

Cultura Juvenil e Mudança Social: um diálogo com o movimento hip-hop na periferia de Caruaru

Adjair Alves

Não espere nada do centro se a periferia está morta.
Fred 04

Resumo

O que aprendemos com as Galeras e as Culturas de rua? O presente artigo propõe um diálogo com a periferia de Caruaru, buscando apreender o que está acontecendo naquela realidade no âmbito da cultura tendo como foco central à ação dos hoppers, ao mesmo tempo em que oferece elementos que possibilitem uma compreensão da cultura como uma produção plural, e que no caso da periferia, ela é uma forma de afirmação política capaz de mudar o quadro social que se instala naquele espaço. Ver a história de dentro, a história escrita pelo corpo, pela voz, pela existência concreta.

Palavras-chave:

Hegemonia, contra-hegemonia, Sistema, hip-hop, periferia, galera.

Caruaru, como toda cidade inserida num contexto crescente de urbanização, vive um fenômeno de desagregação sócio-cultural, que a coloca no nível das grandes metrópoles brasileiras. Para alguns teóricos, esse fenômeno é próprio das sociedades que atingem um certo estado no processo de desenvolvimento urbano. [3] Entendemos que outros fatores tais como: o fluxo migratório na região, uma população proveniente das cidades circunvizinhas e que aqui se instalam em busca de melhores condições econômicas, nem sempre encontradas, [4] a ausência de políticas sociais que busquem atender as demandas de crescimento econômico com geração de empregos e rendas, política de assentamento urbano, e os elementos de cunho teórico ligados à problemática da cultura nos tempos de globalização, que também se insere no campo dessa problemática. [5]

Localizada a 136 Km. do Recife, no agreste de Pernambuco, Caruaru desempenha, nessa região, uma função de "Capital regional". Suas origens remontam às feiras para comércio da produção, sobretudo, agropecuária do agreste e do sertão, [6] definindo aí sua vocação de cidade comercial. Essa posição, aliada ao fenômeno migratório na região, resultou numa ocupação desordenada com condições precárias de sobrevivência. Uma grande massa de desempregados e pessoas inseridas na economia informal, dependendo mais especificamente das atividades do comércio informal e serviços em torno das feiras da sulanca, do artesanato e da popular "feira de Caruaru".

A maioria dessa população reside em favelas, na periferia da cidade, lugares onde os serviços essenciais tais como: saneamento básico, serviço de saúde, educação

são precário, ou, quase sempre, inexistente. [7] Em síntese, há uma assistência mínima dos serviços públicos, muitas vezes distantes da comunidade, gerando um contingente de excluídos dos bens sociais. Nesse cenário, a periferia de Caruaru, ou de forma mais específica, o Morro Bom Jesus, o bairro Centenário, o bairro Agamenon, Salgado, Vila Castanha (no bairro São Francisco), São João da Escócia, Alto da Balança, entre outros, locais onde grupos de jovens, na sua maioria garotos, motivados pelas condições sócio-econômicas e pela violência a que estão subjugados, organizados em galeras, como movimentos de cultura de rua e de protesto, vêm ocupando os espaços ausentes de políticas públicas voltadas para a promoção da vida social, desenvolvendo um trabalho educativo e reivindicatório.

Esses garotos representam a força do hip-hop de Caruaru.

[8] São, na sua maioria, jovens de origem étnica "afro-descendentes", condição que, aliada à situação econômica que os tornam marginalizados da vida social, política e cultural, os faz alvos da violência física e moral, sendo tratados como bandidos pelo Sistema, onde a "reação" é manifesta não como tal, mas como uma ação de quem quer preservar a vida nessa condição de "degradados" sociais. Sobre-lhes a alternativa do protesto que é feito em forma de arte expressa, na poesia do rap, na plasticidade do grafite e na coreografia do Break, danças improvisadas no asfalto e praças da cidade, em horários noturnos [9].

O hip-hop tem como objetivo central, a construção de uma nova imagem do garoto e da garota na periferia, onde se instala. O movimento teve seu início no Brasil, inspirado na segunda geração do hip-hop americano, quando as questões sociais étnicas e políticas tornam-se alma do movimento que até então, tinha como preocupação básica o desenvolvimento de atividades de lazer ligadas a questões muito mais de cunho cultural, como solução aos confrontos físicos então existente no gueto. Embora conservando suas características originais, de movimento de lazer, como cultura de rua, no Brasil, a característica e espírito de movimento social, englobando questões mais amplas cujas soluções ultrapassam o âmbito da favela, torna-se a marca definitiva do movimento hip-hop. É, mais especificamente em 1997, quando estoura com o álbum, "sobrevivendo no inferno" dos Racionais MC's, e, sobretudo com a música "Homem na Estrada" do mesmo grupo, e o hip-hop já não é mais um simples movimento de cultura de rua, mas um fenômeno de aglutinação de forças a serviço de uma comunidade explorada. A periferia encontra aí seus representantes. Como assinala a socióloga Helena Abramo " *os hip hoppers têm uma localização territorial mais forte, a área, e isso traz um laço maior com a comunidade, é a cultura da rua no bairro, o que encerra um grande poder de transformação para a própria comunidade.* " [10]

Quando conversamos com qualquer hoppers na periferia de Caruaru. Embora eles, individualmente, manifeste sua preferência por ídolos os mais diferentes: Thaíde, Mano Brown, Eduardo, Gog, Aliado G, Naldinho etc., todos são enfático em afirmar que tudo começou com os "Racionais MC's" e, sobretudo com "Homem na Estrada".

É com os Racionais MC's, que se dá a iniciação da garotada no hip-hop, em Caruaru. Essa banda imprime ao movimento um estilo a leitura do cotidiano da periferia, a história de cada um da periferia, e assim se torna capaz de aglutinar forças políticas na luta pela transformação da vida na periferia, transformando, definitivamente, o hip-hop em um movimento social.

