:

O diálogo não é entendido meramente no sentido óbvio de conversação entre duas pessoas. [...] O diálogo é concebido de maneira mais compreensiva como o extensivo conjunto de condições que são imediatamente moldadas em qualquer troca real entre duas pessoas, mas não são exauridas em semelhante intercâmbio (CLARK & HOLQUIST, 1998, p.36).

Bakhtin acredita ser o diálogo uma interação entre indivíduos que se influenciam mutuamente através da linguagem. De acordo com esse pensamento ele afirma: O “ser” se constitui no “conviver”, “ser significa ser para o outro e, através dele, para si. Eu não posso passar sem o outro, não posso me tornar eu mesmo sem o outro; eu devo encontrar a mim mesmo no outro, encontrar o outro em mim. (BAKHTIN,2003,p.243). Para Bakhtin é na relação com outro que o indivíduo se constitui enquanto ser histórico e social. Bakhtin vê a linguagem como algo a ser sempre construído, “a linguagem nunca está completa, ela é uma tarefa, um projeto sempre caminhando e sempre inacabado” (JOBIM E SOUZA,1994, p.100). Bakhtin trabalha com um mundo em movimento e em perene transformação, seu objeto está sempre em processo, não se submete a uma forma fixa e imutável.

Na concepção Bakhtiniana, o valor histórico da linguagem leva à aquisição de conhecimento que faz do indivíduo um ser social. Os signos, criados nas interações sociais, dão forma à consciência humana individual. Para Bakhtin a consciência é de origem social e tem a linguagem como material de expressão. E a palavra, por acompanhar e apoiar todos os outros signos, constitui-se como o signo privilegiado pela consciência e pela comunicação entre os indivíduos na vida cotidiana. Com relação à palavra, Bakhtin (1992,p.22) afirma: “a palavra é o modo mais puro e sensível de relação social”. E no tocante à consciência Bakhtin (1992, p.115) ressalta: “quanto mais forte, mais bem organizada e diferenciada for à coletividade no interior da qual o indivíduo se orienta, mais distinto e complexo será seu mundo interior.”

Na concepção de Bakhtin as relações sociais são travadas a partir do diálogo. Para ele o dialogismo é fundador da própria linguagem, pois sem diálogo a linguagem torna-se algo estanque. Bakhtin nos diz que o diálogo é a matriz da qual provirão outras concepções como a polifonia, as vozes em tensão; e carnavalização, processo parodístico, entre outras. Portanto, o estudo do dialogismo é indispensável para compreensão da linguagem bakhtiniana.

3.2.1 Dialogismo

Uma das características fundamentais do dialogismo é conceber a unidade do mundo nas múltiplas vozes que participam do diálogo da vida. Melhor dizendo, a unidade do mundo, na concepção de Bakhtin, é polifônica. /.../ Embarcar na corrente do pensamento de Bakhtin requer, assim, nos seus próprios termos, uma forma de pensar incontestavelmente dialógica (JOBIM e SOUZA, 2000:104).

Bakhtin denominou Dialogismo como sendo a capacidade de um indivíduo ou de um texto dar vez a várias vozes sociais e históricas que circulam num tempo e espaço real, “numa dada formação social, dividida em classes, subclasses, grupos de interesses divergentes, pontos de vistas múltiplos sobre uma dada realidade, que permite ver as relações polêmicas entre elas” (FIORIN,1997,p.231). Bakhtin concebe o dialogismo como principio constitutivo da linguagem.

Robert Stam em seu livro “Bakhtin: da Teoria Literária à Cultura de Massa”, analisa o rap sob a visão bakhtiniana de dialogismo e assevera:

O Rap, forma de música popular que utiliza efeitos pirotécnicos executados em toca-discos combinados com um discurso verbal agressivo e ritmado – a própria palavra Rap significa conversar, dialogar, pode ser considerado uma esperta versão “de rua”

das teorias Bakhtinianas sobre o dialogismo. (...) O Rap é intensamente, exuberantemente dialógico. Assim como o Gospel e outras formas de música negra, o Rap se baseia nos esquemas musicais africanos de chamada e resposta, numa espécie de interanimação entre executante e ouvinte que lembra claramente a teoria Bakhtiniana da linguagem, centrada na performance e na interação (STAM: 2000: 75).

A relevância do dialogismo para o presente estudo reside no fato que ele se dá por interação e ação entre sujeitos, algo que vai além da simples transmissão de informações, e sim algo criador e produtivo como afirmam Clark e Holquist (1998,p. 237):

O discurso é uma ação. Trata-se de uma atividade mais complicada do que a ação das máquinas, as quais, em virtude de suas limitações mecânicas, precisam transmitir e receber em forma seqüencial. Quando as pessoas utilizam a linguagem, não atuam como se fossem máquinas que enviam e transmitem códigos, mas como consciências empenhadas em um entendimento simultâneo: o falante ouve e o ouvinte fala. Qualquer elocução é um elo em uma complexa cadeia de comunicação.

O dialogismo “tem na polifonia sua forma suprema” (BEZERRA,2005,p.193); o indivíduo se liberta ao se tornar dono de sua voz: “o autor não fala sobre, mas com a personagem” (BAKHTIN, 2002,p.71). A afirmação de Bakhtin nos leva à reflexão sobre o conceito de polifonia.

3.2.2 Polifonia

Em seu estudo da obra de Dostoiévski, Bakhtin se surpreende com o tipo de tratamento que o autor dá às suas personagens. Há uma relativa liberdade e independência das personagens em relação ao autor. Bakhtin chama atenção para a existência de várias vozes em seus romances. Este elemento vai ser fundamental para caracterizar o texto polifônico e diferenciá-lo do monofônico e principalmente para criação do conceito de polifonia por parte de Bakhtin. Bakhtin deu a Dostoiévski o título de “criador do romance polifônico”.

A polifonia se caracteriza pela posição do autor que exerce a função de regente de um grande coro de vozes que participam do processo dialógico. No entanto, tem total autonomia para se manifestar. A polifonia é o espaço de convívio de muitas vozes e consciências independentes. Essas vozes não são objetos do discurso do autor, são sujeitos de seus próprios discursos. Com isso, a polifonia implica na afirmação de “eu” do outro não como objeto, mas como sujeito. Na teoria polifônica de Bakhtin, várias vozes também falam simultaneamente, mas sem que se possa objetivamente determinar qual prepondera em

relação às outras. Segundo Faraco (2009, p.78) “Polifonia não é um universo de muitas vozes, mas um universo em que todas as vozes são equipolentes.”

Outra grande característica da polifonia bakhtiniana é a não exclusão de vozes, pois Bakhtin considera inúmeras vozes que estão presentes em cada discurso e que podem ser heterogêneas e contraditórias. Ou seja, nenhuma voz é filtrada, alterada ou enquadrada pelo autor, o que as tornam sujeito. Enquanto o monologismo se caracteriza pelo autoritarismo, a polifonia se caracteriza pela ausência de autoritarismo.

Antonio Negri e Michael Hardt, em sua obra “Multidão”, utilizam o conceito de polifonia para explicar o que acontece no diálogo constante entre singularidade e afirmam: “Numa concepção polifônica de narrativa, não existe um centro que determine o significado, surgindo este exclusivamente das trocas entre todas as singularidades em dialogo” (HARDT; NEGRI, 2005, p.274). Mas Negri e Hardt vão além e utilizam a conceituação bakhtiniana para explicar a produção do comum e asseveram: “Na organização política, como na narração, existe um constante dialogo entre sujeitos diversos e singulares, uma composição polifônica entre eles, e um enriquecimento geral de cada um deles através da produção do comum” (HARDT; NEGRI, 2005, p.276). Mas a produção do comum nos remete a processos colaborativos, pois para Negri e Hardt “o comum baseia-se na comunicação entre singularidades e se manifesta através dos processos sociais colaborativos da produção” (HARDT; NEGRI, 2005, p.286)

Bakhtin nos mostra que cada língua, cada indivíduo, é constituído por variantes conflitantes, sejam elas sociais, geográficas, temporais, culturais, profissionais e etc. Como um indivíduo, a comunidade também se constitui em arena de conflito de discursos concorrentes, fenômeno esse que Bakhtin chamou de polifonia e que nós vislumbramos e fomos buscar na cultura hip hop. O hip hop se caracteriza por sua diversidade de vozes e linguagens que se chocam constituindo uma verdadeira arena de conflitos, mas que nenhuma se sobrepõe à outra. Temos a constituição do ser pela linguagem que promove troca de informação, conhecimento e afeto que atuam no agir positivo, fazendo explodir novas formas de vida e novas subjetividades.

A multiplicidade de gênero e vozes que surgem simultaneamente e se cruzam dos diálogos e que constituem o universo polifônico na obra nos remete à conceituação de carnavalização literária, discutida por Bakhtin em seus estudos sobre a obra do Rabelais e

Dostoiévski. A carnavalização pode ser compreendida como uma linguagem carregada de símbolos e alegorias, em que se pontua a divergência entre o oficial e o não-oficial ou a ruptura com tudo que é institucionalizado. Os diálogos baseados nas gírias, nos palavrões, no humor e nos deboches são características da carnavalização na linguagem e sendo a linguagem hip hop carregada dessas características, optamos por abordar o conceito Bakhtiniano de Carnavalização no estudo.

3.2.3 Carnavalização na literatura

Em sua obra *Problemas da poética de Dostoievski*, Mikhail Bakhtin, inicia sua conceituação da *carnavalização literária*, que foi retomado na sua tese de doutorado, que veio anos mais tarde a se tornar o livro *A Cultura Popular na Idade Média – o contexto de François Rabelais*. Em seu livro sobre Dostoievski, Bakhtin vai assinalar a origem de uma linguagem de formas simbólicas, constituída pelos conjuntos de ritos e festividades de tipo carnavalesco. Bakhtin afirma que as imagens artísticas da língua literária são a melhor expressão do carnaval em função de seu caráter concreto e sensível. Portanto, a transposição do elemento carnavalizado, por meio dessas imagens, para a literatura, denomina-se “carnavalização literária.” Sobre a carnavalização da literatura Bakhtin diz:

O carnaval propriamente dito não é, evidentemente, um fenômeno literário. É uma forma sincrética de espetáculo de caráter ritual, muito complexa, variada, que, sob base carnavalesca geral, apresenta diversos matizes e variações, dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares. O carnaval criou toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas. Essa linguagem exprime de maneira diversificada uma cosmovisão carnavalesca una, que lhe penetra todas as formas. É a transposição da linguagem do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos carnavalização da literatura. (BAKHTIN,1997:122)

Segundo Bakhtin as manifestações da cultura popular se caracterizam por sua natureza não oficial que se configura como uma segunda vida do povo, que interrompe temporariamente todas as hierarquias, transformando o mundo real às avessas. Para Bakhtin a seriedade e a austeridade do mundo oficial se contrapõem ao extra-oficial, risonho, excêntrico universo do carnaval. A percepção carnavalesca possibilita que elementos dispersos entrem em contato, permite ao reprimido expressar-se, fazendo uso de uma linguagem repleta de obscenidade, palavrões, sem ser coagido pela etiqueta e através de atos e falas excêntricas e profanas.

Na percepção de Robert Stam (2000, p.43), “o princípio carnavalesco abole as hierarquias, nivela as classes sociais e cria outra vida, livre das regras e restrições convencionais. Durante o carnaval, tudo o que é marginalizado e excluído, o insano, o escandaloso, o aleatório se apropria do centro, numa explosão libertadora.”. O princípio apresentado por Stam nos faz vislumbrar a existência de uma linguagem imanente, constituinte e polifônica e por isso é disforme, escapa, transborda e resiste.

Na cultura Hip Hop, podemos observar propostas e caminhos semelhantes às festas carnavalescas da Idade Média apresentadas por Bakhtin. A festa era o local da livre expressão de desejos e pensamentos do povo que se comunicavam baseados em gestos e no vocabulário que decorre do nivelamento social e da abolição das formalidades. Um vocabulário composto de profanidades, blasfêmias, juras, obscenidade, ironias, insultos e elogios definem a linguagem carnavalesca. Na cultura hip hop, a comunicação também se baseia em uma linguagem gestual muito marcante que identifica um adepto da cultura, mas também em uma linguagem verbal coloquial repleta de gírias, palavrões, apelidos, dialetos e neologismo que são produtos de modificações da língua portuguesa como modificações da língua inglesa que leva a uma atmosfera libertária. Tudo isso marca a presença da carnavalização na cultura hip hop. As letras da música rap também trazem as características da carnavalização bakhtiniana com insultos, palavrões, deboches e ironias, como mostra o trecho da letra da música “*O rap é o troco*” do grupo paulista *Inquérito* que diz:

Bem que nós queria saber fala direito,
 Mas de dez na favela é um pascoale e nove seu Creysson
 Nós num podemos estudar violão, bateria,
 Aprende a tocar piano na delegacia
 Porque na quebrada a única sinfonia
 É o som dos tiro e o ronco da barriga

A letra mostra nitidamente a crítica social pela falta de educação nas periferias e favelas na forma de deboche e ironia. Além disso, todo o trecho, assim como toda música, é escrito em português coloquial das ruas, do povo que não segue regras gramaticais. É esse português coloquial que faz a informação e a mensagem da letra ser aceita, absorvida e compreendida pelo receptor. Outro fator a ser destacado é que a linguagem facilita a interação e a comunicação.

A carnavalização também está presente na arte do grafite, um dos elementos da cultura hip HP. O grafite é utilizado pelos grafiteiros como uma linguagem gráfica, uma forma de

inscrição urbana, de contestação, uma expressão e imersa dentro do cenário das grandes metrópoles, altera a paisagem urbana buscando dar vida e colorido a cartografia cinzenta e dura dos concretos e aos olhos massificados urbanos. A carnavalização se faz presente em seus traços e formas que não seguem orientações e metodologias de uma escola de belas artes. Seus traços e formas vêm da escola da vida, das ruas, que ao mesmo tempo em que é a fonte de inspiração é espaço de exposição da arte. O grafite é a arte grotesca, irônica das ruas falando os problemas das ruas, da vida urbana é a arte da resistência, é o “não” à visão elitista e transcendente que sempre foi atribuído pelas classes dominantes a arte. É a arte deliberadamente não oficial, é carnavalização. O grafite como arte popular é “a expressão rapidamente esboçada de uma potência que afirma o movimento social e político”. (SZANIECKI,2007, p.147).

O grafiteiro Alexandre KDO em entrevista¹ a esta pesquisa diz: “o grafite é minha forma de expressão. Em cada jato que sai do spray vai minhas angustias, meus medos, tristeza, mas também minhas alegrias e conquistas. No grafite eu expresso minha forma de ver e sentir o mundo. O Grafite é o ato da escrita ilegal”. Como podemos ver, os grafiteiros falam por meio da linguagem do grafite e os muros, paredes e trens são as telas e o atelier, as ruas são a grande e democrática galeria que expõe a obra do artista urbano a todas as classes sem distinção de cor, sexo e religião.



Foto 1 – Grafiteiro Alexandre KDO

¹ Entrevista realizada em 04 de dezembro de 2010

Assim como o grafite, a dança é a arte corporal da cultura Break, que também é uma linguagem corporal criada, desenvolvida e praticada nas ruas e praças. O Break nacional incorporou outras linguagens como passo de capoeira e manobras circenses que lhe deram uma identidade brasileira. O Break é a dança das ruas, da alegria, da liberdade é a forma de expressão de jovens que aprenderam a arte da dança pela troca de conhecimento e cooperação dos breaking boys e breaking girls (B-Boys e B-girls) que estão há mais tempo no movimento. Ninguém ostenta título de coreógrafo ou dançarino, eles são breaking boys e breaking girls das ruas porque as ruas são deles. A rua é o palco, é a vida, a diversão é a festa. E tudo isso é carnavalização.



Foto 2 - Grupo de Break Consciente da Rocinha (GBCR)

A cultura/movimento para os jovens das periferias e favelas é o espaço de compartilhamento de ideais, da festa, da alegria e da liberdade. É a possibilidade da livre expressão, de viver a vida com base na sua visão de mundo, mas tendo como ponto de partida o contexto social no qual estão inseridos, lembrando na contemporaneidade a cultura popular da idade média.

Em qualquer sociedade, o diálogo é o meio de grupos transmitirem a outros grupos suas percepções de mundo, significados, crenças e experiências. Segundo a concepção bakhtiniana, cada discurso é composto por diversas vozes e linguagens, é polifonia, é o processo de construção da cultura. Portanto, a cultura traz em sua composição a polifonia.

Encerramos nossa reflexão com as palavras de Antonio Negri (2005, p.274) que diz:

Os novos e poderosos movimentos sociais de hoje parecem esquivar-se de qualquer tentativa de reduzi-los a uma história monológica; eles só podem ser carnavalescos.

É esta lógica que Bakhtin nos ajuda a entender: uma teoria da organização baseada na liberdade de singularidade que convergem na produção do comum. Viva o movimento ! Viva o carnaval ! Viva o comum.

2.3 - O hip hop e sua linguagem menor

Gilles Deleuze e Felix Guattari (2003), por meio do conceito de literatura menor, nos fornecem elementos para compreendermos a condição minoritária, transformadora, resistente e potente não só da avassaladora produção literária, como também de suas linguagens constituídas nas periferias e favelas. Deleuze e Guattari (2003) trabalham o termo menor na obra que eles dedicaram ao escritor tcheco Franza Kafka, na qual desenvolvem o conceito de literatura menor. Kafka viveu em uma cidade tcheca dominada pela monarquia austro-húngara onde, por imposição, a língua oficial era o alemão. Por essa razão falava-se um alemão coloquial, das ruas, do povo, distante da norma culta. E foi nesse alemão coloquial que Kafka escreveu toda sua obra. A esse exercício de escrever em uma língua que ao mesmo tempo é outra, Deleuze e Guattari denominaram de literatura menor, uma literatura que cria resistência na língua e uma língua de resistência.

