

Voz Ativa.
A militância Hip Hop como ação comunicativa da maioria minorizada nas periferias globais

RICHARD SANTOS*

Resumo: Pretende-se uma análise da ação militante do movimento Hip Hop à luz da mundialização cultural e da globalização econômica. Transversalmente, propõe-se o estímulo à reflexão dos signos emitidos por essa cultura de origem periférica, mediatizada e identificada nos países periféricos com a demanda dos excluídos e marginalizados e, nas regiões centrais, como representativo do *mainstream*. Na América Latina o Hip Hop encarna essa dualidade de signos e representações. No Brasil, apesar das incursões pelos sedutores caminhos da indústria cultural hegemônica, ainda é arte considerada de uma maioria minorizada, caracteristicamente de negros e mestiços, uma arte conectada e transpirando suas demandas. Como trilhar um caminho artístico crítico a margem do padrão estabelecido e dialogar com a massa receptora de suas mensagens é parte subjetiva do esforço de compreensão do trabalho que ora se apresenta.

Palavras chave. Hip Hop; Maioria minorizada; Arte periférica; Estudos Culturais; Decolonialidade.

Active voice. *Hip Hop militancy as communicative action of the minorized majority in the global peripheries*

Abstract: It is intended an analysis of the militant action of the Hip Hop movement in the light of cultural globalization and economic globalization. Transversally, it is proposed to stimulate the reflection of the signs emitted by this culture of peripheral origin, mediated and identified in peripheral countries with the demand of the excluded and marginalized and, in the central regions, as representative of the mainstream. In Latin America Hip Hop embodies this duality of signs and representations. In Brazil, despite the incursions by the seductive paths of the hegemonic cultural industry, it is still art considered of a minorized majority, characteristically of blacks and mestizos, an art connected and transpiring their demands. How to tread a critical artistic path the margin of the established standard and to dialogue with the receiving mass of its messages is a subjective part of the effort to understanding the present work.

Key words. Hip hop; Majority minorized; Peripheral art; Cultural Studies; Decoloniality.



* **RICHARD SANTOS** é Professor adjunto do Centro de Formação em Artes, CFA, da Universidade Federal do Sul da Bahia, UFSB; Doutor em Ciências Sociais pelo Departamento de Estudos Latino-americanos – ELA /UNB.



Introdução

Nascido como força bélica, artisticamente concebida, por jovens atingidos por uma anomia (DURKHEIM, 2010) social relacionada à sua origem identitária e/ou de classe, o que chamamos hoje de cultura Hip Hop é, originalmente, composta por quatro elementos estéticos que dão substância a sua massa cênica conformadora de signos identificáveis, compreendidos à Bakhtin (2006), nos grandes e médios centros urbanos mundiais.

Da Jamaica¹, terra raiz de toda essa efervescência, em 2017 tendo completado quarenta anos², ao Sudão do Sul³, têm-se signos e ações relacionados ao ativismo Hip Hop. Seja por estarem relacionadas à influência das televisões globais, das mídias sociais digitais ou dos fluxos mercantis, seja através de resíduos culturais levados por viajantes ocasionais, ou por representantes das culturas viajantes (GUERREIRO,

2010), da diáspora negra no atlântico como cunhou Gilroy (2001). Os elementos da cultura Hip Hop (CHANG, 2014; LEAL, 2007; RICHARD, 2005) estão espalhados pelo globo. O Grafite (a plástica dos murais transformados), o *Break* (generalizadamente chamado de *break dance*, mas com vários estilos em seu *corpus*), o DJ, artista e produtor dos toca discos, e o Mestre de Cerimônias, MC, comumente conhecido como o cantor dos raps. O que tem a levada do Ritmo e da Poesia, tradução de *Rhythm And Poetry – RAP*. São parte da práxis do *mainstream* ⁴(MARTEL, 2012) global.

Ainda assim, dentro de um contexto de globalismo como classifica Ianni (1997), ou de globalização perversa (SANTOS, 2000), como membros dessa cultura conseguem se dissociar das atrativas seduções da indústria cultural (EDGAR e SEDGWICK, 2003) e fazer existir e/ou manter vivo um Hip Hop militante⁵ ativo e socialmente influente nas favelas e vilas das periferias globais de culturas mundializadas?

A atenção para esses atores, como veremos, já existe. Uma pista é a afirmação de Martel. “A guerra cultural mundial já foi declarada. À medida que novos gigantes surgem na economia mundial, a China, a Índia, o Brasil, mas

1

<https://macaulay.cuny.edu/eportfolios/luttonprojects15/music-and-art/music/hip-hop/hip-hop-caribbean-origins/> Visualizado em 05/03/2018.

2 <http://g1.globo.com/jornal-da-globo/videos/t/edicoes/v/hip-hop-e-a-trilha-sonora-de-um-tempo-caotico/5698545/> Visualizado em 06/03/2018.

3

<https://citizenmediamanchester.wordpress.com/2014/03/04/hip-hop-in-sudan/> Visualizado em 06/03/2018.

⁴ Aqui, referencia-se a perspectiva não dual, do sociólogo francês Frédéric Martel, para quem a “cultura *mainstream*” pode ter uma conotação positiva e não elitista, no sentido de “cultura para todos”, ou mais negativa, no sentido de “cultura de mercado”, comercial, ou de cultura formatada e uniformizada.