Após o lançamento do álbum dos Racionais MC's, como assinala SILVA, " *os grupos de rap se empenham no sentido de interpretar os símbolos de origem afro que seriam fundamentais para a mudança de atitude.* " [11] Levantar a auto estima da garotada da periferia passa pela compreensão de sua historicidade, daí porque é preciso resgatar a história do negro no Brasil e no mundo. " *Eu cresci no meio do*

rap e sei que o próprio rap, falando da realidade, é uma forma de conscientização. Mas depois você percebe que, além de denunciar, pode transformar a realidade social, foi compreendendo a história de Zumbi, Malcom X, que essa consciência foi surgindo. " [12] O elemento cultural proporciona um caráter consistente ao movimento, como assinala DaMatta, [13] quando afirma que a cultura tem um caráter permanente mesmo quando é transformada, que é uma forma de relação que uma geração estabelece com a tradição. A cultura não é transitória e efêmera como o modismo, [14] que é comercializado em forma de folclore, a cultura tem uma consistência mesmo quando sofre mutações. Como destaca DJ Hum, o rap " *tem poder de reunir a massa, mas educando, informando. É coisa séria, e não uma moda.* " [15] Além da função de diversão, os bailes no hip-hop têm uma função educativa, " *é um espaço fundamental de afirmação de sua identidade, além de ser espaço de sociabilidade juvenil* ", como afirma Elaine Andrade. " *No baile, o jovem negro está acompanhado de seus iguais de etnia, não apenas os iguais de idade, que vivenciam as mesmas dificuldades.* " [16] Assim se socializa os elementos culturais, e se exercita a afirmação da diferença social e cultural. O jovem negro se sente estimado quando assiste o MC bradar que tem orgulho de ser negro e favelado, e se sente mais ainda impulsionado a lutar contra a dupla discriminação, étnica e econômica.

É a transformação de um espaço de diversão em espaço de afirmação étnica, da diferença como normalidade, um basta à marginalização cultural e econômica. Assim o rapper canta a realidade em que vive, exaltando sua razão de ser, não como apologia a uma violência gratuita. Não é a política da violência, mas uma violência política, como forma de ação contrária à violência praticada pelo sistema e seus defensores. Com esse duplo caráter, de movimento social e de cultura de rua, já discutido acima, o político e o cultural se entrelaçam. Os hoppers sabem que seu compromisso é com a música, mas é, também, com as questões sociais que envolvem a vida na periferia: o enfrentamento às drogas, à marginalidade, mas também, à marginalização social provocada pelo sistema.

Esse compromisso com o enfrentamento da questão social faz com que o rap, a expressão musical do hip-hop, adquira uma forma pesada de ser, muitas vezes interpretada como incentivo a um enfrentamento violento das questões sociais. [17] *Enfrentamento sim, como assinala Black-out, mas não violência. " O que queremos é levar a sociedade à reflexão sobre a forma como a molecada da periferia é tratada. Não se quer agredir o Play-boy, nem a instituição policial, mas fazê-los compreender que perigo terá que enfrentar se não refletir sobre o cotidiano da periferia.* " [18] Percebe-se que o objetivo é transformar essa realidade assim como o imaginário social dos estratos sociais dominantes, no que concerne a garotada da periferia, que não deseja passar o resto da vida como miserável, discriminado étnica e socialmente.

E nesta perspectiva a luta dos hoppers, reflete os elementos de seu cotidiano, muitas vezes ocultos na análise sociológica, orientando-os na construção de uma "contra-hegemonia" [19] que ultrapasse a dominação e se constitua num instrumento em defesa da cidadania e da justiça social. É a recusa a ser rotulado pelo sistema ou, ao menos, em aceitar como tal o rótulo. Como afirma CERTEAU, a geografia dos sentidos por não se ver representada nas instituições ligadas ao Sistema, recusa a "não-significação". Essa recusa, segundo CERTEAU, toma normalmente formas mais violentas. [20] O desígnio de um grupo, sua luta por existir, traduz-se por uma constelação de referências, muitas vezes ocultas, não reconhecidas exteriormente, uma espécie de acordos tácitos. São espécies de crenças que permitem uma elaboração comum. " *Uma linguagem, uma vez falada – a condição de ser suportável –, implica pontos de referência, fontes, uma história, uma iconografia, em suma uma articulação de 'autoridades'. O gesto que desmistifica poderes e ideologias cria heróis, profetas e mitos.* " [21] Não há uma

manifestação "sócio-cultural" que não esteja fundamentada em signos críveis, referências que permitem seu comércio, não necessariamente exteriorizados.

No imaginário dos Hoppers, a condição de periferia e de marginalizados estão associadas a dois elementos básicos: a questão sócio-econômica, pois são trabalhadores explorados ou filhos destes; quando não, excluídos completamente da produção da existência, vivendo à margem da economia, na informalidade; e a questão cultural, sobretudo, por serem vítimas da segregação social em virtude de sua origem étnica, uma questão ainda não superada no seio da sociedade brasileira. Mas, além disso, a questão é também educativa, visto que em sua maioria são analfabetos ou com escolaridade fora da faixa etária. [22] Assim, na luta por constituir um meio de enfrentamento da situação a que o sistema social, político, econômico e cultural os segregou, esses garotos procuram estruturar uma relação pedagógica com a comunidade onde vivem de modo a interferir no imaginário popular da periferia, contribuindo na construção de uma identidade sócio-cultural contra-hegemônica. Essa ação tem como referência o espírito de resistência cultural presente na luta dos seus ídolos negros: Zumbi dos Palmares, Malcom X, Martin Luther King, Mandela entre outros, cuja biografia são estudadas com zelo.

A realidade pedagógica, no contexto do hip-hop em Caruaru, situa-se como uma relação entre o econômico, o político e o cultural, estabelecida, sobretudo, na ação que os seus protagonistas realizam na periferia da cidade, destacando-se aí a reconstituição da história do cotidiano da periferia, " *são discursos que ligam a realidade ao desejo* ",

[23] transformando-a em matéria prima na construção da contra-hegemonia cultural. Isto é, para os integrantes do movimento hip-hop, a condição de marginalizado em que se encontra a periferia é decorrente do modo como o econômico, o cultural e o político, estão imbricados socialmente.

