

RAP: REINVENÇÃO DO SUJEITO E DA CIDADE

Jaison Hinkel^{1 2}, Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-6446-0626>

Kátia Maheirie³, Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5226-0734>

RESUMO. Este artigo problematiza as relações entre apropriação musical do *Rap*, cidade e (re)invenção do sujeito, perguntando se (e como) estas relações podem engendrar novas formas do sujeito agir no mundo desde de uma perspectiva estética, possibilitando a (re)invenção de si e de suas relações com a cidade. Para tanto, realizamos a imersão no contexto de pesquisa com viés etnográfico, por isso optamos por circular pela cidade, participar de eventos de *hip-hop* e shows de *rap*, escutar músicas, apreciar *graffitis*, assistir videoclipes, ler diferentes materiais (livros, revistas, jornais e publicações da internet). Como procedimento de pesquisa, realizamos entrevistas e observações com 11 jovens atuantes na cena *hip-hop* local e procedemos uma análise do discurso fundamentados em Vigotski, Bakhtin e outros autores, segundo uma perspectiva sócio-histórica. Os resultados indicam que, mediante sua relação com o *rap*, os jovens recolocam em pauta as maneiras de viver em Blumenau, onde a cidade deixa de ser o lugar do consenso germânico e passa a viver o dissenso, em prol da afirmação de uma pluralidade de modos de ser blumenauense, contrapondo o discurso homogeneizador teuto-brasileiro à diversidade cultural brasileira.

Palavras-chave: Psicologia; *rapper*; cidade.

RAP: REINVENTION OF THE SUBJECT AND THE CITY

ABSTRACT. This article discusses the relationships between Rap's musical appropriation, city and (re) invention of the subject, asking if (and how) these relationships can engender new subject ways of acting in the world from an aesthetic perspective, enabling a reinvention of themselves and their relationship with the city. Thus, we immerse ourselves in the context of research with ethnographic bias, so we decided to go around the city, participate in Hip-Hop events and Rap shows, listen to music, appreciate graffiti, watch music videos, read different materials (books, magazines newspaper and internet publications). As a research procedure, we conducted interviews and observations with eleven young people active in the local Hip-Hop scene and proceeded to analyze a speech based on Vygotsky, Bakhtin and other authors, from a sociohistorical perspective. As a result, we realized that from the rap mediation, young people are rethinking the ways of living in Blumenau, where the city ceases to be the place of German consensus and begins to live dissent, in favor of affirming a plurality of ways of being a Blumenauense, contrasting the Teuto-Brazilian homogenizing discourse with Brazilian cultural diversity.

¹ Fundação Universidade Regional de Blumenau (FURB), Blumenau-SC, Brasil.

² E-mail: jaisonhinkel@yahoo.com.br

³ Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis-SC, Brasil.



Keywords: Psychology, rapper, city.

RAP: REINVENÇÃO DEL SUJETO Y DE LA CIUDAD

RESUMEN. En este artículo se problematiza las relaciones entre apropiación musical del Rap, ciudad y (re) invención del sujeto, preguntando si (y cómo) estas relaciones pueden engendrar nuevas formas del sujeto para actuar en el mundo desde una perspectiva estética, posibilitando una (re) invención de sí y de sus relaciones con la ciudad. Para ello, realizamos una inmersión en el contexto de investigación con sesgo etnográfico, por eso optamos por circular por la ciudad, participar en eventos de Hip-Hop y shows de Rap, escuchar música, apreciar grafitis, ver videoclips, leer diferentes materiales (libros, revistas, periódicos y publicaciones de Internet). Como procedimiento de investigación, realizamos entrevistas y observaciones con once jóvenes actuantes en la escena de Hip-Hop local y procedimos a realizar un análisis del discurso fundamentado en Vygotsky, Bakhtin y otros autores, a partir de una perspectiva socio-histórica. Los resultados indican que, a partir de la mediación del Rap, los jóvenes recolocan en pautas las maneras de vivir en Blumenau, en que la ciudad deja de ser el lugar del consenso germánico y pasa a vivir el disenso, en pro de la afirmación de una pluralidad de modos de ser blumenauense, contraponiendo el discurso homogeneizador teuto-brasileño a la diversidad cultural brasileña.