⁵ Dilema abordado no encontro nacional da Nação Hip Hop Brasil, maior organização Hip Hop brasileira, que abordou tal questão em seu manifesto final, comemorativo dos dez anos de criação da organização. <https://drive.google.com/file/d/0B0Fvf-dxGKH9V2w2ZzFLRFFUMWc/view> Visualizado em 09/03/2018.

também a Indonésia, o Egito, o México, a Rússia, sua produção de divertimento e informação igualmente aumenta. É a emergência da cultura dos países emergentes” (2012, p.15).

Desde um construto teórico-militante (HALE, 2008), buscaremos mostrar, a partir do Brasil, como, dentro de um sistema sufocante, e segregador das Maiorias Minorizadas (SANTOS, 2016), o Hip Hop fortalece cada vez mais o discurso, a linguagem, dos subalternos e a identidade assumida do sujeito que se assume como o “outro” (DUSSEL, 1993), o diferente, historicamente imposto pelo leviatã moderador.

HIP HOP- Consciência e atitude

Na compreensão das ruas e do mundo do *showbizz*, o Hip Hop representa a voz do gueto, a cultura de rua, nomenclatura comumente utilizada por seus membros. Essa “representação é parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos” (HALL, 2016, p. 31).

Academicamente, o Hip Hop e seus lastros ganham espaço com o avanço da área dos estudos culturais, o maior interesse pelo estudo das minorias que ocupam o espaço universitário e de consumo nos países industrialmente mais desenvolvidos. As Maiorias Minorizadas, com a urbanização, industrialização e o fluxo entre ex-colônias e antigas metrópoles conquistam espaço de fala e, o que é importante nas sociedades capitalistas, poder de consumo e decisão. Assim, o discurso de uma minoria sobre alta e baixa cultura começa a perder espaço, entra em cena o que na Inglaterra,

Raymond Williams (2015) cultivou como a “cultura comum”, feita pelos comuns. Importante esse extrato de seu pensamento sobre cultura, escrito de 1968, pois, coaduna com o que os pensadores do Hip Hop pregam. Pensar a partir de seu local, de sua história refletida.

É nesse contexto que o Hip Hop se comuniza, mesmo que à uma comunidade imaginada (ANDERSON, 2008), suas origens e códigos formam o caudal cultural que ultrapassa os guetos das metrópoles e promovem a interação com os subalternizados do mundo.

Híbrido, como sugere Canclini (1997), essa cultura se transmuta, radicaliza, com grande influência das redes televisivas globais, caso da MTV. Posteriormente, com o avanço da vida digital (NEGROPONTE, 1995), transformada em vida real, o universo do grafite, das colagens dos DJs e dos passos voadores dos *break-boys*, parecem ter antecipado os hiper-links das mídias sociais digitais, apresentam-se com a estética transmutável exigida para essa nova época. Os guetos se antecipam a convergência midiática do novo século, e nos mais diversos rincões convergem-se, radicalmente, nos mais variados estilos e manifestações do Hip Hop. “Quando os membros dos grupos oprimidos têm acesso à cultura da mídia, suas representações muitas vezes articulam visões outras da sociedade e dão voz a percepções mais radicais”(KELLNER, 2001, p. 203), fruto imagético dessas convulsões estão produções audiovisuais que vão dos estúdios hollywoodianos aos cineastas independentes pernambucanos.

Michael Jackson, assim como James Brown, em diversos momentos de suas carreiras espetaculares, apontaram as ruas como fonte de inspiração e

observação, assim como garimpeiros do ouro, antropólogos em observação participante ou sociólogos na observação do espectro. Talvez, acadêmicos em suas observações sobre o futuro a partir do presente, também se inspirem ao redor. Nicholas Negroponte, ao escrever sobre a vida digital apontou que

Do mesmo modo como o hipertexto remove as barreiras da página impressa, a era da pós-informação vai remover as barreiras da geografia. A vida digital exigirá cada vez menos que você esteja num determinado lugar em determinada hora, e a transmissão do próprio lugar vai começar a se tornar realidade (1995, p. 145).

Porém, no Hip Hop estas transmissões já eram realidade em 1995, costumes, signos e comportamentos viajavam com as mais variadas técnicas e se reproduziam nos diversos continentes instantaneamente. Qual aponta Santos (1998), o avanço da técnica acelerou o processo, mas a comunicação como extensão do ser humano sociável, reprodutora de signos e valores, esta já estava dada com o advento da vida digital. Enquanto a vida digital que conhecemos hoje através dos *smart phones*, *tablets* e televisores conectados proporcionam, ainda, o desafio de inserção e de repensá-la em relação ao novo, como propuseram Barbosa Filho, Castro e Tome (2005), inovadoramente no Brasil, no alvorecer dos anos 1990, a digitalização das músicas, os samples e mixagens nascidos na cultura Hip Hop levavam as autoridades jurídicas a revisarem leis de proteção ao direito privado e buscarem compreender qual o objetivo daquela nova forma de arte, misturada, que ali tomava corpo.