Sob a formulação Deleuziana, a literatura menor está situada em um contexto social e político. Mesmo não sendo criada com esse objetivo terá sempre um cunho político, pois o próprio fato de existir a torna política. A sua existência constitui um ato de resistência, um ato revolucionário conforme afirmam Deleuze e Guattari:

[...] grande e revolucionário, somente o menor. Odiar toda a literatura de mestres. Fascinação de Kafka pelos serviçais e pelos empregados (mesma coisa em Proust quanto aos serviçais, quanto à linguagem deles). Todavia, o que é interessante ainda é a possibilidade de fazer de sua própria língua, supondo que ela seja única, que ela seja língua maior ou que o tenha sido, um uso menor (DELEUZE;GUATTARI, 1977, p.40)

Portanto, a literatura menor desterritorializa fazendo a língua fugir de sua forma padrão, de sua forma culta. Trata-se então de uma língua que abole o falar correto, o lado doutor da linguagem, como diria Oswald de Andrade, e assume o lugar da diferença dentro da língua, formulando-se como estrangeiro na própria língua, em seu próprio território. É o uso estrangeiro e desfamiliarizante da própria língua.

Deleuze e Guattari destacam outra particularidade, que é a natureza coletiva das literaturas menores. Segundo os autores, quando o conteúdo político abarca o enunciado, vislumbrar-se a existência de uma consciência coletiva. A literatura menor é uma literatura

que excede o sujeito que a escreve, pois se produz com agenciamentos coletivos. Neste sentido, os agenciamentos coletivos seriam a voz da coletividade, da consciência subalternizada pela língua e pela política: judeus tchecos que escrevem em alemão, como Kafka; índios latinoamericanos que escrevem em espanhol. Na criação das narrativas menores, a consciência coletiva revela seu poder subversivo, desestabilizador e transformador.

Kafka dizia que numa literatura menor, isto é, de maneira, não há história privada que não seja imediatamente pública, política, popular. Toda a literatura tem a ver com o caso de um povo, e não de indivíduos excepcionais. (DELEUZE, 1997, p.68)

Deleuze e Guattari ao utilizarem o adjetivo “maior” ou “menor” não tratam de quantidades e sim de homogeneidades (maior) e heterogeneidades (menor). Nesta perspectiva, “maior” e “menor” devem ser compreendidos na relação que estabelecem com o modelo pré-estabelecido, ou seja, são definições políticas e não estéticas. Podemos assumir, com base em Deleuze e Guattari, que o termo menor é relativo a uma forma de resistência às formas dominantes e padronizadoras da existência. O menor diz sempre de um coletivo minoritário, não homogenizado, não dominante e não padronizado.

A partir da afirmação de Deleuze e Guattari (1977, p.27) de que “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes o que uma minoria faz em uma língua maior” , poderíamos tratar a literatura e a língua hip hop como uma literatura menor levando em consideração que seus autores “menores”, se expressam numa língua peculiar (que mistura inglês com português), coloquial carregada de gírias e dialetos, fortemente marcada pelos traços de um modo periférico de ser. Quando mencionamos minoria, estamos nos referindo à minoria política, de negros e pobres das periferias e favelas; o que nos remete à característica política das literaturas menores, de tudo se tornar político. Nas literaturas menores “seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política” afirmam Deleuze e Guattari (1977, p. 26). Essa característica é perceptível no hip hop na afirmação da identidade, mas também no caráter combativo dos discursos e atitudes de seus integrantes contra o que consideram injusto, opressor, violento e etc.

A natureza coletiva da literatura menor também está presente no hip hop ao passo que a cooperação, a colaboração e o compartilhamento, conhecidos no movimento como coletividade, são fatores essenciais e base da sua resistência e constituição. Tanto os discursos

quanto as ações são voltados para o coletivo. Nesse sentido Deleuze e Guattari (1977,p.26) afirmam: “o que o escritor sozinho diz já constitui uma ação comum”.

As expressões, “é nós”, “tamo junto”, “Tô irmão”, “salve mano”, são algumas entre milhares da linguagem hip hop, causam estranhamento a quem está fora da cultura, mas são carregadas de significados e valores para os que fazem uso dela. Portanto, podemos então dizer que a linguagem hip hop é uma língua menor, própria a estranhos usos menores. Concluimos nossa reflexão com o trecho da letra da música *Anjo No Meio Da Guerra* do grupo paulista Inquerito que para muitos pouco representará, mas, para os estrangeiros da periferia que fazem dela sua língua mãe com certeza ela está carregada de sentido, afeto e valor.

É com você mesmo, ai a chapa ta fervendo
 E uma pa de parceiro eu vi hi pra arrebento,
 Atrás do sustento, escarrando veneno a mil derretendo,
 Não to podendo, até tento, conselho, panfleto e nada
 Será que eu que to lutando de arma errada
 Os manos tudo de quadrada, 380
 E o vagabundo aqui só com a consciência
 É que eu não quero lutar dessa forma sangrenta
 Só que a vida me faz soldado de nascença
 Nem pensa, agüenta truta, sem dar fuga
 Na guerra a fé é a única armadura, sem bula ó.

É a língua estrangeira das periferias e favelas rompendo com a norma culta, quebrando as regras gramaticais, mas carregada de informação, que causa estranhamento e incomoda a norma culta, mas também atrai e é fonte de criação, e que pulsa nos corações e mentes que a assumem como língua nativa.

2.4 – linguagem, cultura e resistência

As transformações que tomaram a cena desde o início do século XX exigem novas definições do conceito de cultura. Nesta perspectiva, o conceito de cultura desenvolvido pelo teórico britânico Raymond Williams responde a essa necessidade contemporânea bem como ao escopo deste trabalho. Williams (1958) ao redefinir cultura tira do conceito a visão de experiência privilegiada e transcendente e elabora sua teoria a partir do conceito de “cultura ordinária”. Na concepção de Williams, a cultura engloba as concepções de “um modo de

luta”, “alta cultura” e “cultura comum”, além da noção clássica de cultura como um modo de vida.

Para chegar a essa conceituação, Williams recuperou os estudos de Mikhail Bakhtin e sua concepção de linguagem como uma atividade social prática, dependente de uma relação social. A visão Bakhtiniana de que linguagem é uma atividade material, um meio de produção prática, foi determinante na definição de cultura de Williams, fazendo-o superar a visão marxista mais ortodoxa de cultura como superestrutura determinada pela infra-estrutura. Com isso, Williams amplia a sua noção marxista de determinação situando-a na totalidade do processo social. A partir de então, Williams (1960) passa conceber a cultura como uma força produtiva, essencial na produção “do indivíduo e da sociedade”. Nesse momento Williams assume a cultura como um processo constitutivo que, quando internalizada, se torna vontade individual.

Com base na conceituação de Williams assumimos a cultura como uma forma de resistência e produção que se constitui pela linguagem, comunicação e informação, mas que também as constitui. A cultura é assim um modo de vida que produz outros modos de vida, que produz subjetividade, outros significados, valores, ou seja, a cultura é uma força produtiva, que representa criação e luta, sendo todo esse processo de produção resultado da relação e interação social. Williams entende cultura como o conjunto de práticas empreendidas por uma sociedade que, pela produção e intercâmbio de sentidos, conforma “todo um modo de vida” (WILLIAMS, 1958). Partindo do princípio de que a cultura é resultado da experiência ordinária, caracterizada pela experiência pessoal e social, Williams vai conceber a cultura como comum e afirmar que ela é de todos.

Ao conceber a cultura como forma de vida, prática social, Williams amplia o horizonte de interpretação do termo que passa a abarcar toda e qualquer “prática significativa”. Nesse sentido Williams (1961, p.46) afirma: “A teoria da cultura pode ser definida como o estudo das relações entre os elementos e todo modo de vida. A análise da cultura é a tentativa de descobrir a natureza dessa organização que é o complexo dessas relações”.

Estudiosa do pensamento de Williams, Cevalco (2003,p.110-112) assinala que cultura, no pensamento do autor, como modo de vida “é constitutiva de um processo social, é um modo de produção de significados e valores mais básicos para o funcionamento da sociedade

do que a noção de uma esfera separada. São esses significados e valores que organizam a vida comum”.

Para Williams a cultura está no campo da ação, da vivência, da experiência, algo que se forma por meio das relações e práticas sociais, mesma forma de constituição da linguagem e da informação. Nesta perspectiva, a cultura ganha caráter imanente e constituinte, ou seja, algo em constituição permanente, algo nunca fixo ou acabado. A cultura se constrói e reconstrói por meio das relações e práticas sociais.

Acreditamos que o movimento hip hop se insere na concepção de cultura de Raymond Williams, ou seja, uma forma de vida, que se constrói pelas relações e práticas sociais. Cultura hip hop que criou a cultura dos DJs, a cultura do graffiti, a cultura do basquete de rua, entre tantas outras. É um modo de vida que gera outros modos de vidas, que gera linguagens, dialetos, indumentárias, valores, normas de conduta e etc. alterando a paisagem da periferia/favela onde atua. É essa cultura que avaliamos, a cultura como campo de luta, da transformação, da produção, da resistência e do conhecimento. Com linguagem verbal própria carregada de gíria e neologismo, com sua linguagem gestual rica em símbolos e trejeitos, a cultura hip hop é a cultura das e para as ruas, é um modo de vida que mobiliza, une e acolhe milhões de jovens ávidos para romper o silêncio imposto pelo medo e a angústia.

2.5 – Arte – a linguagem das sensações e ato resistência

Desde seu nascimento a cultura hip hop trouxe em seu seio a linguagem da arte, que sempre funcionou como elemento de expressão e comunicação, mas também elemento catalisador capaz de despertar nos jovens a reflexão sobre seu cotidiano. A palavra rap é formada da junção das iniciais de Rhythm and poetry (ritmo e poesia), ou seja, ela traz na sua composição dois elementos artísticos que é o ritmo e a poesia. Outro exemplo de que hip hop e arte são inseparáveis é o próprio significado da palavra hip hop que significa literalmente saltar movimentando os quadris, em suma, dançar. Diante do poder de comunicação e sensibilização da arte e de sua importância para o movimento, inserimos esse elemento em nosso estudo com o objetivo de avaliarmos seus efeitos na vida social, como também seu papel de geradora e reprodutora de sentidos. A arte como uma linguagem, como meio de conhecimento e transformação.

Aprofundando a reflexão da relação entre arte e conceito², inserimos o pensamento de Deleuze que afirma que o conceito diz o acontecimento e não a essência ou a coisa em si. A arte abriga em si os afetos e o artista, por sua vez, inventa, revela e cria afetos através da linguagem das sensações. Como diz Deleuze (1991,p.165). A arte permite ao artista ir além do “estar no mundo”, para “ser com o mundo”. A arte não é conceito porque é acontecimento. Para Deleuze o acontecimento atualiza-se no estado de coisas, num corpo ou numa vivência. É real sem ser atual, ideal sem ser abstrato. O acontecimento conserva-se pela arte e através dela torna-se sensação. Nesse sentido Deleuze e Guattari afirmam: “A arte é a linguagem das sensações seja ela feita de palavras (literatura), cores (pintura), sons (música) ou pedras (escultura).” (DELEUZE; GUATTARI, 1991, p. 166).

O próprio da arte é produzir afectos e perceptos, diriam Deleuze e Guattari. A arte é comunicação, sem conceito, através do afecto, sendo a causa deste afecto inexplicável. Na comunicação de afecto não se distingue precisamente a causa deste afecto, e seu efeito não é limitado. Como afirmou Deleuze (1990, p.178), “o artista é criador de verdade, pois a verdade não tem de ser alcançada, encontrada nem reproduzida, ela deve ser criada”. Deleuze diz: a arte escreve na linguagem dos sentimentos, criando sentimentos – com perceptos – que antes não existiam.

Deleuze nos diz que a arte faz emergir perceptos e afetos. A arte é assim o dispositivo deflagrador der perceptos, que não se confundem com a percepção que remete ao objeto, e afetos, que independem do estado do sujeito. Portanto, os perceptos são independentes do estado daqueles que o experimentam e os afectos transbordam a força daqueles que são atravessados por ele. É neste contexto que as sensações, os perceptos e os afectos excedem qualquer vivido. A partir da conceituação de Deleuze e Guattari, entendemos o campo das artes como espaço de produção de subjetividades. Sendo a arte um vetor de subjetivação, sua tarefa é instaurar uma zona de passagem que faz a dobra do humano não-humano, desterritorializando nossa percepção.

Para atrair, sensibilizar e mobilizar os jovens, o movimento hip hop utiliza a arte com a sua potência afetiva. Afetos que “transbordam a força daqueles que são atravessados por eles” (DELEUZE;GUATTARI,1992, p.13). Vislumbramos a arte com a linguagem das sensações,

2 Para Kant, o belo proporciona prazer sem conceito e a beleza é necessariamente relacionada à arte. Tanto que a natureza só é bela quando possui a aparência da arte. Apropriando-se do pensamento de Kant, podemos dizer então que arte é comunicação, é linguagem sem conceito e não codificável.

linguagem essa capaz de ir além das percepções e afeições, transformando corpos, mentes e realidade pela sensibilidade facilitando o acesso ao inconsciente. É na força dos afetos que se buscam a transformações de crianças e jovens por todas as periferias e favelas.

Em uma conferência sobre o ato de criação, proferida em 1987, Deleuze procura deixar bastante claro que a arte constitui ato de resistência em relação à comunicação:

Qual a relação entre a obra de arte e a comunicação? Nenhuma. A obra de arte não é um instrumento de comunicação. A obra de arte não tem nada a ver com a comunicação. A obra de arte não contém, estritamente, a mínima informação. Em compensação, existe uma afinidade fundamental entre a obra de arte e o ato de resistência. Isto sim. Ela tem algo a ver com a informação e a comunicação a título de ato de resistência. (DELEUZE, 1987, p.12).

A obra de arte é ato de resistência no sentido em que desobedece sempre, ignora palavras de ordem, não conta com uma visão de mundo fechada, com mensagem pré-determinada. Além disso, não tem a pretensão de transmitir nada e ainda enfraquece as informações que a envolvem. O ato de resistência deleuziano comunica e informa uma quebra, um questionamento levando a uma reflexão. Possui uma mensagem em aberto e assim cria sempre uma possibilidade.

Se a informação molda e define a sociedade de controle, a contra-informação só se efetiva num ato de resistência. "Poderíamos dizer, então, que arte é aquilo que resiste" concluiu. Todo ato de resistência seria, de certo modo, uma obra de arte, e toda arte conteria germes de resistência. "O ato de resistência possui duas faces. Ele é humano e é também um ato artístico. Somente o ato de resistência resiste à morte, seja sob a forma de uma obra de arte, seja sob a forma de uma luta dos homens" (DELEUZE apud MIELI,2000)

2.6 – A identidade e um devir minoritário

Não é nos grandes bosques nem nas veredas que a filosofia se elabora, mas nas cidades e nas ruas inclusive no que há de mais "factício" nelas.

Gilles Deleuze

A questão da identidade foi algo que sempre caracterizou o movimento hip hop. As questões raciais que impulsionaram a sua existência nos EUA, foram também incorporadas no Brasil e não poderia ser de outra forma. As condições sociais dos negros no Brasil e as

mazelas das periferias e favelas não eram diferentes das enfrentadas pelos negros americanos nos guetos de Nova Iorque. Isso levou à construção de uma identidade negra, que se posicionou fortemente contra o preconceito e a desigualdade social se tornando uma característica da cultura aqui no Brasil. As péssimas condições sociais das periferias e favelas fizeram emergir a identidade pela periferia que hoje soa de forma contundente no movimento. Hoje os integrantes assumiram e batem no peito que é periferia e que é favela. Diante postura identitária dos jovens procuramos trabalhar a questão da identidade dos jovens da cultura hip hop como minoria, ou melhor, como discurso minoritário, como afirmação de um grupo minoritário que se torna um dispositivo de resistência.

E o que vem a ser “minoria”? Podemos entender minoria a partir do conceito de devir minoritário. Com o conceito de “devir minoritário” Deleuze propõe um devir-mulher onde o minoritário se refere à possibilidade de quebrar com os modelos da maioria, sendo da ordem do inventivo. Trata-se de “entrar num devir-minoritário que o arranca de sua identidade maior” (DELEUZE;GUATTARI,1997,p.88). Uma experiência, um acontecimento interrompem a história, a revolucionam, criam uma nova história, um novo início. Por isso o devir é sempre minoritário. Segundo Deleuze, a diferença entre minoria e minoritário está no fato de que uma minoria designa um estado de fato, uma posição de subordinação ao sistema majoritário, enquanto que minoritário designa a potência de um devir minoritário, de um devir universal. Logo, o minoritário não designa um estado. Nas palavras de Deleuze maioria e minoria podem ser definidos como:

... O que define uma maioria é um modelo ao qual é preciso [a cada vez] estar conforme...
Ao passo que uma minoria não tem um modelo, é um devir, um processo. Pode-se dizer que a maioria não é ninguém. Todo mundo, sob um ou outro aspecto está tomado por um devir minoritário que o arrastaria por caminhos desconhecidos caso consentisse segui-los. (DELEUZE, 1992, 214).