Palabras clave: Psicología; *rapper*; ciudad.

Introdução

Fundada em 1850 por imigrantes alemães, Blumenau possui aproximadamente 300.000 habitantes. A cidade, que tem sua demarcação ligada a uma localização geográfica – região do vale do Itajaí, no Estado de Santa Catarina, sul do Brasil –, atualmente é interpretada como uma localização cultural, dando visibilidade em nível nacional e internacional à sua origem germânica. Este fenômeno é possível desde a constituição de um discurso histórico e dos investimentos em uma política da memória que, para explicar esta região, recorre aos seus elementos fundadores. Em Blumenau, o discurso histórico se concentra nos processos de imigração alemã, nas dificuldades iniciais do processo de colonização e no conseqüente desenvolvimento econômico e político, colocando a germanidade como o fio condutor deste processo. Não se trata apenas de fazer referência ao passado e aos colonizadores germânicos, mas de produzir um discurso que investe na memória e na exaltação do passado como um modo de demarcação identitária, de tal maneira que parece não ser possível falar sobre esta região sem ser atravessado por tais questões (Machado, 2011). Deste modo, existe em Blumenau um processo de construção de uma imagem da cidade que está relacionada diretamente à manutenção das tradições culturais e de um estilo de vida que faz referência a seus colonizadores, baseada em elementos como a germanidade, a disciplina, o trabalho e a tradição (Machado, 2008, 2011; Samagaia, 2010; Voigt, 2008, 2012).

Este processo de invenção de uma cidade etnizada (Machado, 2011) não se refere somente a criação de uma imagem para ser contemplada por quem visita Blumenau, mas diz respeito a algo que afeta o dia a dia dos seus moradores. Por isso, a estética é elemento

central nesta discussão, entendida aqui em seu sentido amplo, como modos de percepção e sensibilidade, a maneira pela qual as pessoas constroem o mundo. Ela envolve formas de organizar o sensível, de dar a entender, de dar a ver, de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos (Rancière, 2010). Desta forma, a germanidade de Blumenau envolve uma questão estética, pois diz respeito a um modo de organização das sensibilidades que afeta a cidade em todas as suas dimensões – sua materialidade urbana, a utilização de seus espaços, suas práticas culturais, as relações sociais, a vida singular de seus moradores e visitantes etc.

A invenção da cidade etnizada vem acompanhada da construção de uma forma de viver em Blumenau que configura um modo de ser teuto-brasileiro, ou, como dizem os *rappers* blumenauenses, 'alemão'. Segundo Voigt (2008, 2012), teuto-brasileiro é uma denominação genérica atribuída aos descendentes dos imigrantes alemães que colonizaram, desde o século XIX, os Estados do sul do Brasil. Ela não trata apenas da expressão de uma identidade cultural, mas de uma produção conceitual realizada iniciada na década de 1940. Pensada como sinônimo de produtividade, eficiência e desenvolvimento, ela cria um modelo de subjetividade condicionado a sua imobilidade, posto que produz um culto exagerado do passado, igualando-o ao presente e ao futuro, fazendo da sua história uma eterna confirmação de sua identidade.

A partir daí, entendemos que é preciso questionar como o *rap* se desenvolve numa cidade com tais características, uma vez que este gênero musical é oriundo da matriz cultural africana e está historicamente associado à periferia e às mazelas vividas por sua população. Conforme Magro (2002), o *hip-hop* é um movimento estético-político que engloba o *rap* (música), o *break* (dança) e o *grafitti* (artes visuais), e emergiu nos EUA, no final dos anos 60, como consequência das ações de jovens negros e latino-americanos nos guetos de Nova Iorque⁴.