Nesse processo da cultura Hip Hop entre o *mainstream* e o ativismo social identitário é necessário retornar a Hall

(2003) e sua crítica a transculturalidade em relação a colonialidade, um perigo que Hip Hoppers fora da metrópole estão sujeitos e suas escolhas refletirão seu papel artístico e político. Diz ele.

Através da transculturação “grupos subordinados ou marginais selecionam e inventam a partir dos materiais a eles transmitidos pela cultura metropolitana dominante”. É um processo de “zona de contato”, um termo que invoca “a co-presença espacial e temporal dos sujeitos anteriormente isolados por dijunções geográficas e históricas(...) cujas trajetórias agora se cruzam”. Essa perspectiva é dialógica, já que é tão interessada em como o colonizado produz o colonizador quanto vice-versa: a co-presença, interação, entrosamento das compreensões e práticas. (p. 31).

Este apontamento de Stuart Hall é importante para compreender a relação simbiótica entre as culturas negras nas Américas, o interesse da indústria do entretenimento estadunidense e a disseminação ideológica que atingirá e/ou reforçará a propagação do Hip Hop⁶.

A partir das experiências dos negros estadunidenses, a cultura Hip Hop e seus atores sociais mundializados, sujeitos vítimas de opressão contínua e violência crônica, onde quer que se encontrem, têm produzido obras de extrema importância nas mais diversas áreas nas últimas quatro décadas, que passam pelo teatro, cinema, novelas, música e video-jogos.

⁶ Este sítio é um bom exemplo do que tratamos, ele faz uma leitura de mundo toda a partir de elementos da indústria do Hip Hop, dos medalhões. Dissemina a cultura mercantilizada para o público colombiano. <http://hiphopcolombia.com/tag/dr-dre/> Visualizado em 07/03/2017.

Sucessos do cinema como o ganhador do Oscar 2017, *Moonlight*, do diretor estadunidense Barry Jenkins, ou o documentário *Eu não sou seu negro*, do diretor haitiano Raoul Peck, baseado em texto do escritor negro estadunidense James Baldwin – todos referenciados e dirigidos por negros –, esses trabalhos da sétima arte, exibidos no Brasil no princípio do ano de 2017, trazem consigo uma indiscutível estética Hip Hop, seja o movimento da câmeras filmadoras, as vestimentas de seus atores, o linguajar utilizado, a cena rodada nas ruas ou o mais factível, a trilha sonora determinando o ambiente e o caráter ideológico de cada personagem, é representativo dessa influência de que tratamos. É a estética da imagem e seus significantes.

Porém, mais significativo para nossa análise foi o lançamento na América do Sul do filme, *Straight Outta Compton*, contando a história do pioneiro grupo de rap gangsta californiano NWA, gerando ações específicas dos promotores do filme para determinadas cidades mais identificadas com o Hip Hop, como Brasília⁷, São Paulo e Rio de Janeiro, no Brasil. Por outro lado, a negativa de exibi-lo por preocupações de possíveis conflitos de gangues e pelo fato do filme estar associado ao estilo Gangsta rap que explora em suas músicas e atitudes a violência, o abuso de drogas e denúncias sociais. Esta não exibição comercial do filme aconteceu em

Bogotá na Colômbia, gerando protestos da comunidade Hip Hop local⁸.

Essas ações da indústria junto à produtores locais é uma antiga forma de *Soft Power* estadunidense, que assim propaga sua cultura, ainda que das suas minorias, seu estilo de vida e alimenta o imaginário. Mapeando esse esquema, Martel (2012) aponta que o que há de fato é um braço político institucional dos estúdios de Hollywood atuando junto aos interesses governamentais.

No cenário internacional, esse braço político dos estúdios também se escora no Congresso para favorecer a exportação dos filmes hollywoodianos e, com a constante ajuda do Departamento do Comércio Exterior, do Departamento de Estado e das Embaixadas americanas, pressiona os governos para liberalizar os mercados, suprimir cotas de exibição e direitos alfandegários e temperar a censura (IDEM, 2012, p. 29).

Existe neste processo sóciopolítico, transcultural, nessa denúncia convergente das telas, uma configuração contra-hegemônica posta, que desde seus primórdios acompanha o Hip Hop, e, principalmente as letras dos Raps como um hino contra o sistema. O *rapper* ao encarar as cameras e gritar suas verdades, ao fazer a foto enfezado e amedrontar os mais despreparados para a realidade cênica de sua arte, parece apostar no contra-discurso ideológico.

A ideologia pressupõe que “eu” sou a norma, que todos são como eu, que qualquer coisa diferente ou outra não é normal. Para a ideologia, porém, o “eu”, a posição da qual a ideologia fala, é

7

<http://www.esportecultura.com.br/2015/10/festa-da-bomb-classics-lancamento-de.html>;
<http://www.metropoles.com/entretenimento/balada/straight-outta-compton-filme-sobre-os-rappers-do-n-w-a-inspira-festa-no-outro-calaf>
visualizado em 08/03/2017.

⁸ <http://hiphoplatinoamerica.com/industria-hip-hop-en-america-latina/> Visualizado em 08/03/2017.

(geralmente) a do branco masculino, ocidental, de classe média ou superior, são posições que vêm raças, classes, grupos e sexos diferentes dos seus como secundários, derivativos, inferiores e subservientes. A ideologia, portanto, diferencia e separa grupos em dominantes/dominados e superiores/inferiores, produzindo hierarquias e classificações que servem aos interesses das forças e das elites do poder. (IDEM, IBIDEM, p. 83).