Na concepção de Michel Foucault, os movimentos minoritários podem ser entendidos como posicionamentos de “saberes sujeitados”, “saberes menores”, “saberes locais, descontínuos, desqualificados, não legitimados, contra a instância teórica unitária que pretende filtrá-los, hierarquizá-los, ordená-los em nome de um conhecimento verdadeiro [...]” (Foucault, 1999, p. 13).

Para Stuart Hall, a face do termo identidade revela uma forma construída de fechamento. Sendo assim, “tem necessidade daquilo que lhe falta - mesmo que esse outro que lhe falta seja um outro silenciado e inarticulado”. (HALL, 2003, p.109-110).

Maurizio Lazzarato (1998,p.58), segue a mesma linha de pensamento de Deleuze e Guattari, ao afirmar que uma minoria é sempre um devir em processo. Para Lazzarato, quando um grupo minoritário cria modelos é por que isso se faz necessário para sua sobrevivência, para ser reconhecida e defender seus direitos. Para ele, as lutas dos minoritários propõem relações inéditas com o estado e com as instituições e novas formas de subjetivação, mesmo se exercidas a partir de uma organização de base identitária. Mas a luta dos minoritários a que Lazzarato se refere não é uma luta de sujeitos que buscam reconhecimento e valorização, para serem ou serem vistos, mas uma luta que busca mobilizar e transformar a posição dos jovens periféricos, o alinhamento das forças que constituem aquela ‘identidade’ e a estratificação que se estabiliza como um lugar e uma identidade.

Mas as lutas são lutas contra o modelo, contra o sujeito que insiste imitar o modelo, contra a identificação que cultua transcendências. É uma luta a favor da não representação, contra a adaptação e reprodução em favor da criação, produção e do devir minoritário. Uma estratégia dos grupos minoritários é produzirem para si uma identidade minoritária e em torno dela se organizarem e a partir dela desenvolverem sua luta.

O que move o minoritário é o desejo de transformação. É isso que Deleuze e Guattari inscrevem no conceito de “devir minoritário”, isto é, minoria não como um sujeito coletivo absolutamente idêntico a si mesmo e numericamente definido, mas como um fluxo de mudança que atravessa um grupo, na direção de uma subjetividade não capitalista. Este é na verdade um “lugar” de transformação e passagem, assim como o autor de uma obra é um “lugar” móvel de linguagem.

Compreender a cultura hip hop como potência minoritária é entender que o seu devir apresenta-se como um transbordamento, uma desterritorialização dentro de uma sociedade modelada pelos valores daquilo que se estabelece como “majoritário”. Nesta perspectiva, os jovens que integram o movimento hip hop podem ser compreendidos como sujeitos de seus próprios discursos e agentes de transformação político-sócio-cultural que escapam da serialização do poder do império (HARDT, NEGRI, 2001). São jovens atravessado pelo devir minoritário buscando a singularização diante das estratificações soberanas.

A minoria é isso, uma recusa de consentimento, uma voz de contraste rompendo os limites das determinações societárias. É no capítulo da reinvenção das formas democráticas que se deve inscrever o conceito de minoria. (BARBALHO,2009)

Um devir é algo "sempre contemporâneo", criação cosmológica: um mundo que explode e a explosão de mundo. (DELEUZE;PARNET,1988, p.10-15). O movimento hip hop é um entre tantos movimentos minoritários da contemporaneidade.

O que podemos ver é que a linguagem assim como a cultura são formas de resistência no momento que são manifestações de uma minoria que subtrai do modelo padrão (estabelecido) o que lhe permitido e a partir do que foi subtraído constituem outras formas de expressão e de ser. Mas é importante destacar que na relação linguagem e cultura uma constitui a outra e que ambas se influenciam resultando em constante movimento de transformação e assim escapam do domínio e resistem. Mas não podemos esquecer que toda linguagem traz em si uma informação e é o valor e o interesse dessa informação que vai determinar sua importância a quem a recebe. Além disso, diálogos são comunicação, e toda comunicação propaga informação. E a arte, que na concepção de Deleuze não traz informação, tem a força da criação e, portanto conduz à resistência no ato da criação. Assim, vamos buscar na prática o uso da linguagem, da informação, da comunicação e da arte pela cultura hip hop a partir do estudo empírico.

4. UMA RESISTÊNCIA CONTEMPORÂNEA CHAMADA HIP HOP

O hip hop norte-americano nasce a partir de um profundo e intenso diálogo com outros movimentos já existentes, como os *black power*, os “panteras negras”, Malcon X, entre outros. Em sua forma inicial, o hip hop norte-americano aparece extremamente associado à cultura de rua e, por isso, associado ao discurso da delinquência juvenil. No Brasil, apesar de preservar a maior parte dessas características, o movimento passa por uma releitura ao abrir possibilidades para a expressão e inclusão de jovens de baixo poder econômico. A grande razão da releitura se deve ao diálogo e à interação do hip hop com outros grupos ligados à contracultura, especialmente os *punks*. A releitura continua nos dias atuais não só no discurso como nas atitudes. O hip hop brasileiro está ligado às questões sociais e políticas como um todo, enquanto o norte-americano dá ênfase à luta contra o racismo e à valorização do negro e sua auto-estima. Embora tenha sido utilizada a mesma forma de linguagem, os movimentos tomaram rumos distintos. No Brasil o movimento continua mais político do que nunca, enquanto que, nos Estados Unidos, grande parte do hip hop se tornou um produto de consumo da indústria fonográfica americana com letras preconceituosas. Nesse sentido, percebemos que no Brasil há uma preocupação com a mensagem, os rappers tratam a informação como elemento formador de consciência, preocupação essa que não existe mais no cenário americano.

4.1 Os quatro elementos do hip hop e sua importância social e histórica

A Cultura Hip Hop é formada por quatro elementos básicos: O Rap (a música), o Graffiti, Break (a dança) e o DJ. (Disc. Jockey). Contar a história do surgimento dos elementos do hip hop é retratar o contexto social, histórico e cultural da comunidade de origem negra e hispânica nos guetos de Nova York que eram as maiores vítimas do caos social que assolava os Estados Unidos na década de 1970. Cabe ressaltar que nessa época houve um acirramento e radicalização das lutas pelo cumprimento da Lei dos Direitos Civis. O movimento hip-hop emergiu no final da década de 1970 nos subúrbios negros e latinos de Nova Iorque. Os subúrbios eram sinônimo de caos, enfrentavam problemas de ordem social como pobreza, desemprego, racismo, tráfico de drogas, carência de infra-estrutura, saúde e educação, mas principalmente violência. No final do ano de 1968, parte do Bronx estava tomada por gangues e traficantes. A violência chegou ao auge em 1971, levando as Gangues a se reunirem para realizar o maior tratado de paz que Nova York já havia visto. Um dos

produtos desse histórico acordo de paz é a cultura hip hop. A partir do acordo os jovens passaram a sair e se encontrar em festas onde expressavam seus estilos. Muitos dos habitantes dos guetos eram pessoas procedentes do Caribe principalmente da Jamaica, aonde se desenvolvia danças e festas de ruas com equipamentos sonoros ou com carros de sons muito possantes conhecidos como Sound System. Um jovem colecionador de discos e apaixonado por música chamado Kevin Donovan era o principal produtor de festas no Bronx, onde exibia seus sons. Logo depois assumiu o nome Afrika Bambaataa, como ficou conhecido mundialmente, nome esse inspirado num guerreiro do século XIX. Assim começou a história do hip hop que vai ser complementada a partir da história de seus quatro elementos como veremos a seguir. Optamos por relatar a história dos elementos do hip hop separadamente, com o intuito de mostrar a importância de cada um na formação do movimento, bem como o contexto socioeconômico e cultural no qual eles estavam inseridos.

O Rap (Rhythm and Poetry) é a arte do canto falado e ritmado e foi criado na Jamaica e perpetuado nos E.U.A pelos DJs Africa Bambaataa e Grand Master Flash. Os dois DJs introduziram nas batidas o canto falado, inspirados na tradição dos griots, criando assim o Rap. O estilo se disseminou através das festas de ruas (block Parties) organizadas nos guetos de Nova York, produzidas por imigrantes latinos e negros que freqüentavam as festas. Qualquer participante das festas tinha acesso ao microfone, pois dessa forma ele podia se expressar por meio de rimas improvisadas ou até mesmo resolver qualquer diferença ou briga. A primeira pessoa colocar melodia no rap foi um DJ jamaicano chamado Big Youth. Com a proximidade cultural da Jamaica e dos guetos nova - iorquinos, o estilo não tardou a chegar bairro do Bronx, local onde o hip hop foi consolidado. (BALBINO; MOTTA,2006,P.47).



Foto 3 – Rapper Renan – Grupo Inquérito

As festas de rua eram animadas pelos DJs. Nas festas organizadas para a comunidade do South Bronx ganha destaque o trabalho desenvolvido pelo DJ jamaicano DJ Kool Herc chamado de “colagens musicais” e ao mesmo tempo saudava de improviso as pessoas presentes nas festas. Com isso Nasce a figura do MC (Master Control – Controlador Mestre/Mestre de Cerimônia). As técnicas de discotecagem desenvolvidas por Herc, foram aprimoradas pelo DJ Grandmaster Flash, que por sua vez cria a primeira bateria eletrônica do hip hop, a beat box, consolidando assim a importância dos DJs para o hip hop. Bambaataa, Herc e Grandmaster, são considerados os “pais” do movimento



Foto 4 - DJ Raffa Santoro de Brasília

A dança break foi inventada por porto-riquenhos que eram contrários à guerra do Vietnã, e passaram a utilizar a dança como forma de protesto contra a mesma. Os jovens criavam em suas performances passos que simulavam os helicópteros da guerra, os soldados feridos em combate ou mutilados que voltavam da guerra e perambulavam a esmo pelos guetos e também robôs que passaram a substituir a mão de obra negra na indústria. O movimento “O giro de cabeça” simboliza os helicópteros atuando durante a guerra.

A crítica situação econômica e social pela qual passava o país fez a violência atingir seu ápice nos guetos de Nova York com a morte do líder negro Martin Luther King acirrando o conflito entre gangues por disputas de territórios. Afrika Bambaataa ao perceber que a situação estava ficando fora de controle propõem às gangues que as disputas territoriais fossem resolvidas por meio de batalhas dançantes. Com isso as lutas saíam do campo real para o campo artístico. Com a adesão de algumas gangues a proposta de Africa Bambaataa surge os chamados crews de B-boys e B-Girls e como consequência os grupos de dança break em forma de disputa. Tais encontros ficaram conhecidos como 'batalhas de break'. As crews mantiveram a postura de protesto das gangues, mas sem violência, levando pelo mundo o refrão criado por Afrika Bambaataa: “peace, unity, love and having fun” - paz, união, amor e diversão.



Foto 5 - BBoy Bala do Grupo de Break Consciente da Rocinha (GBCR)

O Graffiti ganhou destaque na década de 1970 também nos guetos nova iorquinos concomitantemente com o rap e o break, quebrando a estética urbana do convencional, e os padrões impostos pela sociedade consumista e preconceituosa. Jovens rabiscavam seus nomes nos muros, prédios, estações de metrô e trens da cidade pintando seus “tags” (assinatura dos grafiteiros). O graffiti é utilizado pelo hip hop como linguagem de contestação, mas também registro de suas experiências de vida e visões do mundo, e também como linha de fuga da marginalidade. O graffiti é a arte urbana que hoje é fonte de renda para muitos jovens que encontraram nele uma profissão, além da arte e do meio de protesto. O Graffiti é sem sombra

de dúvida um dos mais importantes instrumentos de divulgação da cultura Hip Hop no mundo.



Foto 6 - Trabalho do Grafiteiro Alexandre KDO

Em 1973 Africa Banbaataa cria a Universal Zulu Nation uma organização não governamental que reunia DJs, dançarinos, MCs e grafiteiros. Com o lema “Paz, amor união e diversão” a organização passa a promover atividades culturais e palestras que recebem o nome de “infinity lessons”. O objetivo da Zulu Nation era conscientizar os integrantes das Ganges através da informação e do conhecimento e assim conter a violência. Hoje a Zulu Nation está presente em mais de 58 países do mundo, inclusive no Brasil (São Paulo), e atua na elevação da auto-estima do jovem através da cultura hip hop. Vemos na Enraizados, Cufa entre outras organizações brasileiras ligadas ao movimento hip hop a nítida influência da Zulu Nation.

O movimento no Brasil é híbrido, na sua releitura do movimento iniciado nos Estados Unidos incluiu traços da cultura nacional. Temos no rap brasileiro a influência do samba e outros estilos musicais como o maracatu e o repente no rap do nordeste. No break temos a influência da ginga e dos movimentos da capoeira. No grafite, além das cores muito vivas, há influências regionais como desenhos retratando a caatinga e o sertão do nordeste e os orixás da Bahia. Um bom exemplo da hibridização do movimento rap nacional está na influência de artistas de outros Gêneros musicais como Jorge Ben, Tim Maia, Gerson King Combo, Marvin

Gaye, Curtis Mayfield, James Brown. Uma forte característica do hip hop no Brasil é também a influência da malandragem de morro presentes nos trabalhos de Bezerra da Silva, Dicro e Moreira da Silva. No caso do nordeste vemos fortes influências do folclore no rap.

Outro elemento presente na cultura hip hop no Brasil é a literatura. É comum nas oficinas culturais vermos a presença das oficinas de leitura. O Objetivo é estimular a leitura, mas também mostrar a importância do conhecimento na formação do indivíduo. A literatura surge como fortalecedor do quinto elemento que é o conhecimento.

4.1.1 A consolidação do Hip hop nas terras tupiniquins

No final da década de 1980 o hip hop atinge seu estágio de maturidade no Brasil ao mostrar disposição de se organizar para ir além de um movimento musical ou de uma tribo urbana. Como consequência deste processo de consolidação do movimento hip hop, surge a primeira organização não governamental: o MH2O Movimento Hip Hop. Organizado na cidade de São Paulo por iniciativa e sugestão de Milton Salles, produtor do grupo Racionais MC's, o MH2O foi responsável pela divisão e organização do movimento no Brasil. Em seu trabalho de organização do movimento hip hop o MH2O organizou oficinas culturais para profissionalização dos integrantes do movimento, mas utilizando como linguagem a cultura hip hop. Lançada a semente, muitas outras organizações vieram a surgir por todo o Brasil, porém com objetivos mais audaciosos que vão além da divulgação do hip hop, mas ampliar o alcance da voz do movimento e promover transformação social, levar conhecimento e conscientização não só aos integrantes do movimento, mas sim a todos os cantos da periferia que possa atingir. Hoje temos por todo Brasil sólidas organizações que se estruturaram e promovem consistentes transformações sociais nas periferias e favelas brasileiras tendo como forma de expressão a cultura hip hop, é o caso do Movimento Enraizados da cidade de Nova Iguaçu no Rio de Janeiro.

4.1.2 Um monstro chamado Enraizados

Em 1999, o rapper Dudu de Morro Agudo queria interagir com rappers de outras localidades, então comprou uma revista especializada em hip hop, encontrou o endereço de três pessoas e enviou três cartas, uma para São Paulo, uma para Paraíba e outra para o Piauí, dizendo fazer parte de uma organização de hip hop chamada Movimento Enraizados. Na carta

ela falava que o objetivo era de colocar em contato pessoas de todo o Brasil que praticassem as artes integradas do hip hop (rap, break, dj e graffiti), divulgando cada artista e promovendo a cultura e a inclusão social através da militância nas periferias das grandes cidades. Os três novos amigos gostaram da proposta e logo entraram para a organização e se encarregaram de enviar o endereço do Dudu para outras pessoas. Três meses depois o rapper recebia uma média de 70 cartas em sua residência, foi então que criou a primeira versão do que hoje é o Portal Enraizados, onde todas as cartas, pensamentos e letras de músicas eram publicadas.



Foto 7 - Rapper Dudu de Morro Agudo

No ano de 2003 o Movimento Enraizados já estava presente em quase todo o Brasil através de artistas e militantes, então recebeu o convite para fazer parte do MHJOB (Movimento Hip Hop Organizado Brasileiro) e discutir Políticas Públicas para a Juventude junto com organizações de outras partes do Brasil. Em 2005, acontece a primeira reunião do Movimento Enraizados em Morro Agudo, informando a intenção de unir os grupos organizados e pessoas que praticassem o hip hop, para mudar a realidade da comunidade através da arte e da militância, trabalhando de forma organizada. A sede fica no centro de Morro Agudo em Nova Iguaçu, em um espaço com 350m², com biblioteca, telecentro, estúdio de áudio e vídeo, lanchonete, auditório, cineclube e mais diversas atividades para os jovens e adolescentes. O movimento Atende 120 crianças, 600 adolescentes e 180 jovens no ano de 2010, em projetos como o Pontão de Cultura Preto Ghóez Juventude Digital, Projovem Adolescente e Enraizadinhos. O Movimento Enraizados está presente em 16 estados brasileiros e 10 países. A Rede Enraizados é o Núcleo de Audiovisual que tem produção e difusão de Filmes, Videoclipes, Músicas, Coletâneas, gravação e venda de CDs e DVDs; o Cineclube Enraizados, com foco no cinema nacional e documentários; Rede de Comunicação Alternativa, composta por fanzines, e-zines, jornais de bairros, internet, rádios comunitárias e livros.

4.2 convivendo para conhecer a cultura hip hop – um estudo empírico

As ruas são a morada do coletivo. O coletivo é um ser eternamente inquieto, eternamente agitado, que entre os muros dos prédios, vive, experimenta, reconhece e inventa tanto quanto os indivíduos ao abrigo de suas quatro paredes.