O objetivo deste artigo é problematizar as relações entre apropriação musical do *rap*, cidade e (re)invenção do sujeito, perguntando se (e como) estas relações podem engendrar novas formas do sujeito agir no mundo a partir de uma perspectiva estética, possibilitando uma (re)invenção de si e de suas relações com a cidade.

Inicialmente, é preciso considerar a condição dialógica que envolve os três elementos centrais do debate aqui proposto: música(s), sujeito(s) e cidade(s) – escritos desta forma para assinalar que são conceitos plurais e heterogêneos, mesmo quando escritos no singular. Esta postura é baseada em Bakhtin (1997), quando afirma que todo discurso se realiza no processo de relação social e está marcado pelo horizonte social de uma época determinada. Vigotski (1999) também oferece importantes contribuições para nosso debate ao conceber a arte como fenômeno humano, fruto da relação do sujeito com o seu contexto, o que possibilita tomá-la como mediação para compreender a vida social.

Com base nestas reflexões, compreendemos a música como uma produção humana em determinado contexto social e histórico, isto é, como trabalho humano (Araújo, 1994), postura esta que considera o homem e o seu contexto para a inteligibilidade da sua produção. Música e sociedade são indissociáveis, posto que a música não apenas reflete a realidade social, mas a constitui, pois é um sistema significativa de relevância estratégica para a construção do real (Menezes Bastos & Lagrou, 1995). A proposta aqui é radicalizar a concepção de Vigotski de que “[...] a arte é o social em nós” (1999, p. 315), ressaltando que mediante a relação com uma obra artística um sentimento social converte-se em pessoal, sem deixar de continuar sendo social. Neste sentido, entendemos a música como

⁴Considerando a quantidade de material já publicado sobre a história do *hip-hop*, em especial do *rap*, não iremos debater o seu processo de constituição histórica. Ver: Andrade (1999), Buzo (2010), Magro (2002), entre outros.

“[...] uma forma de comunicação, de linguagem, pois por meio do significado que ela carrega e da relação com o contexto social no qual está inserida, ela possibilita aos sujeitos a construção de múltiplos sentidos singulares e coletivos” (Maheirie, 2003, p. 148). Ela é uma linguagem reflexivo-afetiva, produção do pensamento afetivo que possui uma função simbólica e é marcada pelas determinações e possibilidades de cada momento histórico (Maheirie, 2003).

Aliada a esta compreensão da música não apenas como expressão, mas, fundamentalmente, como produção humana, reconhecemos a necessidade de pensar o sujeito que está em contato com a música como um ser situado sócio-historicamente, que vive mediante condições objetivas e subjetivas específicas, mediante as quais realiza suas possibilidades de relação. Isto implica reconhecer que a relação humana é semioticamente mediada, o que denota a condição social do sujeito (Vygotski, 1995; Bakhtin, 1997).

Da mesma maneira como compreendemos a música e o sujeito que está em contato com ela como fenômenos que se constituem mutuamente e que são produções humanas, a cidade, por sua vez, é aqui tomada numa perspectiva análoga. Cidade entendida não apenas em sua dimensão material, mas em sua heterogeneidade e potencialidade enquanto lugar de constituição humana. A cidade pode ser pensada como ator e não apenas como palco, demarcando o território como uma questão central para o sujeito, onde há uma interdependência entre a materialidade, que inclui a natureza, e o seu uso, que inclui a ação humana, isto é, o trabalho e a política (Santos & Silveira, 2001). Ela não é apenas um cenário passivo para a ação dos sujeitos, nem tampouco um reflexo da sociedade (Santos, 2002), mas um território onde o homem se faz como tal, um lugar onde o sujeito vive e é vivido, já que ao mesmo tempo em que age sobre a cidade, também é afetado por ela. Isto faz da cidade um coro polifônico “[...] que canta com uma multiplicidade de vozes autônomas que se cruzam, relacionam-se, sobrepõem-se umas às outras, isolam-se ou se contrastam” (Canevacci, 1993, p. 17). Destarte, entendemos que a cidade, assim como a música, nos coloca diante de uma condição humana: a alteridade, posto que são da ordem do encontro.