Poderíamos afirmar que o Hip Hop e seus atores sociais ao adentrarem o *mainstream* aderem a um sistema de cultura organizado seguindo a uma variedade de indústrias segmentadas e que, coadunando com Kellner (2001), seguem o modelo de divisão de gêneros com suas próprias regras, convenções e fórmulas. Assim, estariam enquadrados numa fórmula determinada para o consumo de um público específico e prioritário e bem distante daquele modelo inicial libertário e originalmente contestador. Sim, como iniciou-se esse parágrafo, essa afirmação, talvez, sirva para os gigantes⁹ da indústria do entretenimento Hip Hop estadunidense que a cada ano lançam suas publicações com seus milionários¹⁰ e fomentam a produção de bens descartáveis e material para consumo fácil. De outro modo, abaixo da linha do equador, ainda resistem os que acreditam na cultura de rua como uma contra-cultura de periferia.

⁹ <https://www.statista.com/statistics/666179/hip-hop-labels-chart-performance/>. Visualizado em 08/03/2017.

¹⁰ <https://www.statista.com/statistics/223233/forbes-ranking-of-the-worlds-richest-hip-hop-artists/>. Visualizado em 08/03/2017.



O Hip Hop na academia

Analisando a ecologia social, constataremos que o Hip Hop é fruto do processo de periferização das bordas das cidades. Da urbanização descontrolada e mediada pelos interesses do capital, levando fluxos populacionais para o entorno de novas fábricas nos espaços mais distantes do centro, nos subúrbios industriais, com escritórios mantidos no coração central das cidades. Essa ação criou uma distância social entre os cidadãos e produziu seres humanos de primeira classe, os centrais, e os de segunda classe, os suburbanos, periféricos, etc. Estes, vitimados por relações subordinativas caracterizam-se por estarem inseridos num alto grau de distância social de seus “iguais”. Os centrais, no caso do Brasil, historicamente, guardam distância em relação a esse outro, isso determina a percepção de pertencimento ao grupo dos excluídos sociais. Daí nasce a força do contestador Hip Hop brasileiro, quiçá Latinoamericano. “O cachorro era o melhor amigo do homem. Hoje em dia é o *Iphone*” (INQUÉRITO, 2011).

Assim que veremos o espalhar de casos de ação social exitosos de membros da cultura Hip Hop e, registrados por acadêmicos em suas monografias, dissertações e teses, ou mesmo, por escritores, intelectuais orgânicos do

movimento que registram sua história e ação.

Retomando Dussel (1993), citado no início desse opúsculo, é como se o sistema vigente determinasse aos membros perifizados, subalternizados, da cultura Hip Hop que eles são o outro de que fala o filósofo argentino, e à Habermas¹¹ (1984), esses se assumissem sim como o outro, mas o outro determinado por si próprio, não imposto pelo sistema.

Deste modo que Mendes e Peçanha (2016) focam sua análise sobre o Hip Hop para as ações do rapper Emicida e a dialogicidade em seu videoclipe. Revelam que o artista é herdeiro de uma tradição de rap político no Brasil e que é hoje uma das principais vozes do Hip Hop nacional. Através da conjugação de uma análise da linguagem do videoclipe com uma investigação acerca das transformações sociais ocorridas na última década, analisam o videoclipe de “Boa Esperança¹²” para entender as relações entre o sentido artístico do trabalho do rapper e os contornos do

contexto histórico do Brasil contemporâneo. A partir da compreensão do rap como espaço de crítica e performance no âmbito do Atlântico Negro (GILROY, 2001), buscam identificar articulações possíveis entre o campo da cultura popular negra e os novos contornos sociais e raciais do Brasil pós-Lula. Aqui, o rap político servirá de campo fértil para a prospecção da realidade coletiva vivida.

Rocha (2016) apresenta o protagonismo político da juventude negra, tendo como *corpus* analítico o grupo de rap brasileiro Racionais MC's. Aponta que sua produção musical provoca reflexão e imortaliza os conflitos vivenciados pela juventude negra nas ruas da virada dos séculos XX e XXI e traz o contraste, apontado por pesquisadores das relações raciais no Brasil (PEREIRA, 2016; MOURA, 2014; SANTOS, 2006; BAIRROS, 1996; NASCIMENTO, 1978; GUERREIRO, 1954), com os discursos de cordialidade das relações entre pretos e brancos e de passividade do negro frente ao racismo. “Esses discursos são compostos de representações que procuram adequar, como negação, o povo negro a um projeto nacional e que, no limite, pretendem eliminar nossa contribuição para o que viria a se tornar Brasil” (ROCHA, 2016, p. 146).

O autor associa a produção intelectual que perpassa todo o século XX brasileiro, à produção do grupo de rap, que bebendo dessa fonte de saber crítico, traduziu com objetividade e precisão o que os intelectuais apontavam como as mazelas associadas ao povo negro, oriundo do passado escravocrata e do presente capitalista excludente.