O significado que o movimento hip-hop tem dado à questão da cultura enquanto prática política a serviço da libertação – libertação aqui, não tem um sentido meramente ideológico, não é um conceito vazio, mas uma realidade prática que abrange toda esfera da vida social na periferia, a forma como aqueles garotos e garotas constituem seu modo de viver – se apresenta como elemento fundamental a todo processo de mudança que se deseja efetuar naquela realidade. Desconsiderar, portanto, no estudo dessa realidade, a cultura hip-hop bem como as relações pedagógicas que são produzidas no interior dos movimentos juvenis, no tocante à construção do pensamento contra-hegemônico na periferia da sociedade caruaruense, constituem uma forma de autoritarismo cujos antecedentes encontra-se presente no modelo escolar proposto pela modernidade. Este modelo, que segue uma concepção própria de racionalidade, possui a marca do fracasso, visto o ato de estudar as culturas, na perspectiva das ciências modernas e instituições ligadas a este esquema de sistematização do conhecimento, está associado a um processo de censura das mesmas, pois que nesse ato ocorre um processo de eliminação daquilo que não se quer ver, dado que, as categorias tomadas para inventariar as formas populares da cultura são todas emprestadas da cultura considerada branca européia.

Como assiná-la CERTEAU, "a o buscar uma literatura ou uma cultura popular, a curiosidade científica não sabe mais que repete suas origens e que procura, assim, não reencontrar o povo . Seus resultados e seus métodos traem essa origem " . [24] Tanto CERTEAU, quanto CHAUI, são enfáticos ao destacar o elemento político no ato de selecionar o que é ou não cultura do povo. [25] Deste modo, o problema do inventário da cultura popular remete ao estatuto da interpretação, cuja premissa

da relação política que perpassa o estudo da cultura é que “s *erá sempre necessário um morto para que haja a fala* “. [26] No caso das galeras, há uma tragédia à vista, pois é a única forma de sobrevivência que eles próprios produziram, mas que lhe é negada, enquanto ser, expressá-la. Os garotos e garotas da periferia são violentados em virtude de sua produção cultural por não se ajustarem aos modelos institucionais da cultura. Para eles a cultura é a própria vida em todo sentido que a vida é.

Paulo FREIRE ao tratar das relações gnosiológicas presentes nos projetos educativos proposto pelo Estado para as classes populares, qualifica-as como equivocadas. O equivoco aqui está na forma extencionista como a pedagogia tradicional tem tratado as relações de conhecimento, ela está sempre negando a cultura popular, está sempre tratando os sujeitos humanos como objetos e não como sujeitos. [27]

Enquanto sujeitos esta categoria social possui vida e a educação acontece no movimento da vida. A pedagogia “bancária”, expressão utilizada por Freire para designar a pedagogia tradicional, contribui para agravar ainda mais a situação de violência praticada às camadas populares da sociedade, como se tem constatado. [28]

O garoto da periferia tem sido forçado a conviver com as constantes invasões culturais geralmente associadas à exploração. O uso da força como atitude repressiva está sempre presente no espaço público da periferia, expressa de forma física, através da ação policial, [29]

ou através da escola como atitude velada mediante processos ideológico-educativos. Esta realidade tem revelado um equívoco pedagógico por parte do Estado que, com o propósito de conter a violência, a marginalidade, e até mesmo o tráfico e uso de drogas, expõe a garotada a humilhação pública, à violação da cidadania. As experiências têm mostrado que o fracasso das políticas públicas na periferia tem se dado pelo fato dessas experiências não terem nascido da iniciativa da comunidade, como expressão de seu sonho, mas como fruto da intervenção do Estado, cujo projeto não atende as expectativas do povo pobre da periferia. No caso específico da instituição escolar, ela tornou-se um projeto sem sentido para a periferia, até mesmo porque sua pregação de ascensão social, na prática, é uma falácia. [30]

Falta ao projeto escolar a cultura do gueto, que deve ser tomada como ponto de partida. [31]

Os próprios professores têm dificuldade em entender este processo tornando-se, eles mesmos, agentes repressores da cultura que é produzida no gueto. Entendemos que será necessário repensar a política cultural na periferia a partir do gueto, mas isso tem sido pesado aos poderes público, visto que é muito complexo ter a rua como referência das políticas. [32]

Segundo CERTEAU, o Estado tem gerado uma situação de violência e despojamento do sujeito, do ser humano, que se sente “excomungado, colocados na posição de marginalizados, coagidos a se defender como excluídos e voltados a procurar a si próprios entre os repelidos”, [33] passando, em função desta situação, a lutar por direitos e espaços de maior participação e ingerência no espaço público. “Este espaço é trabalhado segundo princípios da ética e da solidariedade, enquanto valores motores de suas ações, resgatando as relações pessoais diretas e as estruturas comunitárias da sociedade, dadas pelos grupos de vizinhança, parentesco, religião, hobbies, lazeres, aspirações culturais, laços étnicos, afetivos

etc.". [34] Estes novos atores sociais, à revelia das forças hegemônicas e, muitas vezes, contra elas, configuram para si, novas formas de luta pela cidadania. O hip-hop tem se colocado nessa fronteira como protagonista de um movimento juvenil engajado na luta pelas minorias econômica e culturalmente situadas, as periferias, favelas e guetos deste país. Em Caruaru, este tipo de organização social se dá com mais força no Morro Bom Jesus e bairro Centenário, embora não se limite a estes espaços. Aqui, esta percepção de preencher as lacunas resultantes do esvaziamento da ação estatal está bem presente.