Walter Benjamin

Para desenvolver o presente estudo, entrevistas semi-estruturadas foram realizadas com diversas lideranças e integrantes dos coletivos Movimento Enraizados, Setor BF, Grupo de Break Consciente da Rocinha (GBCR), 4 Elementos (4E), Coletivo Luta Armada, Visão da Favela Brasil, além de entrevistas com outros nomes importantes do cenário hip hop, como poderá ser visto a seguir. Além disso, foram entrevistados jovens (integrantes ou não do movimento hip hop) que participam das oficinas e freqüentam as bibliotecas, eventos, reuniões entre outras atividades realizadas por essas organizações. Mas as informações são frutos também das observações e conversas e da participação do pesquisador em alguns eventos e atividades ligadas ao movimento, além da análise de documentários, reportagens e filmes cedidos pelas organizações e as filmagens dos eventos e shows realizadas pelo pesquisador que também fizeram parte da pesquisa.

Analisar o Movimento hip hop como resistência contemporânea que articula//mobiliza dinâmicas informacionais em favor da construção da cidadania de quem dele participa, constitui o principal objetivo da presente pesquisa. Com o intuito de compreender e evidenciar suas dinâmicas optamos por investigar as estratégias e práticas informacionais e lingüísticas utilizadas pelo movimento para atrair, mobilizar e conscientizar os jovens, bem como para dar voz a eles. Investigamos também se a informação transmitida pela cultura hip hop tem potência de transformação do jovem que dele participa e da sua articulação em favor da transformação social. Para tanto, seguimos um roteiro de entrevistas³ individuais e semi-estruturada, o que nos permitiu fazer adaptações necessárias sem seguir o roteiro rigidamente; foram entrevistas com duração média de 2 horas, com grande flexibilidade. Foram elaborados quatro roteiros de entrevistas: um direcionado aos jovens que participam do movimento aplicado durante os eventos e shows; outro direcionado aos jovens participantes de oficinas, aplicado de maneira informal na maratona cultural de encerramento das atividades de forma

³ As entrevistas foram realizadas nos meses de setembro, outubro e novembro de 2010

coletiva; um terceiro roteiro direcionado às mulheres e um quarto direcionados às lideranças e principais artistas e ativistas.

A seguir apresentamos os resultados da pesquisa de campo bem como as análises com base no referencial teórico.

4.2.1 Panorama geral do movimento hip hop

As entrevistas e observações participantes nos colocaram diante de um movimento sócio-cultural bastante heterogêneo e uma cultura diversificada atravessada por conflitos, ambigüidades e contradições. Há uma multiplicidade de posicionamentos, propostas e visões, porém todos norteados por um só desejo. Nesse universo heterogêneo soam vozes conflitantes como a do rapper gospel que exalta o pastor e a do rapper que grita contra as igrejas e a exploração de seus fiéis, ou do rapper que denuncia o racismo e o preconceito e o rapper detentor de um discurso machista e outros tantos mais. Há um segmento comercial que oscila, mas há um segmento social-político que cresce e se fortalece. Há instituições que tendem ao uno, com um formato centralizador e vertical, mas há instituições que tendem ao múltiplo, seguindo um formato horizontal, rizomático. Por fim, são múltiplas linguagens (música, artes plásticas, dança, internet, vídeo, filmes, literatura, indumentária etc.) emitindo múltiplas vozes que geram múltiplas ações, reações e expressões. Contudo, conflitos, contradições e ambigüidades não podem ser visto como sinônimo ou motivo para o caos, mas sim como elementos que possibilitam múltiplas formas de construção do hip hop e promover reflexão sobre as divergências comuns no movimento. A multiplicidade é uma reação às forças homogeneizadoras da globalização, é a resistência e a resposta à uniformidade.

Ao identificarmos essas múltiplas linguagens e suas múltiplas vozes, nos vimos diante do dialogismo Bakhtiniano, ou seja, o hip hop dando vez a uma variedade de vozes sociais e históricas “numa dada formação social, dividida em classes, subclasses, grupos de interesses divergentes, pontos de vistas múltiplos sobre uma dada realidade, que permite ver as relações polêmicas entre elas” (FIORIN,1997,p.231). O hip hop não se limita à linguagem verbal, como já dito anteriormente, e muito menos às quatro linguagens básicas (os quatro elementos, grafite, dança, música, DJ). As quatro linguagens, essência e fundamento do hip hop, se mesclam e se fundem a todo instante com outras linguagens gerando novas linguagens, novos universos, novas formas e expressões. Vimos o *rap* se fundindo com o cinema, com a literatura, com o teatro e com a tecnologia. Vimos o *Break* se fundido com o

teatro, com a capoeira e servindo de terapia ocupacional em um Centro de Atenção Psicossocial na Rocinha. Vimos DJs e grafiteiros pesquisando, experimentando e interagindo, buscando não só a evolução pessoal, mas a evolução da linguagem como um todo. Nesse universo híbrido e conflituoso, as linguagens se cruzam e entrelaçam estabelecendo relações dialógicas que por sua vez irão construir as mais diversas formações discursivas e se tornarão parte constitutiva dos discursos dos sujeitos em suas interações. Ou seja, a linguagem é o lugar da interação humana, através dela afetamos e somos afetados. Com isso podemos posicionar o hip hop como um lugar de múltiplas e diferentes vozes, uma arena de conflitos de vozes, provocando divergências, debates, discussões formando opiniões e promovendo transformações de mãos e minas, temos assim o que Bakhtin denominou de polifonia.

Para realizarmos as entrevistas foi preciso superar a insatisfação e o incômodo que o mundo acadêmico vem provocando em parte do movimento que diz está cansado de ser procurado e pesquisado pelos mais diferentes setores acadêmicos e depois ser esquecido por esses. O argumento da insatisfação foi o mesmo, repetido em várias entrevistas: “Cansamos de ser rato de laboratório. Os caras vêm aqui fazem suas pesquisas e somem. Nem voltam para dizer quais foram os resultados. Tem que ter respeito por nós”. Superada esta fase, a insatisfação e a desconfiança se transformaram em uma amizade sincera e um convívio muito agradável e prazeroso.

Conforme já citamos, o movimento é muito repartido, mas há dois grandes segmentos um comercial-artístico e um social-político-cultural nos quais concentramos nossas observações. O segmento comercial-artístico é constituído por artistas que, na sua grande maioria, são oriundos do segmento social-político-cultural e, por essa razão, o tom radical do discurso se mantém. Porém, os shows e os discos são bem mais produzidos, embora a maioria seja de produções independentes. O segmento social-político-cultural é denominado por seus integrantes como hip hop de base, é o hip hop que compartilha, coopera, produz, luta. Nele concentram-se milhares de artistas, produtores, militantes e ativistas que amam a periferia e que não querem mudar da periferia, mas sim mudar a periferia, como diz a letra do grupo paulista Inquérito: “Eu vou correr pela periferia até o fim, vou ser pra ela já que ela é pra mim. Não vou sair daqui tão fácil assim eu vou correr”. É o que Deleuze denominou de linha de fuga. E na busca por essa transformação eles correm e percorrem incessantemente escolas públicas com oficinas e palestras levando arte, informação, diversão e a cultura das ruas para a escola, a cultura hip hop. Eles sabem que o hip hop não pode transformar o “sistema”, mas

sabem que podem transformar vidas de manos e minas das quebradas com solidariedade e cooperação, e assim fazem.

Para responder às perguntas que o projeto propôs mergulhamos fundo no coração das periferias cariocas em busca das respostas e encontramos o GBCR na Rocinha, Setor BF em Mesquita, O Coletivo Luta Armada, a 4E e principalmente o Movimento Enraizado, que só por sua história e seu trabalho seria motivo para uma tese, como vocês verão a seguir. Mas um coração e uma periferia seriam poucos, fomos ao encontro dos dois maiores centros de hip hop do Brasil: São Paulo e Brasília. Estudiosos, pesquisadores, simpatizantes e seguidores do hip hop poderão questionar por que não trabalhamos os Racionais e MV Bill, a resposta é simples: inúmeros trabalhos já foram feitos com esses dois grandes nomes do Rap nacional, e decidimos trabalhar-com outros talentos e assim estaríamos mostrando a produção e criação dinâmica do hip hop nacional, E assim fizemos e assim mostraremos quantos talentos o hip hop descobre a todo o momento nas periferias.

Iniciamos nossos estudos buscando compreender o que é o movimento hip hop para seus integrantes e que o hip hop mudou em suas vidas. Com as respostas a essas três questões foi possível perceber a importância social e poder de transformação do movimento. As respostas convergiram para uma só definição: uma filosofia de vida. O hip hop é muito mais que um movimento é uma forma de vida, é uma cultura da qual eles não conseguem se manter distantes e não se imaginam fazendo outra coisa se não viver o hip hop. O B-Boy Luck do GBCR da Rocinha assim define o hip hop:

O hip hop é minha filosofia de vida. Minha forma de vestir, de andar, de falar, de agir e pensar é hip hop. Eu vivo e pratico hip hop.

Já o DJ e produtor Raffa Santoro de Brasília comenta:

A cultura hip hop será sempre um movimento de esquerda pela sua forma de ser. E para mim hip hop é minha vida, meu ser, minha ideologia e minha sobrevivência. Mais isso não só para mim, mas para muitos que levam esse movimento a sério.

Os hiphoppers ao definirem o movimento fazem uma simbiose entre movimento e suas vidas, não há como separá-los. Suas vidas estão no hip hop assim como o hip hop está em suas vidas. Um é a extensão do outro, juntos é uma só vida. Em seu rap “Me empresta o microfone” o rapper paulista Sabotage (já falecido) diz: “Se hoje eu canto rap, é porque achei essa saída O hip hop faz parte de mim, é como a ferida”. Ou seja, o hip hop é parte dele, é a

alma. O escritor paulista Alessandro Buzzo de maneira simples, contudo, potente, resume hip hop em uma só palavra: VIDA. E complementa: “hip hop é vida, porque o moleque da quebrada que se envolve com o movimento, acaba ficando mais instruído, longe de más companhias e logo de tabela acaba salvando sua vida”.

Mas o que seria o hip hop para a sociedade na visão de seus integrantes? A música “O rap é o troco” do grupo paulista Inquérito de forma simples e objetiva responde a essa questão e diz: “O rap é o troco de quem cansou de esperar para ver”. Mas eles dizem o rap e sendo o rap um elemento da cultura, podemos parafrasear e dizer: o hip hop é troco de quem cansou de esperar para ver. E é exatamente isso, a resposta em forma de luta e ação de quem sempre sofreu calado e passivo, mas agora resiste e se insurge em um exercício pela liberdade.

4.2.2 A aquisição e produção do conhecimento no movimento

Diferentemente do hip hop americano, o hip hop brasileiro não se limitou aos quatro elementos da cultura; incorporou o cinema, o teatro, o basquete, o skate, a capoeira, o circo (no caso do break) e a literatura, que a cada dia ganha mais força dentro do movimento. Mas o hip hop nacional percebeu a necessidade de um investimento maior no quinto elemento, o conhecimento. Podemos constatar em todas as entrevistas, sem exceção, que a busca por conhecimento é fundamental para seus integrantes. Para a pesquisadora Maria do Socorro Brito Araujo (2009), o conhecimento aqui se bifurca em dois tipos diferentes de produção. Um deles está vinculado ao estudo da teoria e da história do hip hop, da construção do saber sobre cada um dos quatro elementos, sobre o que vem sendo criado dentro do hip hop e seus processos de mudanças. Na outra direção, há a poesia e a literatura. Heloisa Buarque de Holanda atribui o investimento do hip hop no conhecimento à necessidade política de valorização da história local e das raízes culturais do hip hop, e ressalta que podemos observar nas comunidades hip hop brasileiras um investimento bastante significativo nas formas de aquisição e produção de conhecimento, realizado de maneiras cada vez mais amplas e diversificadas. Essa busca por conhecimento se reflete no número cada vez mais crescente de integrantes do movimento nas instituições de ensino superior e médio, conforme relata o rapper e ativista Dudu de Morro Agudo em entrevista para esta pesquisa:

O nível de escolaridade do hip hop era muito baixo, eu diria quase nulo. Hoje nós temos advogados, jornalistas, pedagogos, engenheiros e muito mais. Isso ajudou de forma considerável o movimento. Esse pessoal com suas qualificações está na base

repassando e aplicando o conhecimento adquirido e dando mais visibilidade ao movimento. Além disso, hoje nós podemos elaborar projetos e captar recursos para eventos e projetos sociais. Antes nós tínhamos que tirar do bolso e isso limitava nossas ações e seu raio de alcance.

O que vimos na prática ratifica as palavras do rapper Dudu de Morro Agudo. Nas entrevistas ou nas conversas informais constatamos que grande parte dos integrantes tem como meta o ingresso no mundo acadêmico visando não só o crescimento pessoal, mas também o crescimento do movimento e o compartilhamento desse conhecimento.

Em nosso entendimento, nas palavras do Rapper Dudu temos a caracterização da informação, como recurso para a ação e isso nos remete à concepção elaborada por Wersig (1993) de “informação como conhecimento para a ação”. Ou seja, o conhecimento dando sustentação a uma ação específica em uma situação específica. Temos a informação como fator importante que fundamenta e orienta para o desenvolvimento das atividades das instituições ligadas ao hip hop.

A rapper e produtora cultural Lisa Castro do Movimento Enraizados, também em entrevista para esta pesquisa, diz: Estudando a história do movimento, obtive conhecimento sobre a luta e a resistência dos negros nos EUA e no Brasil. Com isso ganhei a minha cor, me orgulho de ser negra, aumentei minha auto-estima, foi um autoconhecimento e hoje sou ativista e luto pelos direitos das mulheres.

A declaração da rapper e ativista feminista Lisa nos reportam ao conhecimento intuitivo Spinozista. Para Spinoza é por meio dele, que chegamos às idéias adequadas e alcançamos a condição de indivíduos ativos, que conhecem as idéias, suas causas e efeitos e suas ligações. Durante a entrevista percebemos que a Lisa falava com brilho nos olhos, era nítido a alegria e o prazer de falar do hip hop e dizer ser negra. De acordo com a Ética III, 3, Definição 3, de Spinoza, um afeto é uma mudança ou modificação que ocorre simultaneamente no corpo e na mente. A maneira como somos afetados pode diminuir ou aumentar a nossa vontade de agir e, no caso da Lisa, foi um aumento na vontade de agir é afeto potencializando o agir.

A cantora de rap e fundadora da organização 4E Andreia Ravell ressalta a importância da informação e do conhecimento como elementos de transformação do ser e da sociedade e diz: “A informação te possibilita o conhecimento que permite questionar o mundo e o que fazem com você. O cidadão que questiona incomoda a quem detém o poder. Mas é preciso

garimpar a informação, nem todas nos transformam, muitas alienam e iludem. E esse tipo de informação é a que mais chega até nós”.

As palavras de Andreia Ravell nos transportam mais uma vez a Spinoza que atribuía ao conhecimento à condição de mais potente dos afetos, pois o conhecimento permite além de questionarmos o mundo em que vivemos, permite também o questionamento dos outros afetos e assim potencializá-los. Porém, para Spinoza o conhecimento somente é o afeto mais potente se e somente se, ou porque, permite a transmutação efetiva de nossos afetos presentes em afetos ativos.

O estudo da rica história do movimento hip hop é um estímulo para a busca por conhecimento, a pesquisa e a leitura e, isso se torna um trunfo e uma estratégia informacional para o movimento que faz da sua história um ponto de partida e um condutor de informação para trabalhar o intelecto de seus integrantes por meio de suas oficinas, palestras, shows e workshops.

Mas as letras de várias canções também estimulam os jovens à leitura e à pesquisa, trabalhando questões sociais, históricas e políticas que se tornam condutores de informação e conhecimento. Damos como exemplo a letra da canção “Malcolm X Foi à Meca...gog Ao Nordeste” do rapper, poeta e ativista GOG de Brasília que diz:

Antes de partir para a eternidade
 Malcolm foi à Meca e voltou trazendo novidades
 Que o demônio não tinha cor branca, nem olhos azuis
 E que o sistema era quem alimentava o homem de capuz
 Disse: "Estarei com qualquer um, não importa sua cor
 Desde que queira mudar sua rotina de horror
 De guerra, que dilacera, impera no planeta
 O inimigo geralmente usa gravata e caneta

O estímulo à leitura e às pesquisas se faz presente em todas as organizações através de suas bibliotecas e laboratórios de informática. Vale ressaltar que apesar de disponibilizarem a internet para pesquisa, o movimento não abre mão da leitura de livros e como forma de motivação promove dinâmicas de leitura com debates onde todos participam opinando ou questionando. Um fato importante por nós detectado foi a presença de bibliotecas em todas as organizações que visitamos.

No Movimento Enraizados e no Coletivo Lutar Armada encontramos, além das oficinas, os centros de estudo, formação e militância, que têm por objetivo discutir problemas sociais, políticos, fazer leitura de mundo entre outros assuntos. Mas o objetivo principal é que os participantes sejam formadores de opinião e não meros reprodutores de informação.

O que percebemos é que o movimento preza a prática, a ação, mas hoje está procurando mais do que nunca articular prática e conteúdo. E isso levou a esse investimento em conhecimento que como resultado fortaleceu a presença da literatura e do audiovisual no movimento, que hoje são instrumentos fundamentais nas estratégias comunicacionais e informacionais utilizada pelo hip hop.