Como instrumento pedagógico, Oliveira e Rosso (2016) defendem a aplicação

¹¹Em sua teoria da “ação comunicativa”, o filósofo alemão faz um construto crítico da sociedade. Sua proposta é marcada como uma teoria do agir ancora a comunicação na realidade. Tem como ponto de partida, a ideia de Durkheim, na qual existe uma sociedade totalmente integrada, cuja coesão social é assegurada pelos domínios do sagrado e onde não é necessária a mediação da linguagem tanto nos domínios religiosos quanto profanos. A religião assegura a unidade da coletividade e reprime os conflitos que podem surgir nas relações de poder ou nos interesses econômicos. Porém, traz, deste processo complexo uma crítica a filosofia da consciência, considerando a unidade social não mais como o indivíduo sábio do mundo, mas interagindo dialogicamente como EU-Outro, eu sou o que você é. Uma espécie de realidade reflexiva do contexto social inserido.

¹²

<https://www.youtube.com/watch?v=AauVal40DbE> Visualizado em 07/03/2017.

didática de letras do rap brasileiro nos anos finais do Ensino Fundamental, com vistas a valorizar, por meio da inserção na escola, esse gênero poético/musical, entendido como forma de expressão e resistência dos segmentos juvenis da classe social trabalhadora.

Rodrigues (2014), em sua narrativa que mixou o papel de fã, consumidora do trabalho artístico do rapper Gabriel - O Pensador e pesquisadora, apresentou a maneira que o artista Gabriel, rapper branco e de classe média, a partir do engajamento no movimento hip hop e suas questões político-sócio-culturais, confirmou seu papel de mediador entre morro e asfalto e conseguiu propagar os ideais dessa cultura para além das fronteiras da periferia. Partindo da exposição da história do hip hop, de sua abrangência, de seu impacto na sociedade, e de como isso influenciou o estilo eclético e peculiar do compositor.

Outro ponto relevante, trazido pela autora, para entender sua função como elemento de ligação entre grupos distintos foi a verificação da combinação de estratégias de divulgação utilizada para ampliar seu âmbito de atuação. Este grupo de estratégias incluiu a mescla de ritmos representantes das várias regiões brasileiras ao rap, e as diversas homenagens a compositores consagrados, com a inserção de trechos de suas músicas em seus raps, atitudes que lhe renderam a conquista de fãs de fora da comunidade rap/hip hop. A pesquisadora ainda confrontou a obra e a postura política de Gabriel com conceitos como globalização, cultura, identidade, entre-lugar e mediação, como embasamento teórico da hipótese pesquisada, por serem conceitos pertinentes e afinados com suas letras e atitudes.

Destarte, tem-se a constatação do Hip Hop inserido no *mainstream*, porém, não dissociado de seus ideais originais, de ênfase à identidade local, valorização do seu lugar, elevação da autoestima dos seus e criação de novas tecnologias do saber e empoderamento das Maiorias Minorizadas. Neste sentido, até aqui vimos os trabalhos associados à academia que refletem o ativismo Hip Hop, a sua ação política, possibilidades de ferramentas pedagógicas ou sua reconfiguração dentro das culturas brasileiras, caso de Gabriel – O Pensador. Na sequência, brevemente, veremos o que os rappers escritores produzem sobre os seus, o movimento e a sociedade contemporânea.

Hip Hop a lápis

“Li mil teses de universitários sobre o hip hop. Mas o que causa pânico é o hip hop teorizando, né não!? Mesmo sem apoio de CNPQ, sem reconhecimento do MEC, na rua me formei ruólogo, cursei a velha e a nova escola, graduado pedreiro literário, sem cela especial. Dexter está de prova: “O sofrimento também é uma escola...” (TONI C, 2009, p. 17).

O subtítulo que dá base para essa continuidade do artigo, Hip Hop a lápis, é o nome do livro do citado à cima, Toni C, certamente o maior incentivador da produção literária autoral nas periferias brasileiras e um vírus ativo do Hip Hop tupiniquim. Sua história de vida e sua incansável luta para que os jovens artistas e ativistas leiam, acima de tudo, tenham no livro uma arma para a emancipação é ímpar e o levou a criar o selo Literarua, onde publica seus escritos, biografias e compilações de autores periféricos oriundos da cultura Hip Hop. Toni C, como outros ativistas do Hip Hop, valoriza o quinto elemento dessa cultura de rua, o conhecimento.

Conhecimento é poder! Escreve com exclamação, na orelha do livro, o rapper do grupo face da Morte, Aliado G, na compilação de sessenta e três autores com que Toni inaugurou seu selo literário.

Daí a razão pela qual, ao longo da trajetória humana, ele vem sendo registrado em uma linguagem “elitista” o mais “hermética” possível, estabelecendo uma barreira entre o povo e o núcleo do conhecimento. “Hip Hop a lápis, literatura do Oprimido” é a materialização do confronto a essa lógica. O Hip Hop essencialmente é forma de protagonismo e ocupação de espaço, seguindo nossa vocação passamos a ocupar o espaço daqueles que pretendiam registrar nossa trajetória (2009 s/pg).

O ano é 2012 e Toni C reaparece anunciando a morte do Hip Hop em “O Hip Hop está morto”, a partir de histórias coletadas nas ruas, Toni C desenvolve uma narrativa ficcional, narrando em terceira pessoa, busca uma linguagem informal, traduzindo no ritmo rap, a narrativa das ruas. Numa espécie de autobiografia do Hip Hop como ser vivo, o livro narra a história do movimento cultural no Brasil e suas influências internacionais, tendo como alvo o público leigo. Nele, o movimento é personificado pelo autor, ganhando vida, voz e personalidade.