Nós queremos tirar essa molecada das drogas, do roubo, da criminalidade... Quem deveria fazer isto era o Estado, mas, eles não fazem... Você pode andar o Morro inteiro, não vai encontrar uma creche, um posto de saúde... A estes excluídos cabe a organização, a luta do seu próprio jeito. Nosso movimento procura organizar esse pessoal, mostrando a eles que não podemos aceitar esta situação. Nós somos a voz da periferia! [35]

O Morro Bom Jesus e o bairro Centenário são comunidades vizinhas, rodeadas por barracos de madeira que se misturam a casebres de alvenaria, destacando-se na paisagem do centro de Caruaru. O Morro é um cartão postal da cidade, em virtude de sua localização geográfica, mas é, também, um retrato fiel da vida na periferia de Caruaru. Seus moradores são pessoas que, na sua maioria, estão à margem do processo social: garis, comerciantes ambulantes, desempregados e uma categoria marginal de servidores públicos contratados por indicações de cabos eleitorais para exercerem serviços temporários, juntos a tantos outros degradados da sociedade; traficantes, criminosos procurados pela justiça, mulheres que têm se entregado ao comércio do sexo como forma de sobrevivência, etc. Uma população que vale por si mesma, pois só é lembrada em período eleitoral ou nos noticiários policiais. " *Os políticos só vêm aqui para pedir nosso voto. Abraçam nossa molecada e depois, somem* ". [36] Pessoas que não têm alternativa em virtude das condições econômicas e culturais a que estão segregadas pelo "Sistema", são tratadas como animais.

Os Hoppers que, a princípio, se organizaram para constituir uma forma de lazer, mas transformando-se em um manifesto contra a violência urbana e as drogas, que circulam naquele ambiente, tornou-se alternativa de vida, e luta pela sobrevivência, contra a marginalidade e a violência policial, o descaso das instituições governamentais como está claro nas composições poéticas cantadas como meio de informação, "o rap". [37]

A cultura hip-hop apreende signos externos e os re-elabora. A cultura hip-hop apreende signos externos e os re-elabora [38] como forma de superação do processo de massificação cultural, criando alternativas de sociabilidade situada contextualmente. Por outro lado, procura articular ao elemento cultural o protesto contra as políticas sociais e, sobretudo econômica ao voltar toda a sua "filosofia" à crítica ao "Sistema", às forças de opressão da Sociedade de classe, assim como à máquina que lhe dá sustentação. " *Não há credibilidade quando um integrante de um movimento libertário como o rap faz parte da máquina opressora em vez de denunciá-la* ". [39]

O rap é o jornal e a injeção de auto-estima, meio pelo qual a juventude da periferia das grandes cidades atuam culturalmente e politicamente na sociedade, transmitem toda informação de que necessitam para incentivar a luta contra a exploração e a discriminação social. Sua fonte de inspiração é o cotidiano, a luta pela vida, a opressão. Os "hoppers" desenvolveram uma habilidade bastante aguçada para lidar com o cotidiano, interpretando-o e adaptando-o às letras dos raps. Recriam-no como expressão de protesto e luta pela transformação social. O

movimento desenvolve a consciência de que a única forma de enfrentar e mudar a realidade é compreender sua própria condição social. *“ Nós não escondemos a nossa realidade não. Nós sabemos quem somos. Só queremos ser respeitados, e que nos deixem viver e construir nossa família em paz. Eles – se referindo à classe dominante – é que têm o que esconder. ”* [40]

O hip-hop tem sido para estes garotos a alternativa de organização social pela qual tem incentivado outras galeras a se organizarem. [41] A combinação de baladas, “o rap”, com regras de conduta defendida pela cultura em que foram formadas, sobretudo, as culturas negras, objetiva a produção de uma leitura crítica da sociedade. O rap é a narrativa do cotidiano da periferia. Sua mensagem, de linguagem agressiva, retrata o imaginário social da periferia. [42]

Como define SEREZA: *“ A chamada cultura hip-hop, da qual o rap é a expressão musical e poética, é hoje o universo em que os jovens da periferia das grandes cidades crescem e apreendem o que está ocorrendo no mundo. Grafite, dança, música e uma maneira de apresentar essa música compõe essa cultura, às vezes chamada de cultura de rua.”* [43]

O hip-hop, para estes garotos, é ao mesmo tempo arte e protesto contra as injustiças sociais sofridas pela periferia. [44]

É a constituição de um processo de construção da cidadania. Uma proposta educacional movida pela força dos quatro elementos que o constitui: o break, o MC, o DJ e o grafite, [45] procurando responder duas questões principais: como articular um projeto de futuro para jovens em uma sociedade que, ao mesmo tempo em que amplia suas promessas de inclusão, cria a exclusão? E como construir uma identidade própria, identificada, sobretudo, com a luta dos excluídos e com as questões étnicas, nessa tendência a massificação?

Como podemos perceber na composição, “não julgue o livro pela capa” de autoria de JC: [46]

o “Morro” tem, no imaginário da sociedade caruaruense, uma identidade que se confunde com a exclusão social, são seres humanos violentados e julgados pela classe dominante e pelo Sistema, como marginais, bandidos. Mas a identidade verdadeira, que o Sistema se recusa a reconhecer, é a de que ali vivem pessoas, seres humanos trabalhadores, pais de família movidos por uma solidariedade pela causa dos oprimidos, no combate à miséria e à fome; seres vitimados pela existência explorada e pela violência policial cotidiana. [47]

O “rap” é uma narrativa sobre a vida na periferia, é o grito em forma de rima, que quer convencer toda a periferia a lutar contra a fome e todo tipo de injustiça social, pelo direito à vida digna e respeitada.

Mas o hip-hop não é apenas denúncia. A família “MBJ” [48]

se reúne todas as semanas para debater, trocar informações, *“ discutir formas de passar essa consciência para frente ,”* [49]

“ politizar os irmãos, desenvolver a auto-estima do jovem, buscando soluções mais imediatas para problemas emergenciais como a fome. ” [50]

Para este extrato social, esta é uma alternativa organizada de movimento social, constituído por eles próprios, como revelação de sua própria identidade. Instância

aglutinadora, capaz de uni-los, com toda força de sua cultura, para enfrentar o Sistema, do qual, são " *efeitos colaterais* ". [51]

O movimento hip-hop tem se situado nessa realidade social como uma expressão do protagonismo das classes populares no contexto da periferia, na luta pela resistência cultural e política, com a força de uma organização social, na busca por construir um espaço de cidadania. Cria uma relação pedagógica por onde a consciência revolucionária é mobilizada de dentro do contexto da cultura da classe trabalhadora explorada, construindo mediações e modo de resistência entre a cultura da classe dominante e a cultura da classe dominada, constituindo-se essa, em fonte parcial de contra-hegemonia. Deste modo, o movimento hip-hop em Caruaru tem apresentado à sociedade uma saída para a periferia, e nesta perspectiva está organizado, objetivando a transformação desta realidade sócio-econômica e cultural no contexto da periferia desta cidade. A cultura passa a configurar o microcosmo social, a vida cotidiana, em particular a vida do trabalho, as facilidades nas relações sociais.