Há um movimento literário agitando a periferia e trazendo a tona inúmeros e talentosos escritores suburbanos que promovem saraus, debates, feiras, entre outras atividades e dessa forma vão arrebatando de forma vertiginosa um público cada vez maior e fiel e produzindo dia após dia novos escritores. Sendo o movimento hip hop uma cultura da rua para rua foi inevitável seu encontro com a literatura da periferia, tendo como resultado a incorporação da mesma pelo movimento. Como conta o escritor Alessandro Buzo em entrevista para esta pesquisa:

Diretamente não tivemos nenhum apoio do hip hop pra lançar nossos livros, o que o rap deu foi inspiração, pra mim e para outros. Fomos lançando, divulgando em eventos de rap, andando junto, se tornou um só. Hoje realizamos saraus de literatura e é o rap que vem. Falamos das mesmas coisas e temos os meus ideais, logo somos um só. Hoje é tipo irmão, o rap é irmão do livro, tanto que pessoas diretamente do rap estão escrevendo livros.

O quinto elemento para o movimento hip hop é o conhecimento, a sabedoria e a compreensão. Eles perceberam que antes de mudar o mundo necessitam mudar a si mesmo e a base dessa mudança seria o conhecimento, pois só ele seria o elemento de fortalecimento das bases culturais e ao mesmo temos o diferencial para o questionamento e a reflexão. A escritora, jornalista e ativista Jéssica Balbino com muita sutileza conclui: “a informação e o conhecimento representa o movimento durar mais de 30 anos e ser a principal manifestação de cultura popular que acontece em todo mundo. Se não houvesse conhecimento e informação transmitida entre as pessoas, não seria possível existir durante tanto tempo e congregar, cada vez mais, adeptos.”

4.2.3 Estratégias e práticas informacionais

A abordagem em torno das questões relacionadas às estratégias e práticas informacionais desenvolvidas pelo movimento hip hop seguem duas vertentes que são: as estratégias que visam levar informação aos que estão fora do movimento e as que visam os integrantes do movimento e participantes das oficinas. Portanto, temos de um lado a transferência da informação para promover o exercício da cidadania e do outro a transferência de informação voltada para militância e ativismo. Com isso podemos perceber que as estratégias e práticas não se limitam ao âmbito do movimento; ela visa à periferia como um todo conforme declara o rapper e ativista Dudu de Morro Agudo: “o objetivo é atingir o máximo de pessoas possíveis, queremos a mudança da nossa comunidade, mas temos a consciência de que muitos não nos ouvirão, porém, os que absorvem nosso recado levam adiante a informação passada se tornando um multiplicador da mensagem”.

Entre as práticas desenvolvidas, as mais comuns é a realização de oficinas e workshop, conhecida no movimento como intervenção, feita de forma sistemática e periódica nas escolas públicas das comunidades onde atuam os coletivos ou instituições. Os elementos artísticos são os dispositivos utilizados para atrair e sensibilizar crianças e jovens. Os vídeos e panfletos e as atividades culturais são veículos condutores de informação. Além de transmitirem informação sobre o movimento e seus elementos, as palestras promovem debates sobre questões sociais como: violência, drogas, alcoolismo, prostituição, sexo, racismo, preconceito entre outros temas que fazem parte da realidade das comunidades em que vivem e com isso possibilitam a formação de consciência crítica, resgate e elevação da auto-estima. Cabe ressaltar que os palestrantes são oriundos de periferias/favelas, muitos com amargas experiências de vida. Portanto, conhecedores das carências e necessidades informacionais das crianças e jovens participantes. Para Wersig (1970), isso se torna um elemento facilitador da comunicação e o processo de transferência de informação se dá de maneira mais simples. A realização de eventos artísticos e culturais em praças e ruas também são práticas das quais o movimento se utiliza não só para levar informação à população local como também promover lazer, diversão e cultura.

Conforme dito anteriormente, as práticas informacionais dentro do movimento objetivam a formação do integrante para militância, ativismo, além de formação profissional e cidadã. A transferência de informação se dá através do estudo da história do movimento e seus quatro elementos, do estudo e análise de temas sociais, históricos, políticos e do

cotidiano. Entre os meios utilizados estão as oficinas de leitura, rima, poesia, leitura de livros, jornais e revistas, workshops, debates, palestras, fóruns e seminários. As atividades desenvolvidas dentro dos coletivos e instituições não são exclusivas dos integrantes, elas são abertas também a toda comunidade local. A troca de informação entre seus integrantes é algo muito valorizado pelo movimento, pois eles acreditam que as experiências pessoais e o conhecimento tácito são fundamentais na transformação do indivíduo. Todos são estimulados a falar, não havendo assim uma voz soberana e sim um cruzamento de vozes, troca de pontos de vista, troca de conhecimento.

A internet se tornou um grande aliado do movimento na produção, reprodução e circulação de informação, hoje é um dos principais dispositivos facilitadores na transferência de informação e cultura. Ao longo da pesquisa encontramos centenas de sites, fóruns, blogs e fotologs a serviço da cultura hip hop. Dentro da internet há um quantidade considerável de rádios webs e Tvs Webs que fazem a informação circular. São inúmeros programas, a maioria interativo, que não só divulgam a cultura hip hop, mas trazem ao público hip hop cultura em geral, auxiliando na formação do conhecimento. Mais detalhes sobre o uso da internet serão apresentados no tópico que abordará estratégias de comunicação do movimento.

Os saraus, que brindam a periferia com poesia, é um dispositivo que vem sendo incorporado pela cultura hip hop ganhando a cada dia mais força dentro do movimento. O sarau é um movimento de incentivo à leitura e à criação poética que vem invadindo as periferias por todo o país. Além de permitir aos poetas e escritores periféricos expor seus talentos, também promove lançamentos de livros e discos de poesia e de poetas. Vale ressaltar que a promoção de saraus foi uma iniciativa do poeta periférico Sérgio Vaz da Cooperativa Cultural da Periferia (Cooperifa), ao qual o movimento se articulou e que vem estimulando a produção de livros dentro do movimento hip hop. Outro importante evento é o “Favela Toma Conta” organizado pelo escritor Alessandro Buzo que é um dos maiores eventos gratuitos de hip hop do país, sempre realizado pelas periferias de São Paulo reunindo rap, break, exposição, graffiti, poesia, literatura e exibição de filme, tudo na rua, para todos. O único objetivo é levar lazer, cultura, informação e alegria através da cultura hip hop. A aproximação do movimento com a literatura começa a render frutos proporcionando o surgimento de livros escritos pelos próprios integrantes do movimento. Para o DJ Raffa Santoro de Brasília, com 26 anos de movimento e que já escreveu um livro, isso foi algo que jamais imaginou acontecer e complementa: “Isso mostra claramente que a busca por informação e

conhecimento faz parte agora de uma grande parcela do movimento, que não acredita mais no discurso retrógrado que todo cantor de rap tem que ser favelado, sem dinheiro, drogado e burro. A visão mudou e espero que mude mais ainda.”

Os bons resultados alcançados pelo hip hop junto aos jovens deve-se ao fato da utilização de uma linguagem coloquial, das ruas inserida no contexto social facilitando a compreensão, assimilação e apropriação da informação por parte dos adolescentes. Mas isso não quer dizer que a linguagem do movimento seja a linguagem da periferia e, embora dialogue com facilidade com a periferia, a cultura hip hop tem a sua própria linguagem que é uma resistência, uma criação, uma língua menor como diria Deleuze. Vale ressaltar que quando falamos de linguagem não estamos nos limitando à linguagem verbal, mas sim a todos os tipos de linguagem utilizados pelo movimento para atrair os jovens, sejam elas, audiovisual, musical, poética, literária e etc.

Para Gonzalez do Gomez (1999), o valor da informação é considerado como fruto de uma seleção individual e social, que pode incluir fatores de caráter emocional e cultural. Para ela o “interesse” é o princípio de vinculação e de diferenciação informacional e as estratégias informacionais podem contribuir para a construção deste interesse. As estratégias informacionais utilizadas pelo movimento hip hop atuam a partir do conhecimento da realidade local, da cultura, dos valores, das necessidades afetivas e sociais dos jovens, o que facilita a aproximação e a interação. A utilização de elementos culturais das comunidades valoriza a informação, facilita a interação e desperta os interesses daqueles que participam. A eficiência das estratégias informacionais se reflete no número crescente de adeptos do movimento.

4.2.4 Estratégias e práticas comunicacionais – as vozes do hip hop

O desprezo e a discriminação impostos pelos meios de comunicação à cultura hip hop forçaram o movimento a buscar outros meios de comunicação que lhe dessem voz e ao mesmo tempo aceitassem e respeitassem sua linguagem, e foram as rádios comunitárias que abriram e abrem os microfones permitindo ao movimento se comunicar com a periferia estreitando o relacionamento ao mostrar em seus programas que, além de diversão e arte, o movimento também é ação social. No Rio de Janeiro encontramos um programa de rádio nesses moldes, o programa Conexão Periferia comandado pelo rapper e ativista Fiell da Organização Visão da Favela Brasil no morro Santa Marta, que vai ao ar de segunda a sexta

de 17h30 às 19h, no dial 103,3 FM na rádio Santa Marta. O programa tem a TV câmera permitindo transmissão simultânea através da internet conectando o hip hop do morro Santa Marta com o mundo, além de proporcionar a participação/interação dos ouvintes por meio de emails, msn, twitter e outras ferramentas que a internet disponibiliza. Nas rádios comunitárias, o rap se transforma em condutor da ideologia hip hop para a comunidade e ao mesmo tempo contribui para a construção de identidades locais a partir da informação transmitida. Neste contexto, visualizamos as rádios comunitárias como linhas de fugas, resistência ativa, tendo em vista que elas não pretendem superar a força das grandes mídias, mas buscam escapar do cerco das estruturas informativas predominantes.



Foto 8 - Rapper Fiel – apresentando programa Conexão Periferia

Com a explosão das Novas Tecnologias de Informação e Comunicação (NTICs), nos anos de 1990, o hip hop ampliou as fronteiras geográficas e de classe, extrapolando os limites de sua origem. As novas tecnologias não assustaram a cultura hip hop que desde os primórdios foi afinado com a tecnologia, no sentido literal e figurado. O hip hop é uma manifestação da era do sampler e isso facilitou a sua apropriação e uso estratégico e inteligente das NTICs a seu favor.

A Internet tem sido um dos meios mais usados pelo hip hop para se comunicar e propagar suas ações e relações com os demais setores da sociedade. A internet é o dispositivo fundamental para intensificar o fluxo de informação, o compartilhamento de conhecimento, divulgar e promover o movimento, atrair e captar novos adeptos e simpatizantes, mas principalmente ser uma forma de articulação. Todos os coletivos e organizações, se não

possuem site, possui pelo menos um blog para divulgar suas idéias e atividades e interagir com integrantes e simpatizantes da cultura. Os artistas e ativistas também estão na rede de alguma forma com sites, blogs, fotologs. Mas há os sites que não estão ligados a nenhuma organização, coletivo, artista ou ativista, são os sites que trabalham para o movimento como um todo. Destaca-se o caráter democrático dos sites que disponibilizam espaços para os leitores e usuários postarem suas opiniões sobre as matérias publicadas e expor seus pontos de vistas sobre assuntos de interesse geral.

O mais importante veículo de comunicação do Hip-Hop Brasileiro está na internet, é o Portal Rap Nacional. O portal tem mais de 30 mil visitas únicas diárias e já chegou a disponibilizar mais de 100 mil downloads apenas na semana de lançamento. O site foi criado há nove anos por Willian Domingues, mais conhecido como Mandrake e hoje possui duas repórteres em São Paulo e colaboradores espalhados pelo Brasil que a partir de uma senha podem postar as matérias de qualquer lugar no portal. Essa forma de atuação permite a circulação da informação rápida e precisa por serem os colaboradores conhecedores e integrantes da cultura. O portal trabalha também com sugestões de pauta vindas dos internautas. O portal possui também a TV Rap Nacional que tem como objetivo cobrir os principais eventos do rap nacional e disponibilizá-los no YouTube.

The image shows a screenshot of the Rap Nacional website. At the top, there is a banner with various t-shirts and a search bar. Below the banner, the main navigation menu includes links for Home, Destaques, Discos, Entrevistas, Escuta Aqui, Especial, Fotos, HQ, MP3, Noticias, Revelação, TEM O DOM, and Vídeos. The main content area is divided into two columns. The left column features a 'Quem Somos' section with text describing the site's history and mission. The right column contains several advertisements, including one for 'ANUNCIE AQUI!' with contact information, a 'LOJA KINGS' advertisement for sneakers, and an 'AFRO X' advertisement. The footer of the page displays the URL 'http://www.rapbrasilero.com/loja/manufacture.php?id_manufacture=3'.

Foto 9 - Site Rap Nacional

Outro veículo a ser destacado é o portal do Movimento Enraizados que tem mais de 600.000 mil acessos mensais e está entre os maiores portais do gênero em toda a América Latina. O site se destaca pelo seu caráter democrático, dinâmico, informativo e interativo. O portal abre espaço para todos colaborarem, não tendo a obrigação de ser matéria sobre hip hop permitindo que as periferias se comuniquem e interajam promovendo uma troca de informação entre os guetos de todo o mundo, tendo em vista que o Movimento Enraizados já está em 17 estados do Brasil e em mais 10 países de língua portuguesa. O site recebe e divulga músicas em formato mp3 através da sua rádio que fica 24 horas no ar, como veremos a seguir.

Nos sites apresentados, algumas características ficaram evidentes, como a diversidade de assuntos e posicionamentos nas matérias e demais textos publicados, e a multiplicidades de vozes e gêneros como música, fotografia, rádio, TV, artes plásticas, poesia que dialogam entre si, o que caracteriza o conceito bakhtiniano de polifonia. Outro fato a ser destacado é que ao permitir que os internautas participem expondo suas idéias, sugerindo e postando matérias e abrindo discussões, caracteriza mais uma vez a presença da polifonia, mas também do dialogismo de Bakhtin. Ou seja, há uma interação de vozes, mesmo havendo conflitos de opiniões entre elas, é o que Bakhtin denominou de “arena de conflitos”. Não existe um ponto de vista predominante, todos estão no mesmo patamar. É na alternância e interação de vozes e no conflito de linguagem que os leitores vão se constituindo como ser histórico e social.

Foto 10 - Site do Movimento Enraizados

As rádios e WebTVs vêm se multiplicando e se tornaram um canal de comunicação e disseminação de conhecimento muito bem explorado pelo movimento. No Caso das WebTVs, há as que fazem transmissão ao vivo e as que fazem as gravações, editam as imagens e as transformam em podcast que são postados nos portais possibilitando que todos tenham acesso a entrevistas, eventos, shows, manifestações e etc. fazendo a informação correr o mundo via internet. Já as rádios Webs permitem comunicação instantânea com os ouvintes via msn, twitter possibilitando a eles a participação nos temas debatidos ou questões levantadas durante a transmissão do programa ou até mesmo questionar um entrevistado. Entre as rádios Webs pesquisadas, destacamos a Rádio Enraizados, ou InRaiz que pertence ao Movimento Enraizados do qual tivemos a oportunidade de irmos ao Studio e participar de uma transmissão. Durante a transmissão do programa havia cerca de 900 ouvintes conectados através de msn e twitter mandando mensagens e opinando a todo instante. Todos os programas são gravados e disponibilizados em podcast para Download no dia seguinte. O objetivo é que outras rádios comunitárias possam transmitir o programa na íntegra, o que já vem acontecendo nas cidades de Nova Iguaçu e em Porto Alegre. A rádio surgiu para suprir a demanda dos alunos formados no Pontão de Cultura Preto Ghóez, nas áreas de audiovisual, audio e imagem. Um fato importante a ser destacado é que seus idealizadores e apresentadores (Léo da XIII, Petter MC, Markão Baixada, Kokaum, Samuca Azevedo, Dudu de Morro Agudo e Kevin Brown) nunca passaram por um curso superior de comunicação, mas apresentam o programa com muita competência e criatividade. Um dos âncoras do programa, Kokam é portador da síndrome de Down e oriundo das oficinas do movimento e está sempre apresentando propostas para melhoria do programa. Vale destacar a inovação adotada pelo programa denominada de compartilhamento de conhecimento, em que um livro é sorteado e o ouvinte que receber se compromete a passar o livro para outra pessoa assim que concluir a leitura e solicita o mesmo para quem for repassado. O objetivo é fazer o livro passar pelo maior número de mãos possíveis. A rádio fica no ar 24 horas por dia e sete dias por semana disseminando rap de artistas de todo o mundo famoso ou não.

O grupo de Break Consciente da Rocinha tem um programa semanal na TV Rocinha chamado Rocinha Hip Hop. O espaço conquistado é resultado do reconhecimento das lideranças da comunidade aos inúmeros trabalhos sociais que o grupo faz há 10 anos na comunidade e continua a prestar com seu programa que tem momentos de prestação de serviço, mesmo sendo um programa de hip hop.

Mas se alguns organizações e coletivos já possuem programas de rádios estruturados e rádios web com tecnologia digital, há grupos que, ainda que sem recursos, superam as dificuldades com criatividade e criam suas rádios e dão extensão às suas mensagens e idéias. É o caso do Coletivo Hip Hop Setor BF que tem sua sede no município de Mesquita. O coletivo está implantando sua rádio poste que tem como objetivo não só divulgar a cultura hip hop, mas levar informação em geral a todos que estiverem nas imediações dos postes com as caixas que transmitirão a programação. O coletivo pretende também dar voz ao público permitindo que as pessoas tenham acesso ao microfone da rádio para fazerem suas reivindicações sobre os problemas de suas ruas e seus bairros. O coletivo realiza também em sua sede, todos os sábados, a oficina gratuita de audiovisual e o curso de grafite, para colaborar com a inclusão dos jovens no mercado de trabalho.