A seguir, apontamos os procedimentos metodológicos utilizados nesta investigação, que foi realizada por meio de entrevistas e observações com jovens atuantes na cena *hip-hop* blumenauense com o objetivo de investigar a possibilidade do rap ser mediação para uma (re)invenção do sujeito e de suas relações com a cidade. Na sequência, expomos os resultados que indicam que estes jovens contrapõem o discurso homogeneizador teuto-brasileiro à diversidade cultural brasileira, afirmando a existência de uma cidade heterogênea e de plurais modos de ser blumenauense.

Método

A nossa inserção no campo ocorreu fundamentada em um viés etnográfico. A etnografia, vale destacar, não se confunde nem se reduz a uma técnica, pois é antes um modo de acercamento e apreensão do que um conjunto de procedimentos (Magnani, 2002). Tal perspectiva nos permitiu perceber a necessidade de um estar permanente do pesquisador no campo, num diálogo constante com os sujeitos pesquisados e num movimento de aproximação e distanciamento. Deste modo, buscamos o universo de significações dos pesquisados e compartilhar o seu horizonte, não para se igualar a ele, mas para criar um novo entendimento.

Por conceber que os discursos estão em processo de produção permanente e que sua composição é fruto de diferentes vozes sociais, procuramos variar, o máximo possível, as fontes de informação. Por isso decidimos por circular pela cidade, participar de eventos de *hip-hop* e shows de *rap*, escutar músicas, apreciar *graffitis*, assistir videoclipes, ler diferentes materiais (livros, revistas, jornais e publicações da internet) e entrevistar jovens atuantes na cena *hip-hop* local. Estas ações foram realizadas durante o período de março de 2011 a março de 2012, permitindo ter contato com diversos eventos de *hip-hop*, como shows de *rap* de grupos locais e nacionais, exposições de *graffiti*, oficinas de *break* e *graffiti*, festas e encontros com os praticantes do *hip-hop* local etc. A pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal de Santa Catarina – CEPESH/UFSC, sob o protocolo nº 1856.

Optamos por entrevistar individualmente 11 jovens que atuam com diferentes elementos do *hip-hop*, entre *rappers*, grafiteiros, *b.boys*, *dj's* e ouvintes. Apesar da proposta de a pesquisa mesclar sujeitos que atuam com diferentes elementos do *hip-hop*, as análises foram direcionadas para a forma como os sujeitos se apropriam do *rap*. Esta opção tem sua justificativa em virtude de uma característica da cena local, pois embora o *hip-hop* englobe o *break* e o *graffiti*, o *rap* é um elemento comum a todos os praticantes do *hip-hop* em Blumenau.

A escolha dos participantes se deu mediante três critérios norteadores: 1) ser morador de periferia e residir na cidade de Blumenau/SC; 2) ser um aficcionado por *rap*; 3) ter contato com a cena *hip-hop* local por no mínimo cinco anos.

O diálogo, nesta pesquisa, não foi apenas uma ferramenta para a sua realização, mas condição de sua produção, já que “[...] o sujeito como tal não pode ser percebido e estudado como coisa porque, como sujeito e permanecendo sujeito, não pode tornar-se mudo; conseqüentemente, o conhecimento que se tem dele só pode ser dialógico” (Bakhtin, 2010, p. 400). Além do mais, a dialogia é fundante de toda e qualquer relação entre sujeitos, pois toda relação entre duas (ou mais) pessoas produz discursos que se apresentam de forma provisória e inacabada, abertos para uma resposta do outro. Neste sentido, as análises desenvolvidas aqui não são concluídas, mas sugeridas, já que “[...] não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico” (Bakhtin, 2010, p. 410).