Em 2013, Toni C publica sua primeira biografia, a muito esperada história do rapper paulistano Sabotage, precocemente desaparecido em 2003, mas com sucessos que do seu único disco lançado em vida, “Rap é compromisso”, de 2001, é um marco na discografia do Hip Hop brasileiro, ao lado de uns poucos artistas do Hip Hop, caso do autor do presente artigo, desbravador de novos espaços midiáticos para o rap no Brasil,

participando de filmes de grande público e programas de televisão. Sabotage ficou maior na tinta de Toni C, suas aventuras, desventuras, aridez da vida e docilidade aparecem no texto compromissado do autor referência.

Na cultura da mídia, ou cultura midiaticizada, sempre ícones são elevados a estrelas e constelações surgem de onde poucas estrelas costumam cintilar. É como na letra do rap do Racionais MC's “Fé em Deus que ele é Justo, Ei, irmão nunca se esqueça, na guarda, guerreiro, levanta a cabeça truta, onde estiver seja lá como for, Tenha fé porque até no lixão nasce flor (Vida Loka¹³)”.

É Yoshinaga (2014) que consegue revelar a história de um cidadão, retirante nordestino, que chega a São Paulo em busca da sobrevivência e fugindo da seca. Afrodescendente da cidade de Triunfo, Pernambuco, Nelson, seu nome de batismo, inicia-se na dança, participa do movimento *Black Power*¹⁴ paulistano nos anos 1970 e nos anos 1980 é pioneiro em divulgar e incentivar a cultura de Rua, o Hip Hop. Hoje, reconhecido como um dos maiores e mais antigos nomes do Hip Hop brasileiro, Nelson Triunfo é o biografado nesta obra, ode ao bom Hip Hop e a sua vertente social. Um exemplo a ser seguido e reconhecido.

Reconhecimento é o que busca Jéssica Balbino para o Hip Hop mineiro. Trazendo um conceito de quilombismo ou associando a cultura Hip Hop a uma cultura quilombola. Balbino, ativista Hip Hop, jornalista e produtora mineira da cultura, com articulação nacional,

¹³ <https://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/vida-loka-parte-1.html> Visualizado em 08/03/2017.

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=0M9ZpYy0l8Y> Visualizado em 07/03/2017.

externaliza o prazer que é o conhecimento associado à atitude Hip Hop, e que esse, o tal do Hip Hop teria salvado a sua vida. A autora aduz, “da mesma maneira que salvou a minha vida, eu penso que o hip hop, o conhecimento e a literatura podem ser ferramentas de resgate dentro das periferias” (BALBINO, 2010, p. 14).

Em sua obra, Balbino narra às experiências concretas de ação social do Hip Hop nas periferias de Poços de Caldas, sua cidade natal, e de como a ação de jovens marginalizados, gente subtraída, em suas palavras, fazem a diferença num espaço de predominante exclusão e falta de oportunidades.

Da cidade de Deus, Rio de Janeiro, Leal (2007), mais conhecido como DJ TR, pioneiro artista-ativista do Hip Hop carioca, produziu obra inédita, trazendo um panorama das ações e importância dessa cultura nas periferias brasileiras, suas pequenas revoluções, vidas salvas e transformadas e de como, de um movimento juvenil articulado por jovens da zona norte e subúrbio carioca, como foi o caso do autor desse artigo, o Hip Hop e seus signos, sua estética mais visível foi incorporada a cultura hegemônica que caracteriza a metrópole cosmopolita que é o Rio de Janeiro, até virar enredo de escola de samba no carnaval de 2016¹⁵.

Inconclusões

Não existe conclusão ao analisar um organismo político, talvez, mais do que artístico, vivo como a cultura Hip Hop, considerada por muitos uma religião¹⁶, como apontamos ao longo da narrativa.

Em um contexto de desordens econômicas e políticas, esse movimento de jovens sem fronteiras, mas incorporados socialmente e transformadores nos países do Sul, é significativo para a compreensão do imaginário construído pela mídia. Mas, é, também, fruto dos anos de guerra fria, de intervenções na região, e de uma solidariedade entre povos que ultrapassa as fronteiras nacionais constituídas. Sua linguagem, atitude e estética é identificada por onde quer que andemos, principalmente nos guetos dos grandes centros, nos espaços perifeirizados das metrópoles, o Hip Hop identifica, aproxima e unifica. É receptivo. Acolhedor.

Acolhedor, mas predominantemente masculino, no Brasil e na América Latina – há muito pouco tempo temos visto uma maior recepção à participação feminina em seus espaços de ação¹⁷. Se nos anos de 1990, pioneiros anos para a organização formal que temos na cultura estabelecida vimos a constituição de grupos como “As damas do Rap¹⁸” (RJ), e cantoras como Rúbica (RPW¹⁹), Lady Cris, Dina Di²⁰,

¹⁷ Nos anos 1990 a Associação Hip Hop Atitude Consciente, ATICON, da qual fui o primeiro presidente, sucedido pelo DJ TR, o Sergio Leal, já citado, autor do livro *Acorda Hip Hop!*, foi a primeira organização de Hip Hop a ter e valorizar em seus quadros a participação feminina. A partir disso, o grupo feminino Damas do Rap foi o primeiro do Rio de Janeiro a fazer registro em disco. O primeiro disco de rap carioca, intitulado “Tiro Inicial”, lançado no verão de 1993, com apoio da ONG CEAP e produção executiva de Mayrton Bahia.