Foto 11 - Rapper e ativista Mad – Setor BF

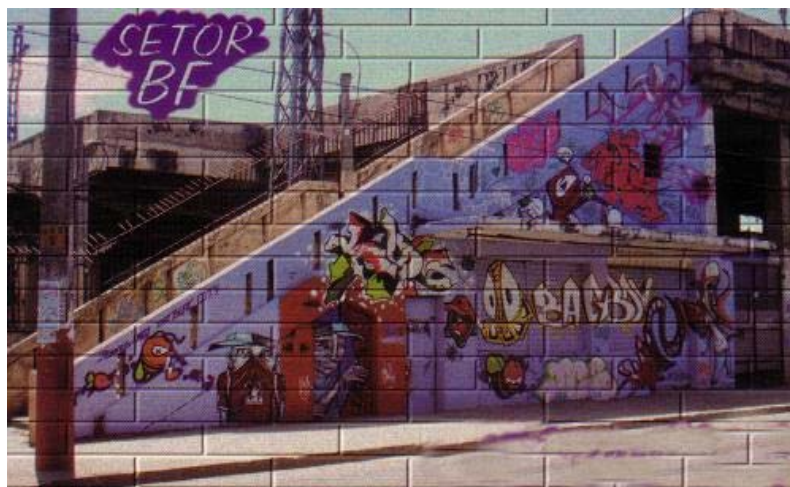


Foto 12 - Sede do Coletivo hip hop Setor BF – Mesquita - RJ

O movimento hip hop explora a internet como um instrumento de expressão, mobilização e visibilidade. Sites, blogs, posts, fotologs entre outros recursos são dispositivos de expressão da cultura. Para Antonio Negri a internet é a mídia da multidão, pois nela o sujeito está em completa “imersão em um fluxo contínuo”. É através dessa rede rizomática, internet, aberta para livre circulação de informação e troca de conhecimento se dissemina, se questiona e se encontra. É o novo espaço alternativo da multidão de permanente possibilidade de recriação onde o sujeito sai da condição mero consumidor passivo e passa a ser também um ser atuante na produção. Isso é resistência, é multidão, é hip hop.

Outro canal de comunicação que vem sendo muito bem explorado pelo movimento é o audiovisual. O grande volume de documentários, curtas e clipes produzidos, com qualidade, é produto das oficinas de audiovisual que vem se tornando obrigatória nas organizações ligadas ao movimento. Muitas delas já foram contempladas com o selo Cultura Viva do Ministério da Cultura, sendo que um grande número de organizações hip hop se tornaram pontos de cultura. A qualidade das produções se reflete no reconhecimento que vem tendo internacionalmente, como é o caso do curta metragem “788” premiado na Holanda e que foi produzido pelo núcleo de cinema Cria Filmes que pertence a organização Visão da Favela Brasil que atua no morro Santa Marta. Outro exemplo é o documentário “Mães do hip hop” premiado na França, Holanda e Moçambique, que foi produzido por Dudu de Morro Agudo do Movimento Enraizados de Nova Iguaçu.

Ao falarmos sobre comunicação e hip hop não poderíamos deixar de citar a relação conflituosa e ambígua que o movimento mantém com a grande mídia desde o início. Ao mesmo tempo em que criticam e mantém uma postura radical, partes dos artistas reconhecem a importância dos meios de comunicação para a disseminação da cultura. Ao longo da pesquisa, percebemos que foi criada uma cultura de radical rejeição à grande mídia que para alguns é um posicionamento político e para outros uma resposta ao principal instrumento do sistema utilizado para denegrir a imagem do movimento. Mas tem os que simplesmente seguem o posicionamento de alguma liderança. Sobre o tema, a escritora, jornalista e ativista Jessica Balbino em entrevista a pesquisa declara:

Acho que isso acontece por desconhecimento das duas partes. Eu faço assessoria para alguns grupos de rap e luto para colocá-los na grande mídia, porque é onde a mensagem vai chegar até um número maior de pessoas. Meu sonho é ver o hip-hop e as pessoas envolvidas nele deixando as páginas policiais e ocupando, todos, as páginas culturais dos principais jornais brasileiros, assim como nos programas de

auditório. Sou a favor de estar na grande mídia, porém, mantendo a postura, os ideais e o discurso, o que é bem diferente de se vender.

Na visão de Micael Herschmann, a alternativa é transitar na mídia movendo-se “num jogo de estereótipos, sabendo que o importante é garantir alguma visibilidade social, o que, em sua condição de ‘invisíveis’ e marginalizados, seria o primeiro passo para a reivindicação de cidadania”. (HERSCHMANN, 2005, p. 225). Seguindo essa linha de pensamento, diversos artistas vão se apropriando da grande mídia garantindo espaço para expor as suas idéias e a cultura hip hop, como diz o rapper Dudu de Morro Agudo: “se você tem idéias positivas a televisão é o grande veículo para levar sua mensagem a um público maior. Não sou contra a aparição na mídia, mas considero fundamental manter a postura e os ideais.”

4.2.5 Informação, conhecimento e transformação

Qualquer reflexão sobre os resultados da informação transferida pelo hip hop aos jovens da periferia deve levar em consideração o contexto social e econômico no qual esses jovens estão inseridos. Esse é o desafio que a cultura enfrenta em despertar interesse de jovens submetidos a todo tipo de violência como: miséria, fome, desemprego, prostituição, drogas, alcoolismo, moradias insalubres, agressões domésticas, abandono paternos, falta de atendimento básico de saúde, educação precária, ausência de lazer e cultura entre outras violências. Mostrar que a mudança desse cenário sombrio no qual está inserido passa pela sua mudança de postura e pensamento é a função da informação para a cultura hip hop. O objetivo é fornecer informação, e fazê-lo adquirir conhecimento e com base nesse conhecimento conduzi-lo à reflexão, ao questionamento, conhecer e se reconhecer diante do mundo e levá-lo à ação, o que o movimento denomina de “atitude”. As várias linguagens do hip hop são os meios de expressão, de visibilidade e resgate da auto-estima.

A transformação que a cultura hip hop promove sobre os jovens das periferias não se limita à forma de pensar e se posicionar perante a sociedade, mas atinge também o lado intelectual e comportamental. Ao serem questionados sobre o que o hip hop mudou em suas vidas, todos os entrevistados, sem exceção, apontam a cultura hip hop como um marco na sua vida, ou seja, há um indivíduo antes e outro depois do hip hop conforme afirma o rapper e ativista Mad do Coletivo Setor BF: “tudo que eu sou hoje devo ao hip hop, Essa cultura foi decisiva na minha formação. Se hoje tenho paixão pela leitura e literatura, agradeço ao hip

hop.”. As palavras da rapper, produtora cultural e fundadora do Portal Mulheres no Hip Hop Lunna, não destoam quando diz:

O hip hop mudou quase tudo, ajudou em minha formação educacional, mudou meus hábitos, construiu minha história na terra, me trouxe e levou amigos, adquiri informações, conhecimentos, educo minha filha, educo outros filhos da periferia, fortaleço amizades, conheci quase o Brasil inteiro com o apoio do hip hop, conheci culturas regionais, costumes e línguas. O principal é que o hip hop deu um sentido em minha vida.

A transformação que a cultura promove na vida e no comportamento dos jovens da periferia é algo reconhecido inclusive pelas mães dos integrantes como no caso da Sra. Lúcia, mãe do rapper Dudu de Morro Agudo, que ao ser questionado sobre o tema no documentário “Mães do hip hop” diz: “ele era uma pessoa fechada. Hoje é uma pessoa mais instruída, mais alegre e responsável”. No mesmo documentário a Sra. Giselda, mãe do rapper e ativista do Movimento Enraizados Leo da XIII, constata a mesma transformação e declara: “ele passou a ver a família com mais clareza, ele se soltou e criou amigos, coisa que ele não tinha. Ele se transformou, sorri mais, pois era difícil tirar um sorriso dele. Está mais alegre, mais leve, mais suave”. Lembrando Bakhtin (1993), a alegria e o riso fornecem uma dimensão positiva da vida. O sorriso é uma vitória sobre o medo e a angústia é a superação do sentimento de não sentir-se em casa. Bakhtin em sua concepção de carnavalização assevera: “Jamais o poder, a violência ou a autoridade empregam a linguagem do riso”. A alegria, afeto destacado pelas mães, se destaca por ser uma forma de libertação que conduz o indivíduo à harmonização e à criação. Para Spinoza, a alegria é o afeto positivo que aumenta a potência de agir. Além disso, os jovens afetam e são afetados. Portanto, é resistência ativa.

Em diversas escolas públicas das periferias e favelas, a cultura hip hop vem sendo utilizada como dispositivo de recuperação e conscientização de jovens por diretores e professores que convidam os coletivos e organizações para oficinas, palestras e debates. Em algumas escolas, é também utilizado como atividade artística extracurricular promovendo articulação entre a comunidade e a escola, entre o aprendizado formal e informal. É a escola acolhendo e interagindo com a cultura de rua. Essa íntima relação entre escola pública e o hip hop deve-se à força de transformação e influência da cultura junto aos jovens, promovendo verdadeiros resgates de alunos considerados pelas instituições de ensino como irrecuperáveis.

Ao longo da pesquisa nos defrontamos com inúmeros casos de jovens envolvidos com o crime que foram resgatados pelo hip hop. Mas sem dúvida nenhuma a história do rapper

paulista Mauro Mateus dos Santos, o Sabotage é marcante. Durante sua adolescência teve passagem pela antiga Febem e se envolveu com o tráfico. No final dos anos 1980 foi descoberto pelo Mano Brow e Ice Blue dos Racionais MCs que vieram a produzir seu disco. Sabotage se tornou um ícone do rap nacional e abriu as portas do cinema para o rap, com participações nos filmes *O Invasor* e *Carandiru*. O maestro da favela do canção deixou saudades e uma mensagem marcante: “rap é compromisso, não é viagem”. Sabotage nunca escondeu seu envolvimento com o crime e usava a sua história de vida para fazer um trabalho de prevenção com crianças e jovens da periferia para não trilharem o caminho do crime.

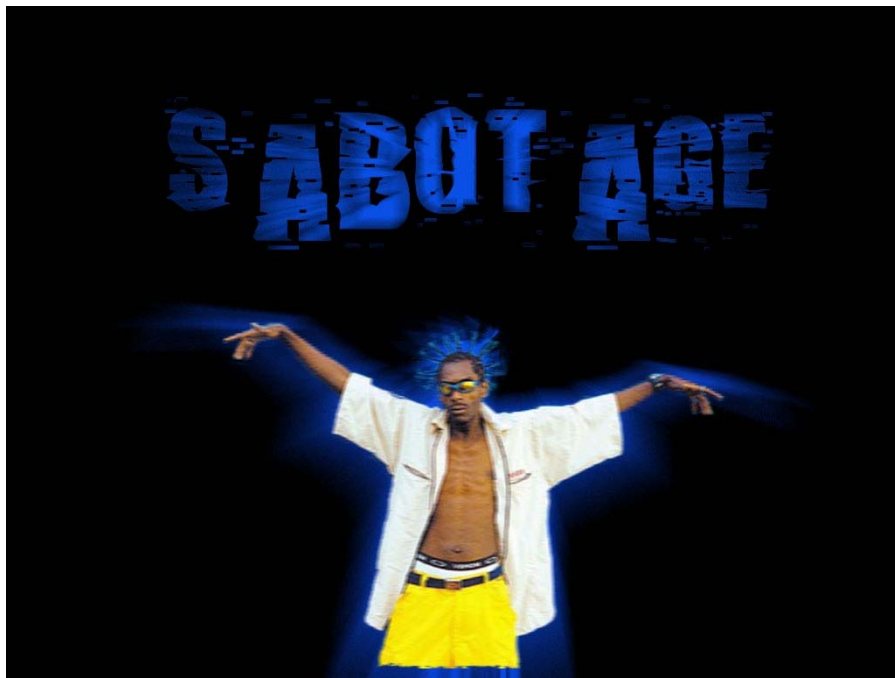


Foto 13 - Rapper Sabotage

4.2.6 Hip hop – Machismo, tolerância e outras questões

A transformação do mundo passa obrigatoriamente pela transformação do ser, e sendo o projeto da multidão um desejo de um mundo de igualdade e liberdade, um mundo sem diferenças raciais ou de gênero, um mundo no qual raça e gênero não importem, onde as diferenças possam expressar-se livremente, foi inevitável abordar as questões ligadas a racismo, preconceito, respeito e tolerância. Essas questões sempre foram pontos de inquietação e contradição quando se fala de movimento hip hop e que inevitavelmente suscita o questionamento: como um movimento cultural libertário que arrebatou milhões de jovens por todo país e mundo pode cultivar tais atitudes? No auge de seus trinta anos o movimento ainda

alimenta essas atitudes, algumas já passam por processo, ainda que tímido, de dissolução; para outras, é algo que precisa e muito ser trabalhada por seus integrantes. Contudo, movimentações de reação a essas questões se insurgem no movimento surgindo de importantes organizações e coletivos que buscam combater tais atitudes na cultura.

O hip hop sempre se caracterizou como um movimento machista e não poderia ser de outra forma. Sempre tratada de forma desprezível e em segundo plano, a mulher para ser aceita no movimento tinha que se masculinizar usando roupas largas, boné e tênis. Além disso, a participação das mulheres em grupo de rap, por exemplo, se limitava a cantar somente no refrão da música e assim mesmo no fundo do palco. O machismo exacerbado se refletia em um número ínfimo de mulheres no movimento. Mas esse quadro vem se desfazendo, ainda de forma lenta, mas começa a se diluir perante a resistência e insurreição das mulheres que decidiram sair da condição passiva e agir. A participação em congresso e fóruns levou as mulheres a questionar a sua participação dentro do movimento e a reivindicar respeito, igualdade e direitos. Não se vestir mais de forma masculina, ser rapper, DJ, grafiteira e dançar break em condições de igualdade é a resistência e insurreição das mulheres no hip hop pela ação, criação e produção. Para Lunna, rapper, produtora cultural, e fundadora da Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop, as mulheres ainda não conquistaram definitivamente seu espaço no hip hop apesar de já terem avançado muito e acrescenta:

Exemplo disto é que os eventos ainda contam com um numero muito pequeno de participação feminina. Porém desde sempre, e isso serve pra tudo, a mulher vem se impondo e provando que somos capazes de realizar todas as funções, e melhor que isso, nós mulheres nos organizamos com mais facilidade e dialogamos melhor, essa é a diferença do hip hop de antes para o agora.

Hoje o número de mulheres no hip hop cresceu de forma considerável e elas estão presentes em todos os setores do movimento, de forma organizada se articulando através da Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop e outras organizações femininas e dialogando com outras organizações pela causa da mulher não só no movimento, mas na sociedade como um todo. Conforme afirma Lisa Castro, produtora cultural e rapper: “não estamos trabalhando a questão do machismo só com as mulheres, mas também com os homens. Estamos trazendo os homens para debater o machismo”. A questão do machismo é algo que ainda provoca silêncio e inquietação nos homens. Entre tantos exemplos da resistência feminina dentro da cultura hip hop destacamos o grupo de rap feminino de Brasília “Atitude Feminina” que há dez anos vem superando atitudes machistas e discursos sexistas que persistem no movimento, mas que não intimida o grupo que segue na luta transbordando os limites do palco e se transformam em

ações sociais, educativas e informativas em regiões carentes do entorno de Brasília. Fora dos palcos, elas participam de Campanha contra a Violência a Mulher, sobre Sexualidade, contra as Drogas, fóruns e palestras em colégios, shows nas comunidades em parceria com a secretaria de ações comunitárias, distribuição de enxoval para mulheres grávidas carentes, material escolar para crianças carentes e projetos sociais em parceria com a Associação Cultural Claudio Santoro. Temos assim as mulheres respondendo ao machismo com ação, produção, inteligência e informação.



Foto 14 - Atitude Feminina – Grupo de rap de Brasília

Se o machismo incomoda e silencia ainda muitos integrantes do movimento, a aversão ao homossexualismo é velada e para muitos algo inaceitável chegando ao extremo da homofobia. O hip hop, que está comprometido com a luta por igualdade e com o fim dos preconceitos, traz consigo esse tabu e não sabe lidar com essa questão. A atitude homofóbica é a reprodução e prática dos sentimentos que sempre combateram.

Iniciamos nossa reflexão com um questionamento: como um movimento cultural libertário que arrebatou milhões de jovens por todo país e mundo pode cultivar tais atitudes? Para responder utilizamos Deleuze e Parnet (1996,p.172) que dizem: “Não há mais desejo de revolução do que desejo de poder, desejo de oprimir do que de ser oprimido; mas revolução, opressão, poder etc. são linhas que compõem atualmente um agenciamento dado” Machismo.

racismo. homofobias são exemplos de individuação dominadora e uma sinalização que ainda temos que evoluir muito.