Segundo CERTEAU, " *A cultura não é apenas absurda quando cessa de ser a linguagem daqueles que a falam; quando volta contra eles a arma de uma discriminação social e a navalha destinada a um desempate; quando a operação cirúrgica diz respeito à produção cultural.* " E que " *A massificação do recrutamento universitário indica à cultura sua própria definição ao remeter o saber estabelecido a uma prática do pensamento, e os objetos conceituais que ela veicula aos sujeitos que as produzem.* " [52]

A imposição de um programa cultural na periferia que não leve em conta a forma como a periferia se compreende, representaria um ultrage à formação da cidadania, visto que visam apenas à formação de semelhantes sem considerar a heterogeneidade cultural dos jovens submetendo-os a um processo de violência institucional, uma disciplina com regras de controle alheias aos mesmos. Essa nos parece uma questão ainda não resolvida e que constitui um desafio ao Estado enquanto agente do processo de produção cultural. Não é possível submeter o garoto da periferia a um processo de homogeneização cultural, levando-o a um silêncio. O garoto e garota da periferia se sentem estranhos no atual modelo de sociedade. É como se sentissem o tempo excluído do processo social, como está claro na composição "Infância Perdida". Onde o garoto reflete sobre o papel da escola como aparelho repressor do Estado.

(...) A escola não adiantou. Por outro lado ela me castigou, me humilhou por causa da minha cor. Isso me revoltou. Muitos playboys entravam parecendo um doutor, "Ela" não falava nada porque era filhinho de "papai" e além de eles entrarem, eles curtiam. Eu ficava de fora observando as vadias, elas diziam que eu era ladrão, por causa da minha humilde roupa irmão. Eu nem ligava, viado, puta safada. Fui expulso do Colégio. A professora disse que eu era ladrão, que no colégio eu não tinha futuro, eu não tinha vocação. Mas já passei por isso, tô legal, foda-se o Colégio Estadual. Não sou playboy, nem muito menos mane. Ando do jeito que eu quiser. Se gostar, gostou, não volto atrás no que falo, morou? É foda, por que é que tem que ser assim? Será que essa porra nunca vai ter fim? Aqui não tem final feliz, deixe "queto" "Vei", não faça o que eu fiz. [53]

O hip-hop tem sido olhado de forma atravessada por setores que ainda insistem numa política do silêncio das minorias, não atentando para a diversidade que esse movimento representa enquanto produção cultural, enquanto leitura de uma realidade viva. Há sim, muito a aprender. Como afirma o professor Sérgio Guimarães: " *é possível um ato pedagógico na luta entre antagônicos, pois as pessoas podem vir a aprender mais e ensinar também, e modificarem sua visão de*

mundo na luta entre os contrários. " [54] Sublinho, aqui o termo "antagônicos", embora reconheça sua verdade, mas substituo por "diferentes". E aqui nosso epíteto tem seu sentido: "não espere nada do centro se a periferia está morta".

Consideramos essas duas dimensões: o educativo e o pedagógico, [55] como principais lições que a ação do movimento hip-hop na periferia tem a nos ensinar, porque elas nos permitem compreender certas atitudes dos atores sociais que, em outros contextos, são incompreendidas ou compreendidas de outra forma.

Diferentemente de outros contextos sociais onde a população é levada a copiar padrões de comportamento, valores e estilos de vida da classe social economicamente dominante, como expressão silenciosa de quem é violentada, negada e mortificada, no contexto da periferia o movimento hip-hop inverte esta premissa, fazendo com que brote a consciência da identidade cultural, fundada no princípio da alteridade, desenvolvendo o "orgulho", no sentido positivo, em se mostrarem como de fato o são: negros e da periferia. [56]

A sociedade capitalista tem desenvolvido no imaginário social e cultural da população a sedução pelo mundo e modo de ser burguês, utilizando-se, sobretudo, da mídia, para convencer os indivíduos da necessidade de consumo de bens materiais e culturais, interferindo, desse modo, no imaginário social, criando inclusive situações anômalas. Ao mesmo tempo em que seduz e massifica, exclui maciça maioria, pondo-a a margem do processo de desenvolvimento.

O movimento hip-hop identificado com a luta das "minorias" políticas e econômicas, ao atacar a sociedade burguesa e seus ícones, busca desenvolver no imaginário a consciência de que o modelo burguês é excludente e segregacionista, pois, embora faça a apologia da alteridade, não considera o diferente como um elemento "normal". Os hoppers constituem para si, estilos próprios seja no modo de vestir, de falar [57] de andar etc.

O discurso agressivo em defesa da consciência cultural, sobretudo, étnica, e socioeconômica, presente no diálogo que os Hoppers estabelecem com a sociedade burguesa, retratado nas letras dos raps, não tem como referência à necessidade de reproduzir a forma violenta como a periferia é tratada por aquela sociedade, mas sim uma função pedagógica e educativa, no sentido de ser um instrumento apto a desenvolver a auto-estima da periferia por seus valores culturais, no sentido amplo, e mais especificamente, étnicos, e provocar a adesão do garoto e da garota, à sua proposta de transformação da realidade social, da favela, impedindo o crescimento de uma nova geração de marginalizados sociais.

Como analisa CERTEAU, quando trata das referências fundamentais que organizam a consciência coletiva e a vida pessoal, "*o elemento da violência muitas vezes presentes nas situações de conflitos tem um significado de reivindicação essencial de algo que referencia a própria existência a qual não se pode renunciar, isto é diferente de fazer da violência uma lei – posição contraditória que esqueceria por que se luta.*" [58] É essa agressividade que dá aos hoppers a condição de aliados e, conseqüentemente, de agentes políticos na luta pela transformação da periferia.