¹⁸

<http://www.polifoniaperiferica.com.br/2011/09/edd-wheeler-a-diva-do-hip-hop-carioca/>

Visualizado em 09/03/2017

¹⁹

<http://www.bocadaforte.com.br/informacao/noticias/rpw-lendario-grupo-de-rap-paulistano-anuncia-o-seu-fim> Visualizado em 09/03/2017.

¹⁵ <http://www.jb.com.br/comunidade-em-pauta/noticias/2016/02/05/hip-hop-pede-passage-nos-50-anos-da-cidade-de-deus-na-avenida/> Visualizado em 07/03/2017.

¹⁶ <http://www.zulunation.com/> visualizado em 08/03/2017.

Sharyline²¹, Pandora da Luz (ES), e da brasiliense Vera Veronika²², reproduzindo, em alguns casos, a estética e signos masculinizados do rap “macho”. Neste novo momento da cultura, observamos o surgimento de mulheres utilizando seus elementos como veículo de formação e informação²³.

Em suas manifestações artísticas transpiram feminismo, ancestralidade, denúncias de machismo, assédio, aborto, racismo, enfim, temas e abordagens caras ao Hip Hop e vitais para sua presença visível e atuante em espaço tão excludente como ainda é o nosso, reflexos da sociedade a que estamos inseridos, mas em vias de transformação.

De outro modo, na questão mercadológica o Hip Hop também está se transformando no Brasil, e não poderia ser diferente. Artistas do grafite já expõem seus trabalhos em caras e conceituadas galerias de arte, rappers coadunam ou são levados a aceitar os interesses mercadológicos para sua própria sobrevivência e a possibilidade de propagação de sua arte, já não mais tão contestatória ou enraizada como antes. Como num roteiro clássico da indústria cultural assimilacionista, vimos os elementos do Hip Hop perderem as características do Hip Hop e, a partir de sua estética se transmutar na cultura Pop mercadológica. Talvez,

seja um caminho sem opções, como nos lembra Milton Santos (2000, p. 19), “para a maior parte da humanidade a globalização está se impondo como uma fábrica de perversidades”. O negro e lúcido geógrafo que via no cooperativismo Hip Hop uma alternativa para amenizar o sofrimento imposto pela ditadura da globalização, enxergava esse processo como a uma situação ideológica que sustenta as ações preponderantes da atualidade e feita de peças que se alimentam mutuamente, colocando em movimento as engrenagens essenciais à continuidade do sistema capitalista e sua “aldeia global”.

Enfim, são, fábulas, contos e engodos da vida real onde precisamos saber caminhar. No que pontuamos como a dualidade do *mainstream*, são opções e escolhas a serem seguidas. Isso nos devolve ao primeiro álbum do Racionais MC's, obra da qual tiramos a inspiração para o título desse artigo. Grupo absolutamente respeitado na região, por sua música, narrativa, e, também, postura anti *mainstream*. O nome do álbum? “Escolha o seu caminho²⁴”.

Referências

ANDERSON, Benedict R. Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo; tradução Denise Bottman. – São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BAIROS, Luiza. Orfeu e Poder: uma perspectiva afro-americana sobre a política racial no Brasil. Afro-Ásia, n° 17 Salvador.BA. 1996

BAKHTIN, Mikhail. Marxismo e filosofia da linguagem. 4º ed. Trad. Michel Larud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1999.

²⁰ <http://www.rapnacional.com.br/dia-da-mulher-dina-di-a-eterna-rainha-do-rap-nacional/> Visualizado em 09/03/2017

²¹ <http://temposdasaobento.blogspot.com.br/2010/09/sharyline.html> Visualizado em 09/03/2017

²² <http://jornalismo.iesb.br/2015/05/31/o-rap-e-uma-transformacao-de-atitudes/> Visualizado em 09/03/2016

²³ <http://www.bocadaforte.com.br/informacao/entrevistas/dia-internacional-da-mulher-feliz-dia-de-luta> Visualizado em 09/03/2017.

²⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=9VyeUIm5NUo> visualizado em 08/03/2017.