Os avanços que o movimento vem dando com relação a machismo, homofobia, preconceito, discriminação, tolerância e a convivência com a diferença muito se deve ao trabalho informativo e educativo das organizações e coletivos que compõem a base do movimento, que em suas regras internas não permitem qualquer tipo de preconceito e discriminação e abrem as portas das oficinas ou até mesmo para trabalho a todos, se tornando um aprendizado diário de convivência com as diferenças e trabalho de tolerância. O Movimento Enraizados promove um verdadeiro hibridismo de raça/etnia, gênero, religião e sexualidade tanto dos funcionários quanto dos frequentadores das oficinas e frequentadores do espaço Enraizados. Outro bom exemplo é o Grupo de Break Consciente da Rocinha (GBCR) que tem em sua formação oito B-girls e um número considerável de jovens especiais que, no início, tinham a dança break como atividade psicoterapeuta e hoje integram o grupo que os acolheu de braços abertos e sem preconceito. O Break é utilizado como atividade terapêutica dentro do Centro de Atenção Psicossocial da Unidade de Pronto Atendimento – UPA da Rocinha. O Grupo de Break da Rocinha atua no centro dando aulas de break e rap aos jovens e adulto, fazendo tratamento no local, sendo muitos incorporados ao grupo como dançarinos.

Chama atenção o fato de que a questão da identidade negra que sempre marcou a postura e o discurso de seus integrantes se deslocou para a identidade periferia. Diferentemente do movimento negro que sempre tratou de temas distantes da realidade da periferia e em uma linguagem elitista, o movimento hip hop utilizou uma linguagem coloquial para falar da realidade das favelas e mais que isso, preferiu agir, produzir a seu favor e em favor das comunidades em que vivem. O movimento percebeu que as favelas não comportam somente negros, embora estejam em maior número, mas também pardos, brancos e outros que compartilham as mesmas angústias, medos e sofrimento. Esse deslocamento pode ser comprovado nas letras de rap que não mais se fixam nas questões da diáspora negra e que passaram a abordar os diversos temas que constituem seu meio e que precisam ser denunciados. O desejo e a necessidade de mudança imediata conduziram ao fazer aqui e agora, emergindo a identidade periférica e trazendo o sentimento de mudar a periferia e não mudar da periferia. Temos assim o devir minoritário deleuziano que rechaça o modelo majoritário ao produzir novas formas de vidas, novas relações sociais, novas subjetividades afirmando uma identidade minoritária. “Quando uma minoria cria modelos é por que isso se

faz necessário para sua sobrevivência, para ser reconhecida e defender seus direitos.“ (DELEUZE apud LAZZARATO, 1998; 58). Mas para defender seus direitos é preciso conhecê-los, e o início desse processo se dá pela aquisição da informação que tanto o movimento preza.

4.2.7 Hip hop e a resistência pela produção e criação.

Quando se fala de movimento hip hop outro questionamento é inevitável: o que leva esse movimento a resistir por três décadas? A resposta é simples: seu poder de transformação, articulação e produção. A toda investida de captura do poder o movimento responde com uma criação ou produção e isso se dá porque o movimento agrega outros elementos artísticos e culturais aos seus quatro elementos. É um processo contínuo de pesquisas, experimentação e tentativas que resultam em constantes inovações e descobertas, ou seja, o movimento está sempre em busca do novo. O poder da invenção é monstruoso porque é excessivo. (NEGRI, 2003, p. 136). Na busca pelo novo transbordam, desterritorializam produzindo novas lutas, novas linguagem, novas formas de vida a cada instante e em novos lugares, onde antes nada se via. Por isso resistir é “fazer fugir, fazer algo escapar, fazer um sistema vazar” (DELEUZE e PARNET, 1998, p.49).

Se sua resistência está na produção e criação, essas, por sua vez, baseiam-se na cooperação e colaboração. As oficinas são verdadeiras máquinas geradoras de artistas, geram a todo instante DJs, grafiteiros, dançarinos (B-Boys e B-Girl), cineastas, roteiristas, e profissionais na área gráfica, áudio e informática. Os jovens aprendem fazendo, produzindo seus primeiros projetos e expondo seus talentos. E são incentivados a levarem adiante os conhecimentos adquiridos e assim fazem e se tornam multiplicadores de conhecimento. Nas oficinas, o conhecimento é gerado por meio das vivências dos seus participantes, e são as experiências destes em ações coletivas que geram o aprendizado. A oficina é o espaço da troca de experiência, de conhecimento, de interação e de afeto que faz explodir a criação. Na conclusão dos cursos todos os trabalhos desenvolvidos ao longo do curso são apresentados aos familiares e à comunidade em uma maratona cultural de encerramento.

O modo de vida hip hop tem um estilo peculiar, as roupas largas, de se vestir que se transforma em produto de consumo, mas principalmente em fonte geradora de trabalho movimentando uma economia informal que revitaliza vida elevando a auto-estima

promovendo cidadania e gerando renda. São diversas grifes que produzem camisetas, bonés, jaquetas, agasalhos etc. O objetivo é transformar gírias, eventos, regionalismo e idéias em roupas e acessórios. isto também gera e comunica informação, é forma de expressão. Um exemplo a se destacar é o caso da grife Suburbano Convicto do escritor e agitador cultural Alessandro Buzo que é vendida na loja do escritor do mesmo e tem distribuição pela internet. Chama atenção o fato da Suburbano Convicto integrar a rede Enraizados do Rio de Janeiro, mas que está em 17 estados do país e que incorpora outros parceiros em diferentes lugares formando uma grande rede de cooperação e colaboração. É uma democracia se realizando através de um desejo de uma vida comum. (SZANIECKI, 2007, p.112).

Os eventos são espaços da arte, da cultura da militância, mas também são espaços de atividades produtivas, pois neles estão envolvidos rappers, breaks (dançarinos), DJs, técnicos de som, técnicos de iluminação, porteiros (quando em local fechado), e vendas de produtos diversos, gerando renda e ocupação. Um bom exemplo é o "Festival de Hip Hop do Cerrado" em Brasília, que anualmente leva mais de 22.000 pessoas ao ar livre de graça num domingo. É mais uma vertente da economia hip hop gerada a partir da cultura hip hop, é o monstruoso precariado urbano contemporâneo em constituição, como diria Negri.

A forma de produção e criação mais forte do movimento hip hop está na comercialização e distribuição dos CDs dos rappers que são a voz da ideologia hip hop. Ao buscarmos a forma de criação e produção de músicas e CDs, nos deparamos com diversos exemplos de cooperação e colaboração produtiva. A imensa maioria dos CDs são produções independentes com divulgação, distribuição e comercialização através da internet. Mas a venda de mão em mão em eventos e em barracas de camelôs também são recursos utilizados para dar vazão à produção e obtendo resultados bem significativos. É na gravação dos CDs que a colaboração e o compartilhamento se fazem presentes quando os rappers e produtores já consagrados abrem as portas de seus estúdios, sem compensação financeira, e produzem os novos talentos abrindo caminho para mais uma voz e novos pontos de vistas. Para o desenvolvimento das músicas, os rappers utilizam um computador caseiro e software livre como Audacity, Ardour e Hydrogen e muita criatividade. A internet é o grande palco de divulgação onde muitos artistas disponibilizam suas músicas para download gratuito, ou discos inteiros por valores extremamente baixos, mas com boa qualidade de som. Os inúmeros sites ligados à cultura hip hop auxiliam na divulgação e propagação dos trabalhos, mas a colaboração dos admiradores e simpatizantes que através de seus blogs, facebook,

Orkut e demais ferramentas contribuem para que os trabalhos dos artistas corram o mundo pela internet. Contudo, a venda de mão em mão nos eventos e pelas ruas é um recurso simples e eficaz para distribuição dos trabalhos. Durante nossa passagem por São Paulo para realização das entrevistas, foi possível adquirir vários CDs diretamente das mãos dos rappers por preços que variavam entre dois e seis reais. O baixo custo de produção permite o preço baixo de venda.

Um caso emblemático da criatividade e versatilidade, mas que não é único no mundo hip hop, é do rapper Emicida, uma das maiores revelações do hip hop do Brasil nos últimos anos. Quem vê Emicida no Multishow e na MTV e em programas de entrevistas na grande mídia não imagina a forma com que ele produz e distribui seus CDs. Emicida grava, enumera os discos, imprime os encartes com as músicas e carimba o logotipo nas embalagens (feitas em papel pardo rústico) em sua casa para conseguir vender a R\$ 2,00. No processo de produção conta com a ajuda da namorada, do irmão e de amigos que já atingiu a marca de dez mil discos. Os CDs são vendidos em shows e barracas de camelô e mesmo com a comercialização do material, Emicida disponibiliza suas músicas para download. Os pedidos chegam ainda por e-mail, de todos os cantos do país e outros até do exterior, como Japão e Irlanda. O clipe de uma das suas músicas, “Triunfo”, tem quase um milhão de visualizações em um site de vídeos na internet.

Outra história que nos chamou atenção foi a de MC Correria que já ultrapassou a marca de 6.000 CDs vendidos comercializando-os pelo valor de dois reais em shows e de mão em mão na porta da galeria do rock em São Paulo. Ele disponibiliza três canções para download em seu Myspace. O talentoso Correria é um exemplo de superação. Começou a escrever suas primeiras letras no presídio quando decidiu abandonar o mundo do crime e fazer o que sabe, Rap. Suas letras são verdadeiros relatos de dor, sofrimento, mas também de força de vontade, chegando a levar o público as lágrimas em seus shows.

O reconhecimento do trabalho empreendido pelas organizações ligadas ao movimento hip hop proporcionou a conquista do selo Cultura Viva junto ao Ministério da Cultura o que conduziu muitas a se tornarem Pontos de cultura. Destacamos o Pontão de Cultura Preto Ghóez Juventude Digital, executado pelo Movimento Enraizados que oferece aos Pontos de Cultura do estado do Rio de Janeiro, e aos interessados na área, oficinas de capacitação nas áreas de áudio, vídeo, produção gráfica, vídeoreportagem e metareciclagem. Além das formações em Software Livre e mídias alternativas, o Pontão de Cultura promove intercâmbio

entre as organizações participantes, produz o Jornal Enraizados, com tiragem de 10 mil cópias e mais de 100 pontos cadastrados de distribuição no Brasil, e produz vídeoreportagem e curta-metragem durante o processo de formação.

Outro exemplo é o Observatório do Hip-hop que é o Ponto de Cultura do Grupo Cultural CLAM – Consciência, Liberdade, Atitude e Movimento que fica em São Gonçalo. O “Observatório do Hip-Hop” é uma escola multidisciplinar que utiliza o hip-hop para a educação de jovens e o desenvolvimento de lideranças, utilizando as tecnologias da informação e visando seu enriquecimento acadêmico com sua produção de conhecimento. Oferecemos à comunidade: cursos de DJ, Rap, Grafite, Break, Informática, Edição de Áudio, Edição de Vídeo e Edição Gráfica. Destaca-se a oficina de rap que além de trabalhar a história da Cultura Hip-Hop, oferece oficina de ritmo e poesia, técnicas de rima, métrica, gramática, semântica e reflexão. Elaboração de letras de Rap. Ética e postura do Mc.

O audiovisual é um segmento que a cada dia vem ganhando força na cultura e já é possível ver o surgimento de produtoras independentes de integrantes do movimento se transformando em mais uma opção de produção de mão obra e renda para a periferia. Muitos grupos de rap já têm seus vídeos clipes produzidos por produtoras de pessoas do próprio movimento com roteiristas, técnicos de som e imagem e produtores todos com alguma ligação com o movimento hip hop ou oriundos das oficinas de capacitação. Como podemos ver os trabalhos sociais do movimento vão além de impulso meramente assistencialista.

O hip hop é uma realidade das periferias de todo país. Mas sem sombra de dúvida em São Paulo e Brasília o movimento é uma cultura, um modo de vida enraizado, consolidado que pulsa e une as favelas, morros e etc. Em nossa passagem por esses dois locais vimos verdadeiras legiões de jovens que tem o hip hop como filosofia de vida. Essa é a força do hip hop que mesmo que ninguém ensine tem sempre alguém aprendendo, fazendo, fortalecendo e dando continuidade à cultura.

Mas nem só de talento vive o hip-hop. Para qualquer que seja a linguagem utilizada, o mais importante é que o conhecimento (o "quinto elemento") esteja presente. Portanto, é preciso ler, pesquisar, estudar, adquirir e aperfeiçoar habilidades, trocar experiências, compartilhar conhecimentos, cooperar e colaborar. Esses são os combustíveis que alimentam o hip-hop e o faz agir além da medida e resistir.

5. CONCLUSÃO

*Quando os sem voz solicitam ser ouvidos,
muito dessa resistência toma a forma de
ativismo*

Nina Felshin

A conclusão não representa o fim, mas sim uma abertura de novas possibilidades, de novos caminhos, de novos estudos. O grande valor de uma pesquisa dessa natureza está no processo, no acontecimento como diz Deleuze. Mas sem dúvida o que aqui está registrado possibilita novas reflexões, novas dúvidas, novas indagações e por isso não é o fim, mas sim um recomeço, porque o hip hop não pára, é uma cultura em processo contínuo de transformação, é imanência, é potência constituinte, mais acima de tudo é resistência, luta e vida.

A convivência com a cultura hip hop nos mostrou que o movimento é algo muito mais além que resistir, é o caminho, o instrumento para re-existir, uma resposta de quem cansou de esperar para ver e decidiu produzir, construir, transformar o hoje, o agora. Construir o futuro no presente. Mas o convívio também nos revelou uma cultura com linguagem própria que conjuga seu próprio verbo denunciando as mazelas, injustiças e todas as formas de violência que sofrem e que presenciam. O hip hop é um grito que rompe o silêncio de quem sempre sofreu calado. Mas esse grito não significa fugir da periferia, mas sim fazer a periferia fugir, transbordar ir além da medida. E ir além é inovar, criar e produzir.

Para responder as perguntas propostas pelo estudo não me limitei apenas a observar o movimento, ler livros, sites e entrevistar integrantes. Convivi intensamente e interagi com esse potente sujeito social indo a eventos, shows, fóruns, presenciando a organização e divulgação de eventos, manifestações e shows, participei de oficinas, programas de rádios, palestras onde foi possível expor o projeto ao questionamento do movimento e ser questionado pelo movimento bem como questionar o movimento. Em fim, convivendo e me relacionando com o movimento foi possível conhecê-lo por dentro, descobrir suas peculiaridades e apresentar as respostas para os seguintes questionamentos: quais as suas estratégias de resistência? Quais as estratégias informacionais e comunicacionais que o possibilita a atrair, mobilizar e se tornar a voz de milhões jovens da periferia? A informação e o conhecimento disseminado pela cultura hip hop promove a transformação dos jovens da periferia? A informação e o processo de comunicação produzidos pelos próprios jovens, por

meio do hip hop são também fatores de transformação social? Com base no referencial teórico que fundamenta o trabalho e no estudo empírico realizados em três capitais (São Paulo, Brasília e Rio de Janeiro) foi possível analisar, mapear e compreender as questões que nortearam o estudo:

- 1) *Estratégias de resistência* – Apesar de ter 30 anos o movimento ainda está se descobrindo e isso leva seus integrantes a pesquisarem constantemente o que o faz estar em um processo contínuo de criação e recriação dos elementos de sua linguagem. A troca e o compartilhamento de informação e conhecimento e a produção baseada na cooperação e ações colaborativas são fatores determinantes para o movimento resistir. Sua capacidade de articulação e de transformação que se dá pelo hábito da experimentação é que o faz escapar e resistir.
- 2) *Estratégias informacionais* – O movimento tem a informação como uma arma, e por isso utiliza todo e qualquer veículo disponível para consumo e troca de informação, desde as formas mais simples como panfletos até as mais modernas como a internet e o audiovisual. O hip hop preza a informação, não é à toa que elegeu o conhecimento como quinto elemento. O movimento percebeu que a mesma arte que envolve e fascina também pode ser um poderoso dispositivo de informação. Na sensação da linguagem artística se transfere a informação e sensibiliza as crianças e jovens. O que podemos perceber é que as oficinas, a internet, audiovisual são as mais importantes estratégias informacionais. No entanto, o rap, que é a voz do hip hop, é uma potente estratégia informacional, pois informa e denuncia.
- 3) *Estratégias comunicacionais* – A utilização de uma linguagem simples da rua, do dia-dia, falando de forma direta e clara dos problemas e dilemas que é comum a todos, é sem dúvida a grande força comunicativa do movimento. Mas essa linguagem se articula com o audiovisual, teatro, rádios, TVs, literatura e internet e se transforma em comunicação potente e eficaz que inicia o diálogo e possibilita a reflexão.
- 4) *Transformação social* – A transformação dos jovens começa pelo simples fato do movimento dar voz aos jovens e às suas angústias e medos e ao mesmo tempo emergir suas potências criativas resgatando sua auto-estima, a alegria e o sorriso. Temos os afetos positivos aumentando a potência de agir. É o afeto gerado pelos bons encontros conforme disse Spinoza. A informação é a semente para o questionamento de seu mundo e o primeiro passo para a transformação. A

transferência de informação respeita a capacidade cognitiva, emocional e lingüística dos sujeitos o que facilita a realização dos atos comunicacionais e informacionais.

A pesquisa identificou que o hip hop percebeu a importância de se comunicar não só com a periferia, mas também com o resto do mundo, pois comunicar seria a abertura para novas informações, conhecimentos e novas experiências. Hoje as organizações, instituições e coletivos ativistas do movimento hip hop promovem encontros com o Movimento dos Sem Terra (MST) e outros movimentos sociais para troca de idéias, experiências e estratégias de luta. Em alguns casos muitos já se tornaram parceiros respeitando as diferenças, colaborando e cooperando. As parcerias já proporcionam planejamentos e estratégias para ações conjuntas de forma horizontal, que visam o bem comum. Tudo isso vem proporcionando o amadurecimento de seus integrantes que a partir desses encontros vislumbram novos horizontes e passam a pensar e agir para além da borda.