O hip-hop é um estilo de vida no qual o garoto e a garota da periferia se inspiram. Os hoppers são seus aliados e exemplos. Desse modo, eles não têm a necessidade de copiar os símbolos burgueses apresentados pela mídia. Ao contrário, fazem a crítica àqueles modelos, reconhecendo-os como depreciativos de sua cultura. Reconhecem, por exemplo, que a propaganda comercial veiculada pela mídia não retrata a realidade quando investe em "modelos artísticos" para vender seus produtos, pois os usuários de tais produtos (bebidas, cigarros, roupas), sobretudo quando da periferia, acabam destruídos, física e moralmente. Reconhece ainda que,

o discurso que sustenta os altos investimentos no poder de fogo da polícia, não tem a ver com segurança da periferia, mas das classes dominantes. À periferia, sobra a violência policial que quer, cada vez mais, isolá-los da vida social. Reconhece também que, toda campanha de combate às drogas constitui um elemento positivo, muito embora a forma produzida pela mídia não retrate a realidade da periferia, pois o garoto dali tem motivos diferentes dos boys, filhos da classe dominante, e estes motivos não aparecem nem são objetos de trabalho da mídia. [59] O hip hop é o vídeo-clip da favela, alertando contra os perigos, sobretudo, da ideologia burguesa.

A contra-hegemonia, objeto de trabalho do movimento hip-hop, vai assim se estabelecendo na medida em que a concepção de mundo nascida do seu contexto de luta toma corpo e vai se estruturando como pensar comum, como bom senso. Toda hegemonia, segundo Gramsci, é, necessariamente, uma relação pedagógica.

[60] Para isso, se faz necessário a constituição de um ambiente onde a consciência possa fluir. É nesse processo que o sujeito toma consciência de si enquanto realidade oprimida, assim como toma consciência da ideologia que lhe é imposta de fora. Descobrimo-nos, descobrimo o mundo que nos oprime e constituímos a contra-hegemonia. A hegemonia, portanto, é antes um fato filosófico cultural e moral que político. A implantação de uma nova hegemonia política na sociedade gera, também, um processo gnosiológico. *"A realização de um aparato hegemônico, enquanto cria um novo terreno ideológico, determina uma reforma das consciências e dos métodos de conhecimento, é um fato de conhecimento, um fato filosófico"*.

[61] A pedagogia do movimento hip-hop é constituída no diálogo que os hoppers mantêm como o cotidiano, é, portanto uma instância viva e extremamente dinâmica, como a realidade.

Referências bibliográficas.

CHAUI, Marilena. **Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Basiliense. 1996.

_____. **Cultura e Democracia**. São Paulo: Cortez. 2002.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. trad. Efraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes. 1994. v. I, II.

_____. **A cultura no plural**. trad. Enid Abreu Dobranszky. Campinas, SP: Papirus. 1995. (col. Travessia do Século).

FREIRE, Paulo. **Extensão ou comunicação?** trad. de Rosica Darcy de Oliveira. 8.ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1982. 93p.

GADOTTI, Moacir. **Pedagogia: diálogo e conflito**. 4. ed., São Paulo: Cortez. 1995.

GRAMSCI, Antonio. **Concepção Dialética da História**. 6. ed., trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1986. 341p.

_____. **Os Intelectuais e a Organização da Cultura**. 7. ed. trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. 1989. 244.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. trad. Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991. 177p. (Biblioteca básica).

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guarcira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna – uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 6. ed. trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola. 1996. 349p.

GIROUX, Henry A. **Os Professores como Intelectuais**. trad. Daniel Bueno. Apresentação de Paulo Freire. Prefácio de Peter McLaren. Porto Alegre: Artes Médicas. 1997. 270p.

OLIVEN, Ruben George. **A Antropologia de Grupos Urbanos**. 3. ed., Petrópolis: Vozes, 1992. 53p.

Revistas especializadas:

Caros Amigos Especial. São Paulo: Editora Casa Amarela. nº 4 – Especial. s/d.

Revista Super Pôster Especial. Bragança Paulista: SP.: Arte & Comunicação. Ano I. nº 04. s/d.

Sites especializados:

< www.geocities.com/Baja/Desert/1533/hiphop.htm >

< <http://newhiphop.8m.com/about.html> >

Abstract

What do we learn with the gangs and the street culture? This paper proposes a dialogue with Caruaru's periphery, aiming at comprehending what is culturally happening in that reality, with a focus on the activities of the *hoppers*, whereas it offers elements which enable the comprehension of culture as a plural production that in the case of periphery is a form of political affirmation capable of changing the social frame that settles in that space. We intend to see history within, the history written with the body, the voice, with concrete existence.

Key Words

Hegemony - Counter-hegemony - system - hip-hop - periphery - gang

[1] Este artigo é fruto de uma pesquisa que vem sendo realizada por mim junto às galeras e movimento de cultura de rua em Caruaru. Propõe um diálogo com a periferia de Caruaru, buscando apreender o que está acontecendo naquela realidade no âmbito da cultura tendo como foco central a ação dos *hoppers*, objetiva a constituição de um diálogo que possibilite a aproximação da escola, enquanto aparelho institucional, aos fenômenos culturais urbanos, produtos das

galeras, ao mesmo tempo em que oferece elementos que possibilitem uma compreensão da cultura como uma produção plural, e que no caso da periferia, é uma forma de afirmação política capaz de mudar o quadro social que se instala naquele espaço. Ver a história de dentro, a história escrita pelo corpo, pela voz, pela existência concreta.

[2] Especialista em Metodologia do Ensino Superior. Professor de Filosofia e Metodologia Científica na FAFICA. Atualmente com pesquisa na área de antropologia urbana, trabalhando as culturas juvenis em Caruaru.

[3] Ver Louis WIRTH. Apud. Ruben George OLIVEN. Antropologia de Grupos Urbanos. Petrópolis: Vozes. 1992. p. 13 – 20. Ver ainda, Otávio Guilherme VELHO. (org.) O fenômeno Urbano. Rio de Janeiro: Zahar. 1979.