Estas reflexões nos colocaram diante da necessidade de nos aproximarmos dos jovens e do *hip-hop* em Blumenau, posto que o conhecimento dialógico se dá no encontro (Bakhtin, 2010). Por isso, nossa inserção no campo não ocorreu como um pesquisador que busca colher informações, mas como um *flâneur* que circula pela cidade e “[...] acredita que ao caminhar pensa melhor, encontra soluções para os seus problemas” (Fonseca, 1992, p.11). Além de entrevistar os jovens, procuramos conviver com eles, circulando pela cidade e vivenciando o que os encontros nos proporcionavam. Nosso interesse era entender as relações estabelecidas entre os jovens, a cidade e o *rap*, perguntando sobre que jovem, que cidade e que *rap* era esse que estávamos encontrando pelas ruas de Blumenau.

As entrevistas e observações desenvolvidas nos encontros com os jovens foram propostas numa perspectiva discursiva, dialógica e polifônica, considerando que o texto do pesquisador traz a sua voz como orquestrador das vozes dos outros participantes, reconhecendo que o campo nos confronta com eventos de linguagem marcados pela interlocução (Freitas, 2003). Além disso, o recurso da análise documental também foi utilizado com base na mesma perspectiva, já que os discursos sobre a forma como se articulam o *rap*, cidade e os jovens podem ser encontrados em diversas fontes, tais como

letras de música, videocliques, *graffitis*, fotos de shows etc. Todos os materiais citados neste artigo podem ser encontrados na internet, em sites de busca.

O processo de análise das informações foi desenvolvido mediante a análise do discurso. Tal proposta, desde uma perspectiva sócio-histórica em psicologia e das contribuições do círculo de Bakhtin, considera a linguagem como mediadora das relações sociais, constituinte do sujeito e da sociedade, reconhecendo-a como uma dimensão constitutiva do humano e não apenas como um recurso técnico para o estabelecimento de significados compartilhados socialmente (Bakhtin, 2010; Vygotski, 1992). A análise do discurso consiste em propor entendimento sobre um dado texto em sua correlação com outros textos – “[...] o texto no sentido amplo como qualquer conjunto coerente de signos” (Bakhtin, 2010, p. 307). Pesquisar nesta perspectiva não é fazer uma coleta de informações, mas, sobretudo, dialogar, pois sua ação central é a instauração de novos sentidos. Assim, propomos uma análise do *rap* concebendo-o como um acontecimento dialógico, buscando compreender as diferentes vozes que nele (e a partir dele) se fazem ouvir e quais são as vozes ausentes e/ou silenciadas.

Resultados e discussão

Pudemos perceber ao longo da pesquisa que os discursos dos jovens – as letras das músicas, os videocliques, os *graffitis*, as danças, as performances, os lugares onde realizam seus shows/eventos, os ambientes que frequentam, seus modos de se vestir etc. – são indicativos da maneira como eles vivem (n)a cidade. Estes jovens configuram uma Blumenau heterogênea que se contrapõe àquela imagem eurocêntrica e elitizada da cidade e de seus moradores. Entretanto, isto não pode ser entendido apenas pela relação de dualidade entre a Blumenau rica e germânica versus a Blumenau pobre e miscigenada. Esta imagem bipolarizada não dá conta da complexidade e pluralidade dos discursos destes jovens, e dá a falsa impressão de que não há diálogo e/ou transição entre estes, como se fossem isolados e estanques. Em vários momentos da pesquisa nos deparamos com discursos plurais a respeito da cidade, de crítica, afirmação, negociação etc. E, o que é ainda mais interessante, muitas vezes essas nuances eram encontradas nos discursos de um mesmo sujeito. Como pensar então estas diferentes possibilidades discursivas?