- BALBINO, Jéssica. *Traficando conhecimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.
- BARBOSA FILHO, André. CASTRO, Cosette. TOME, Takashi. (org.). *Mídias Digitais. Convergência tecnológica e inclusão social*. São Paulo: Paulinas, 2005.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloisa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 1997.
- CHANG, Jeff. *Generación Hip Hop. Trad. Matías Battistón. – 1º ed. – Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caja Negra, 2014 [2005]*.
- DURKHEIM, Émile. *Da divisão do trabalho social*. Trad. Eduardo Brandão. 4º edição. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DUSSEL, Enrique. 1492, O encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade. Petrópolis: Vozes, 1993.
- EDGAR, Andrew. SEDGWICK, Peter. *Teoria cultural de A a Z. Conceitos-chave para entender o mundo contemporâneo*. Trad. Marcelo Rollemberg. – São Paulo: Contexto, 2003.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. São Paulo: Ed. 34/Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GUERREIRO, Goli. *Terceira diáspora. Culturas negras no mundo atlântico*. – Salvador: Corrupio, 2010.
- GUERREIRO RAMOS, Alberto. *O problema do negro na sociologia brasileira*. Em *Cadernos do Nosso Tempo*. Instituto Brasileiro de Economia, Sociologia e Política-RJ. Nº 1 (2). Jan-junho 1954.
- HABERMAS, Jürgen. *The theory of communicative action. Vol 1. Reason and the rationalization of society*. Boston, Beacon Press, 1984.
- HALL, Stuart. *Cultura e representação. Organização e revisão técnicas: Arthur Ituassu; Trad. Daniel Miranda e William Oliveira*. – Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.
- _____. *Da diáspora: Identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik; tradução. Adelaïne La Guardia Resende [et al]. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- HALE, Charles, *Engaging Contradictions – Theory, politics and Methods of Activist Scholarship*, Berkeley, University of California Press, 2008.
- INQUÉRITO, Renan. Prefácio de Sérgio Vaz; Edição de Toni C. – São Paulo, 2011.
- LEAL, Sérgio José de Machado. *Acorda Hip Hop! Despertando um movimento em transformação*. – Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.
- MARTEL, Frédéric. *Mainstream. A Guerra global das mídias e das culturas*. Trad. Clóvis Marques. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- MENDES, Gabriel Gutierrez; PEÇANHA, Caio Marques. *EMICIDA E O BRASIL DE “BOA ESPERANÇA”*. Espaço e Tempo Midiáticos, [S.l.], v. 1, n. 1, p. 93-107, jan. 2017. Disponível em: <<https://sistemas2.uft.edu.br:8004/index.php/midiaticos/article/view/3030>>. Acesso em: 07 mar. 2017.
- MOURA, Clóvis. *Dialética Radical do Brasil negro*. 2º edição. – São Paulo: Fundação Maurício Grabois co-edição com Anita Garibaldi, 2014.
- NASCIMENTO, Abdias. *O Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado*. Ed. Paz e Terra. RJ. 1978
- NEGROPONTE, Nicholas. *A vida digital*. Trad. Sérgio Tellaroli; Sup. Técnica. Ricardo Rangel. – São Paulo: Companhia das letras, 1995.
- OLIVEIRA, Valdeci Batista de Melo. ROSSO, Donete Simoni. *Rap: a voz da resistência em sala de aula*. Temática, Ano XII, n. 07. UFPB, Julho/2016. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/articulo/view/29803/15775> Acesso em: 07 mar. 2017.
- RICHARD, Big. *Hip Hop: Consciência e Atitude*. São Paulo: Livroponto, 2005.
- ROCHA, Eduardo. *Programado pra morrer: a vida e a morte da juventude negra no rap dos Racionais MC's*. IN: *Antinegritude: o impossível sujeito negro na formação social brasileira*. Org. Osmundo Pinho, João H. Costa Vargas. – Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.
- RODRIGUES, Thaís Freitas. GABRIEL, O Mediador: O Rapper como elemento de ligação. Instituto de Artes e Comunicação Social. Niterói: UFF, 2014.
- SANTOS, Ivair Augusto Alves dos. *O Movimento Negro e o Estado (1983-1987): o*

caso do Conselho de Participação e desenvolvimento da Comunidade Negra no Governo de São Paulo. CONE-Coordenadoria do Negro-Prefeitura Municipal de São Paulo. 2006

SANTOS, Richard. Das Maiorias Minorizadas ao Sujeito Desidentificado: a aventura do pesquisador negro na academia eurocêntrica. V Semana de Reflexões sobre Negritude, Gênero e Raça: decolonialidade e antirracismo. Instituto Federal de Brasília, Brasília, 2016.

SANTOS, Milton. Por uma outra Globalização: Do Pensamento Único A Consciência Universal. Editora: Record, São Paulo, 17ª Edição, 2000.

_____. Técnica, Espaço, Tempo. Globalização e Meio técnico- científico informacional. 4ª edição. Editora Hucitec. São Paulo, 1998.

TONI C. Um bom lugar: biografia oficial de Mauro Mateus dos Santos- Sabotage. Editor:

Demetrios dos Santos Ferreira; revisão: Maria Lucilia Ruy. – São Paulo: LiteraRua, 2013.

_____. O Hip Hop está morto! A história do Hip Hop no Brasil. 1ª edição. São Paulo: Edição do autor, 2012.

_____. Hip Hop a lápis. Literatura do oprimido. São Paulo: Editora do autor, 2009.

WILLIAMS. Raymond. Recursos da esperança: cultura, democracia, socialismo. Editado por Robin Gable; introdução de Robin Blackburn; Tradução Nair Fonseca; João Alexandre Peschanski. – 1ª ed. – São Paulo: Editora Unesp, 2015.

YOSHINAGA, Gilberto. Nelson Triunfo. Do sertão ao Hip Hop. São Paulo: Shuriken Produções. Literarua, 2014.

Recebido em 2018-03-21

Publicado em 2018-04-14