[4] Segundo dados do IBGE, de 1996, Caruaru constava de uma população de migrantes em 11.229. No ano 2000, conforme dados do censo, realizado naquele mesmo ano, a cidade já constava de uma população de aproximadamente 253.312 mil habitantes, sendo 217 mil, residentes em área urbana e, 36.228 mil no campo.

[5] Alguns autores sustentam a idéia de que as sociedades contemporâneas têm passado por um processo de ressignificação das formas culturais, mudanças que são identificadas como um processo de "fragmentação". Autores como David HARVEY (1996:22), quanto à "implacável ruptura" que o processo de modernidade impõe às culturas com qualquer condição precedente. Ver também, LACLAU apud, Stuart HALL, 2000:17, quando se refere ao "processo de desarticulação das identidades estáveis" provocado pela pós-modernidade, e Michel de CERTEAU, A cultura no plural. Quando afirma que as análises da cultura produzidas pelas ciências sociais não dão conta da realidade da cultura porque tomam apenas o aparente da cultura.

[6] Josué Euzébio FERREIRA. Ocupação humana do agreste pernambucano – uma abordagem antropológica para a história de Caruaru. 2001. p.108.

[7] No Morro Bom Jesus não existe posto de saúde e a escola tem sido, apenas um lugar onde as crianças recebem uma merenda diária. Tal é a condição social destas comunidades.

[8] O hip-hop é um movimento de caráter social juvenil, de origem norte-americana que remontam os anos de 1960, época em que proliferam grandes discussões sobre direitos humanos e, nesta ordem dos fatos, os marginalizados se articularam para fazer valer suas propostas e inquietações, é a uma forma de luta em defesa da cidadania. Especificamente em 1968, o negro Afrika Banbaataa, inspirado na forma cíclica pela qual a cultura do gueto norte-americano era transmitida bem no estilo da dança mais popular da época, cria o termo "hip-hop" que na língua inglesa significa "movimentar os quadris" – to hip e "saltar" – to hop. Esse é um período que se destaca pelo surgimento de grandes líderes como: Martin Luther King, Malcom X, e grupos como os Panteras Negras. Mais informações sobre o movimento hip-hop encontra-se disponível no site: <
<http://newhiphop.8m.com/about.html> > (acessado em 05/12/2001).

[9] O horário aqui se dá tanto pelo fato de alguns membros trabalharem durante o dia, como também pelo fato de não disporem de espaços adequado visto que na periferia não há praças urbanizadas. A opção é usar as calçadas de lojas, debaixo de marquises e as ruas desertas após ao anoitecer.

[10] Helena ABRAMO, é membro da ONG "Ação Educativa" na periferia de São Paulo. Apud. Caros Amigos Especial, n 3. São Paulo: Editora Casa Amarela.

[11] José Carlos Gomes SILVA. Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana. Apud. Janaina ROCHA, Mirella DOMENICH & Patrícia CASSEANO. Op. Cit. p. 37.

[12] Djalma – movimento força ativa. Apud. Caros Amigos Especial. n 3. p. 7.

[13] Roberto DaMatta. Relativizando: uma introdução à antropologia. 1987. p. 49 – 51.

[14] Um exemplo de modismo musical é: o pagode, axé-music etc.

[15] Apud Janaina ROCHA, Mirella DOMENICH & Patrícia CASSEANO. Op. Cit. p. 33.

[16] Idem. p. 34.

[17] Em 1994, lançamento da música "Homem na Estrada", os integrantes do grupo Racionais MC's, foram presos sob acusações de incitação à violência e desacato à autoridade. Idem. p 35.

[18] Black-out é membro do grupo Alerta pro Sistema, Alto da Balança – Caruaru.

[19] O termo tem aqui o sentido gramsciano e revela um novo significado que as ações e as idéias possuem para determinados grupos sociais. Ver Antônio GRAMSCI, Concepção dialética da História. São Paulo: Civilização Brasileira. 1996.

[20] Michel de CERTEAU. A cultura no plural. Campinas, SP: Papirus.1995. p. 32, 3.

[21] Idem. p.34.

[22] Muitos dos garotos membros do movimento Hip Hop, já atingiram a idade dos dezessete anos e ainda não completaram o ensino fundamental I.

[23] Ver Michel de CERTEAU. Op. Cit. p. 46. Grifo nosso.

[24] Idem. p. 56.

[25] Marilena CHAUÍ. Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense. 1996. Cultura e Democracia. São Paulo: Cortez. 2000.

[26] Idem. Grifo nosso.

[27] Ver desenvolvimento desta temática em Paulo FREIRE. Extensão ou Comunicação. 1982.

[28] A periferia tem sido alvo da violência institucional as mais diversas e o resultado tem sido mais desastroso, aumentando o nível de criminalidade a ponto

de se ter diariamente cenas as mais violentas possíveis, vitimando ainda mais esta parcela da população. Mesmo quando a ação é dirigida com o fim educativo, não se tem dado atenção à ação cultural que se quer e se tem desenvolvido na periferia.

Assim as escolas têm agido como instrumento de repressão a serviço do estado, entregando, inclusive, jovens à força policial e fechando seu espaço muitas vezes a aquela comunidade, a ponto de se ouvir garotos da periferia falarem da escola com expressões detratórias, como: "foda-se".

[29] Cotidianamente o garoto da periferia está sendo abordado "enquadrado" pela "ROCAM", pelo simples fato de ser um favelado. A justificativa é, quase sempre, a de que os "bandidos" se escondem na favela e a polícia precisa encontrá-lo. Dia 31/10/02 – 4:30 da madrugada, em uma "batida" policial o garoto é acordado por um policial puxando-o pelo lençol dentro de seu próprio quarto, ao sair do quarto para ser revistado, se depara com três policiais na sala da casa que o submete a um interrogatório.

[30] Numa roda de conversa com os garotos no Morro, um deles, com o segundo grau completo, fazia a seguinte reflexão: "*De que me serve ter estudado, senão para perceber que a sociedade burguesa é hipócrita? Tenho o segundo grau, e que tenho arrumado como emprego? Na sociedade só me dão a vaga de peão, mas não seria assim se eu fosse filho de um burguês*".