Outro fator que detectamos na convivência foi que algumas organizações e coletivos privilegiam o ativismo deixando em segundo plano a arte ou privilegiam a arte remetendo o ativismo a segundo plano, não conseguindo assim manter o equilíbrio que, no meu ponto de vista, é a força, a vitalidade e a diferença da experiência do movimento hip hop. Muitas das vezes a possibilidade do sucesso e do *glamour* leva artistas ou grupos a esquecerem o movimento e entrarem em uma corrida em busca de uma realização pessoal em detrimento do coletivo. Mas é compreensível tal postura, pois não podemos exigir de alguém que sempre viveu às margens, esquecido e abandonado dê as costas para um caminho que pode representar uma vida melhor, comida, e respeito.

O trabalho das oficinas deve ser destacado por visar o protagonismo para crianças e jovens, que objetivam capacitar, potencializar e desenvolver habilidades que resgatam a afetividade. Com isso, levam outros valores e opções de vida para jovens constantemente seduzidos pela criminalidade de forma geral. Para os jovens as oficinas são instrumento de construção da cidadania e socialização. A oficina é o espaço da criação, da produção, do compartilhamento, da liberdade de opinar e intervir, onde as relações são mediadas pelo break, pelo grafite, pelo audiovisual, pelo teatro, pela poesia, pela música, mas, acima de tudo, é o lugar da libertação, da inovação, da cidadania e cultura onde a vida sorri para eles e explodem as subjetividades, pois o instrutor não é um soberano.

Em um momento em que vivenciamos o aumento da velocidade de circulação/rotatividade excessiva de informações descontextualizadas e fragmentadas conduzindo a saturação e não compreensão do que se divulga, a cultura hip hop mostra que é possível escapar aos ditames do poder e formar cidadãos capazes de extrair desse excesso de informações uma reflexão ou uma ação. Através das oficinas e dos centros de formação e utilizando experiências e metodologias inovadoras e linguagens não só compatíveis as necessidades intelectuais e afetivas de seus integrantes, mas também a própria velocidade do mundo contemporâneo proporciona o desenvolvimento do senso analítico e crítico dos jovens. Na educação e aprendizagem informal adotada pelo hip hop o professor não é um “mestre” mas sim um orientador, um organizador de conteúdos e informações e que por meio de uma linguagem baseada no diálogo e na polifonia, ou seja, diferentes discursos que se entrecruzam e se conflitam. Assim, nessa reciprocidade entre emissor e receptor a linguagem torna-se um processo de cooperação, persuasão e negociação. O jovem é conduzido a fazer leitura crítica das informações e das linguagens utilizadas pela grande mídia e a discutir seu bairro, sua escola, sua cidade e seu mundo o que potencializa a informação e gera conhecimento e conduz a ação.

Chamou-nos atenção o fato das organizações e coletivos buscarem o caminho da institucionalização. Muitas já trilharam esse caminho e hoje já desenvolvem projetos que são financiados pelos governos federais, estaduais e municipais, além de captarem recursos no setor privado. Uma das motivações foi a inclusão do movimento no Ministério da Cultura como cultura brasileira, tendo em vista que o Ministério tem editais governamentais específicos para o hip hop. Segundo os integrantes do movimento, para algumas organizações a institucionalização representou mais recursos e conseqüentemente um salto qualitativo e quantitativo de suas atividades. Contudo, indagamos: até que ponto a institucionalização vai interferir na liberdade, na resistência, nas atividades e nas formas de lutas? Até que ponto o poder financeiro não os desviará do desejo da transformação social? São algumas questões que suscitam várias reflexões e estudos. Certificamos que é possível o caminho da institucionalização e a permanência do desejo libertário e revolucionário como acontece com o Movimento Enraizados. Contudo, voltamos a indagar quantos se manterão firme? Quantos não se deixarão seduzir pelo dinheiro e poder? São questões passíveis de longas e profundas reflexões.

Outro aspecto a ser destacado é que o hip hop abriu várias frentes de trabalho, que vão do campo da arte até atividades afins, proporcionando trabalho e renda a muitos jovens sem perspectiva de vida profissional. Constatamos vários exemplos em que famílias são sustentadas com recursos vindos de atividades relacionadas ao mundo do hip hop e seus desdobramentos. Apesar de ter uma economia que proporciona trabalho e renda, sabemos que nem todos serão rappers, DJs, grafiteiros e b-boys e que viverão do hip hop, seja cantando ou tocando rap, dançando breaking ou fazendo graffiti. À medida que cresce e cria um mercado, o profissionalismo se faz cada vez mais necessário. Este cenário exige que a cultura/movimento tenha seus próprios profissionais em outras áreas. Detectamos que alguns setores já perceberam essa necessidade e se movimentam para profissionalização de seus integrantes. Contudo, fica um questionamento e os setores que ainda não viram e os que não querem ver essa tendência inevitável como ficarão no futuro?

Não há dúvida de que enquanto manifestação o hip hop é uma referência cultural para uma grande parcela dos jovens urbanos, sejam eles negros ou brancos, da favela ou do asfalto, homem ou mulher. O hip hop extrapolou a periferia e é praticado por todas as classes e em todos os países. Mais que isso é hoje um modo de vida é um divisor de águas na vida desses jovens que se entregam de corpo e alma fazendo dele um dispositivo de luta, resistência e que nele depositam seus sonhos de transformação de mundo e justiça social. Pelas favelas e periferias de São Paulo, Brasília e Rio de Janeiro, constatamos que o hip hop atua como elo, razão, dispositivo que mobiliza e articula milhões de jovens que têm nele a possibilidade de luta não no confronto, mas na produção, criação e invenção que abrem as portas para transformação do indivíduo e da comunidade. É assim se faz a resistência através do ato criativo que os faz transbordar e ir além das bordas estabelecida por quem domina. A cultura hip hop como um todo é um ato de resistência no momento que ela dá ocupação, traz visibilidade e dá voz aos jovens que vivem em uma sociedade que nega direito e sonega a voz. Como afirma a pedagoga e superintendente da Fundação Casa de São Paulo: “O movimento hip hop permite ao jovem atuar na sociedade, mostrar uma cultura de periferia, da qual ele faz parte e que se identifica. Com o hip hop, ele expõe seu dia-dia. É comum uma porta para o mundo conhecer essa realidade.

A informação e o conhecimento proporcionados pelo hip hop leva os jovens a questionarem o mundo em que estão inseridos e a pensar e refletir sobre a necessidade de mudanças. É aí que se inicia o caminho em direção de ações concretas. Como diz Deleuze

(1998,p.132) “pensar é sempre experimentar, não interpretar, mas experimentar, e a experimentação é sempre o atual, o nascente, o novo, o que está em vias de se fazer”. É na reflexão, buscando alternativas para a mudança da realidade que o jovem, mesmo sem perceber, inicia o processo de intervenção social sobre ele mesmo. Mas a transformação vai além, pois quando ouve uma música criada e produzida por alguém da sua comunidade passam a compreender que seu modo de vida tem forte significado resultando no fortalecimento de sua auto-estima lhe trazendo novas perspectivas de vida. Esse processo se reflete nos grupos que se relacionam como família, amigos e escola. Ai está à importância da informação no hip hop, o jovem é afetado e também afeta. Assim, ele é disseminador, um multiplicador de informação, mas também de afetos positivos.

Os resultados obtidos pela pesquisa contribuem, assim, para reforçar a hipótese de que a ação política, *atitude* como diz seus integrantes, não é algo natural nem imediato, mas resultante da interação estreita de vários processos e elementos. No caso do hip hop a ação é resultado da interação de uma linguagem simples, compreensível e adequada às necessidades cognitivas, emocionais e sociais, que se utiliza da magia da arte e do poder da informação comprometida com a realidade de quem as recebe. O resultado é um jovem ativo que pensa e repensa e nesse processo se conhece e se reconhece diante do mundo.

Mas o que é o hip hop? Em poucas palavras o rapper Renan do grupo paulista Inquérito o define e nos mostra a sua força e sua importância:

O Hip Hop hoje extrapola o cultural e o social, é mais que isso, é viral, um vírus do bem que se espalha pelas quebradas desse imenso Brasil periferia, dando voz a favelados, ribeirinhos e mocambos, sejam eles indígenas, brancos ou negros. É a arte que resiste, que resgata, reconstrói. Formou-me mais que a faculdade, me criou como uma família, e fez de mim o que eu sou hoje.

As palavras do rapper Renan respondem a todas as questões propostas por este estudo. O hip hop é a cultura baseada na experiência coletiva que resiste e rejeita a teoria da arte pela arte. O hip hop acredita e atua com uma concepção de beleza oposta a opinião acadêmica. Por esse motivo faz questão de ostentar o conceito libertário de arte de rua e por isso é de todos, é subversiva. A cultura hip hop é um manancial de bons encontros, de conhecimento e aprendizado que valem para toda a vida que proporciona aos jovens a construção de sua identidade pessoal e consciência cidadã. É mágico ouvir rap, apreciar um trabalho de graffiti, assistir movimentos de um b-boy ou uma b-girl, ver as habilidosas manobras de um DJ. Mas nada é mais mágico que levar informação e conhecimento e possibilitar a alguém vislumbrar

um mundo melhor através das oficinas, palestras e outras atividades que têm a força de atrair crianças e jovens. O hip hop é o espaço de busca e troca de informações e de construção de conhecimentos. O hip hop é arte, é luta, mas também é festa, alegria é o riso popular. E como nos ensinou Bakhtin o riso e a alegria supõem a dominação do medo. E como diz o poeta Sergio Vaz, “É louco. É lindo. É tudo nosso”.

Enquanto eles capitalizam a realidade eu socializo meus sonhos

Sérgio Vaz

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. O que resta de Auschwitz. Tradução de Selvino J. Assmann. Boitempo Editorial, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. Homo sacer. O poder soberano e a vida nua I. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Humanitas, 2007.

BAKHTIN, M. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1992.

_____. Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais. 2.ed. São Paulo, Brasília: Hucitec, Edunb, 1993.

_____. Problemas da poética de Dostoiévski. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BALBINO, J. MOTTA, A. HIP HOP A Cultura Marginal, 2006 Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/banco/hip-hop-a-cultura-marginal>. Acesso em dez. 2010

BARBALHO, ALEXANDRE. Processos de aprendizagem e produção comunicacional: A experiência da Fundação Casa-Grande, 2009. Disponível em: www.felafacs.org/lahabana|encuentro2009@felafacs.org. Acesso em jan. 2011

CEVASCO, M. E. Para Ler Raymond Williams. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2001

CHAUÍ, M. "Espinoza, uma filosofia da liberdade", São Paulo, Moderna, 1995.

_____. Da realidade sem mistérios ao mistério do mundo: Espinoza, Voltaire e Merleau-Ponty. São Paulo: Brasiliense, 1981.

CLARK, K. ; HOLQUIST, M. Mikhail Bakhtin . São Paulo: Perspectiva, 1998

COCCO, Giuseppe, MundoBraz? O devir-mundo do Brasil e o devir-Brasil do mundo. Rio de Janeiro: Record, 2009

COCCO, Giuseppe. *A riqueza dos pobres contra a pobreza dos ricos*. Le Monde - Diplomatique, 2010. Disponível em: <http://diplomatique.uol.com.br/artigo.php>. Acesso mar. 2010.

COELHO, T. A.. Poder Constituinte e Devir. Sobre o antijuridismo na contemporaneidade. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2007. 117p .

DELEUZE, G. aula sobre Espinoza, em 24/01/78, disponível em <http://www.webdeleuze.com>

DELEUZE, G. A imagem-tempo. Cinema 2. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1990.

DELEUZE, G & GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro, Imago Ed., 1977. 127 p.

_____. O que é filosofia? Tradução de Bento Prado Jr. e Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1997.

DELEUZE, G.; PARNET, Claire. Diálogos. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

DULTRA, Rogerio. “Para a subversão do conceito de *poder constituinte*: Antônio Negri e a genealogia da revolução”. *Novos Estudos Jurídicos* - Volume 8 - Nº 1 - jan./abr. 2003, Itajaí, SC, p.231.

EPINOZA, B. Tratado político: in Os Pensadores: Espinosa. 3a edição .São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ESPINOZA. Tratado Político. Trad. de Manuel de Castro. Lisboa: Editorial Estampa, 1977.

EPINOZA, Baruch. *Ética*. Paris: Éditions du Seuil, 1988.

_____. *Tratado Político*. Paris: PUF, 2005.

FOUCAULT, M. "Soberania e disciplina". In: *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

_____. Em defesa da sociedade. curso no Collège de France (1975- 1976) / Michel Foucault ; tradução Maria Ermantina Galvão. SP: Martins Fontes, 1999 – (Coleção tópicos)

_____. *Microfísica do Poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. 26. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2008.

GÓES, C. *Sobre o poder constituinte*. Micropatriologia, 2006. Disponível em: <http://micropatriologia.wordpress.com/2006/12/27/sobre-o-poder-constituente/>. Acesso jan.2010.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélide. Dos estudos sociais da informação aos estudos do social desde o ponto de vista da informação. In: AQUINO, Mirian de A.(org.). *O campo de Ciência da Informação: gênese, conexões e especificidades*. João Pessoa: Editora universitária /UFPB, 2002.

_____, Maria Nélide. O caráter seletivo das ações de informação. *Informare* 1999;5(2):7-30.

_____, Maria Nélide. Dos estudos sociais da informação aos estudos do social desde o ponto de vista da informação. In: Aquino MA, organizadora. *O campo da Ciência da Informação. Gênese, conexões e especificidades*. João Pessoa: UFPB; 2002.

HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HARDT, M.; NEGRI, A. Multidão. Guerra e democracia na era do Império. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2005.

HARDT, M; NEGRI, A. *Multidão: Negri e Hardt anunciam o fim do Império Americano* . Entrevista cedida ao Portal ItaliaOggi em 2005. Disponível em http://www.italiaoggi.com.br/not10_1205/ital_not20051025a.htm. Acesso: dez.2010

HARDT, M.; NEGRI, A. The Commonwealth. Cambridge, Massachusetts: Belknap Press. 2009.

JOBIM e SOUZA, Solange; Freitas, Maria Teresa; Kramer, Sonia. São Paulo, Cortez Editora, 2003.

LATOUR, Bruno. Science in action. Stratfor : Open University, 1987.

LAZZARATO, M. Luttés de minorités et politique du désir. Paris: *Revue Chimères*, n. 33, p. 53-62, 1998.

MIELI, Sílvio. Uma nova dimensão: a arte biotecnológica. Artigo publicado no Jornal da Tarde em fevereiro de 2000. Disponível em <http://www.ekac.org/mieli.html>. Acesso: Dez.2010.

NEGRI, A. O Poder constituinte: ensaio sobre as alternativas da modernidade. Tradução de Adriano Pilatti. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. 468 p.

_____. *Cinco lições sobre Império*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

_____. Kairós, Alma, Vênus, Multidão. Nove lições ensinadas a mim mesmo. Rio de Janeiro: Ed.DP&A, 2003.

_____. *Jó. A força do escravo*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. *Sufrimento como possibilidade de afirmação criativa da existência*. Entrevista cedida ao Jornal Valor Econômico em setembro de 2007. Disponível em <http://psicologiadareligiao.wordpress.com/category/jo/>. Acesso: mar.2010

_____. *A anomalia selvagem: poder e potência em Spinoza*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.

_____. *Reliqua desiderantur. Spinoza Subversif*. Paris:Kimé, 1994.

PELBART, Peter. *Vida e Morte em Contexto de Dominação Biopolítica* -.Conferência proferida em outubro de 2008 no Instituto de Estudos Avançados (IEA) da USP. Disponível em: www.iea.usp.br/textos. Acesso mar.2010.

PENTEADO, LCB. *O Príncipe e a democracia: O Poder Constituinte Em Maquiavel*, 2005. Disponível em: http://www.achegas.net/numero/vinteecinco/penteado_25.htm. Acesso em dez.2010

ROLNIK, SUELY. Despachos no museu: sabe-se lá o que vai acontecer... *São Paulo Perspec.* [online]. 2001, vol.15, n.3 [cited 2011-03-04], pp. 03-09 . Available from: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-88392001000300002&lng=en&nrm=iso>. ISSN 0102-8839. doi: 10.1590/S0102-88392001000300002.

SAWAIA, BB. *Participação Social e Subjetividade*. In: Sorrentino, M Ambientalismo e participação na contemporaneidade. São Paulo: EDUC/FAPESP, 2001, p. 115-134.

SHAUB. M. Espinoza ou filosofia política de Galileu in História da Filosofia – Idéias, Doutrinas. – François Châtelet, Rio de Janeiro: Zahar, 1974

STAM, Robert. Bakhtin, da teoria literária à cultura de massa. São Paulo: Ática, 1992

SZANIECKI, Barbara. **Estética da multidão**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

VIRNO, Paolo (2002) - **Multitud y principio de individuación**. Disponível em http://multitudes.samizdat.net/Multitud-y-principio-de.html?var_recherche=virno Acessado em ago.2009

_____. *Gramática da multidão: para uma análise das formas de vida contemporâneas*. Santa Maria, 2003. Disponível em: http://es.wikipedia.org/wiki/Paolo_Virno. Acesso ago.2009.

WERSIG, Gernot. Information Science: the study of postmodern knowledge usage. *Information Processing and Management*, v. 29, n. 2, 1993.

WILLIAMS, Raymond. *The Long Revolution*. London, UK: Chatto and Windus, 1961.

ZOURABICHVILI, François. *O vocabulário de Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.