[31] No Morro as tentativas do poder público municipal de manter uma escola foram fracassadas e a escola foi depredada pela comunidade e transformada num depósito de lixo. Recentemente o poder público municipal restaurou um novo espaço que vem sendo objeto de discussão proposta pelo movimento hip-hop, que entende que uma escola cujo projeto político pedagógico não tenha a comunidade como sujeito, está condenado ao fracasso.

[32] Recentemente numa escola pública freqüentada por garotos oriundos das mais diferentes periferias de Caruaru, foi produzido um grafite numa das paredes, em que os quatro elementos do hip-hop estavam representados pelas figuras de: um microfone, um par de tênis, um vinil e uma lata de spray. A direção da escola em conjunto com alguns professores, mandou cobri-los com tinta óleo alegando tratar-se de um trabalho agressivo. Um dos professores dizia que era obra de maconheiro.

[33] Michel De CERTEAU. Op. Cit. p.93.

[34] Maria da Glória GOHN. Teorias dos movimentos sociais. 1997. p. 301.

[35] Black-out – da banda Alerta pro Sistema do Alto da Balança – em 01/12/2001, referindo-se a proposta de luta do movimento hip-hop.

[36] JC. – Juventude Sangrenta – do Morro Bom Jesus.

[37] O rap é como eles afirmam: "*a revolução pela palavra*".

[38] Um exemplo disto é a denominação adotada por um dos grupos paulista, "Academia Brasileira de Rimas", em alusão a "Academia Brasileira de Letras".

[39] Cris, do grupo "Apologia das Pretas Periféricas". Apud. Haroldo Ceravolo SEREZA. Op.cit.

[40] JC, do grupo "Juventude Sangrenta", do Morro Bom Jesus em Caruaru.

[41] Aos hoppers, juntam-se outros desvalidos sociais em virtude da identidade social e cultural bem como outras galeras, como os skatistas.

[42] Ao final desse artigo o leitor poderá encontrar algumas composições poéticas da periferia.

[43] Haroldo Ceravolo SEREZA. "Livro-reportagem mergulha na cultura hip hop." O Estado de São Paulo. Quinta-feira, 20 de setembro de 2001. Caderno 2. Ver, também, Revista Super Poste especial. Ano I, n.04. Editora Arte e Comunicação.

[44] A história desse movimento, que é de origem norte americana, começou com o break, uma disputa em forma de dança entre os componentes de gangues rivais.

Nessa disputa, vencia o grupo que ficasse mais tempo apresentando passos diferentes. Quanto mais acrobático e rápido, melhor. Durante essa apresentação, começaram a surgir relatos de histórias ou protestos rimados, entoados pelo chefe do grupo. Essas histórias e protestos receberam o nome de rap. Aos dançarinos do break e aos vocalistas do rap, os MCs, juntaram-se os grafiteiros, pessoas que exprimem seus protestos em muros, monumentos, prédios ou paredes públicas. No Brasil, os pioneiros do movimento iniciaram sua jornada por volta dos anos 1980. Destacam-se, nesse período, Nelson Triunfo, Thaíde e Dj. Hum, MC/Dj. Jack, os Metralhas, Racionais MC's entre outros. Ver mais em: < www.geocities.com/Baja/Desert/1533/hiphop.htm > acessado em 05/12/2001.

[45] Existem na identificação dos elementos posições diferentes. Há quem considere os elementos como sendo "o break, o rap, o MC e o grafite". Outros consideram apenas três elementos "o break, o rap e o grafite". Para fins de registro, fiz uso da posição que considerei mais coerente.

[46] " *Aqui não é a Disney, nem o Maurício de Nassau, os barracos (é) de madeira, e nos julgam animal.* " Não julgue o livro pela capa – JC. Banda "Juventude Sangrenta". O Maurício de Nassau é um bairro considerado de elite, da cidade de Caruaru. Veja o poema completo ao final.

[47] Quando se refere aos supostos bandidos, os hoppers se negam a compreendê-los como tais. Preferem dizer que se trata de vítimas do processo, do Sistema, que necessitam mantê-los como tais, pois esta é a forma de sobrevivência do Sistema. " *No Morro existem pais de família que querem criar seus filhos com dignidade, mas que o Sistema não permite* " – afirma Suspeito – integrante da Juventude Sangrenta.

[48] A "Família Morro Bom Jesus" é como eles definem sua organização – a Voz da Periferia.

[49] DJ. Nino, do Morro Bom Jesus, em 01/12/2001.

[50] Black-out – da banda “Alerta pro Sistema” – bairro do Salgado, em 01/12/2001.

[51] Expressão citada por Mano Brown – Racionais cp. 4, vs. 3. banda Racionais MC.

[52] Idem. p. 106.

[53] “Infância perdida” composição da banda “Juventude Sangrenta” do Morro Bom Jesus. Há nesse rap a referência ao Colégio Estadual de Caruaru, local onde aquele fato contado pelo rap aconteceu.

[54] Moacir GADOTTI. Pedagogia: diálogo e conflito. São Paulo: 1995. p. 29.

[55] Situo aqui o educativo como instância cultural, enquanto o pedagógico como princípio político-metodológico.

[56] É comum encontrarmos nas composições “rap” do movimento alusões orgulhosas à identidade cultural e étnica do grupo. Os Hoppers não se sentem envergonhados de se mostrarem como verdadeiramente são, negros e da periferia, só não aceitam a discriminação social por serem o que são.

[57] Conviver na periferia exige o aprendizado de uma série de códigos sejam lingüísticos, seja comportamentais entre outros.

[58] Michel de CERTEAU. Op. Cit. p. 33. Grifo nosso.

[59] “ *Os verdadeiros motivos que levam o garoto da periferia ao consumo de drogas é a fome e isto a televisão não estampa* “. SUSPEITO – Juventude Sangrenta. 01/06/2002.

[60] Henry A. GIROUX. Op. Cit. p.37.

[61] *ibid.*, p.52.