Uma maneira coerente com o que vimos, ouvimos e vivemos durante a pesquisa é tomar a afetividade como elemento chave para compreender esta questão, pois, apesar de toda a pluralidade presente nos discursos destes jovens, o modo como são afetados e/ou buscam afetar o outro é um aspecto comum. Este outro que afeta ou é afetado pelos discursos *rappers* é definido com base no modo como o diálogo é realizado. Seus discursos não são fixos, mas vivos, construídos segundo a forma como os jovens afetivamente vivem (n)a cidade e são vividos por ela. Isto significa considerar que eles fazem músicas, *graffitis*, dançam e/ou escutam *rap* porque são afetados e/ou porque querem causar afetações. É importante destacar o caráter contraditório dessas afetações, uma vez que, como disse Minella⁵, “[...] toda a minha dor, todo o meu ódio, todo o meu amor também, tudo passa por ali (Rap), entendeu? Toda a minha compreensão, tudo”. Neste sentido, a relação destes jovens com o *rap* não se reduz a simples expressão de sentimentos, como uma descarga (artista) ou identificação (público). Vigotski (1999) nos auxilia a problematizar essa questão ao considerar que esse 'jogo de sentimentos', como diria o autor, tem a catarse como o ápice do movimento de contradição afetiva. Esta, por sua vez, permite que o sujeito se

⁵Os nomes dos participantes da pesquisa foram mantidos por escolha dos próprios sujeitos.

posicione num outro nível em relação a sua própria vida, ressignificando suas possibilidades de ação no mundo, desde uma implicação afetiva.

Ao longo de toda a pesquisa pudemos perceber como acontecimentos cotidianos, aparentemente superficiais, são, na verdade, imprescindíveis para que se possa compreender quem são estes jovens e como eles se relacionam com a cidade por intermédio do *rap*. Com base em cada informação produzida nos encontros que tivemos com os sujeitos, foi possível entender que o *rap*, o *breake* o *graffiti* são maneiras que eles encontraram para a produção de seus modos de subjetivação e objetivação, numa perspectiva singular e coletiva – eles sempre faziam referência à constituição de suas vidas de acordo com os contextos, pessoas e grupos com quem estabeleciam relações. Um exemplo é a 'Família C', que é composta pelos *rappers* dos grupos 'Palavra de Honra', 'Palavra Feminina' e 'Mente Armada'. Seus discursos, por mais singulares que possam ser, sempre fazem referência à localidade onde moram, o bairro da Velha, e ao coletivo de *rappers* que compõe a 'Família C', relacionando ambos ao contexto periférico.

Ao longo da pesquisa pudemos perceber também que existe intensidade na superficialidade dos fenômenos cotidianos (Maffesoli, 2007) e que, por isso, o que pode parecer um simples ato de cantar ou ouvir música, estar entre amigos, assistir um show de *rap*, dançar, produzir ou apreciar um *graffiti*, pode ser um acontecimento importante, tanto para um sujeito, quanto para um coletivo. O estar junto permite a estes jovens viver o instante e exaltar a vida no que ela tem de sensível e afetuosa (Maffesoli, 2007), estabelecendo relações com outras pessoas, com uma música, um lugar, um *graffiti* etc. Estas relações não se encerram em si, elas se desdobram em maneiras de ser (de vestir, de falar, de pensar, de sentir etc.) e em diferentes possibilidades de viver (n) a cidade (frequentar ou evitar determinados lugares, subverter as relações que ali são estabelecidas, entre outros). Assim, semelhante à Maheirie (2002), esta pesquisa permite considerar que mediante sua relação com a música as pessoas podem realizar complexos processos de subjetivação e objetivação. A música pode ser mediação para um sujeito e/ou um coletivo vivenciar diferentes experiências afetivas e reflexivas, uma vez que seu discurso é, ao mesmo tempo, singular e universal. Sua importância não está meramente na capacidade de expressar sentimentos e pensamentos, mas na possibilidade de (re)construí-los. Como disse o *b.boy* Elfo: “*Hip-Hop* é cultura. É vivência, é experiência, é tá junto, é a rua. [...] Não é só um estilo de música, um estilo de dança, um estilo de arte plástica. É um lance de ser vivenciado”.

Outra questão importante para compreender as relações destes jovens com o *rap* e a cidade é reconhecer que as palavras que eles usam não são apenas formas de expressão, mas indicadores de seus modos de viver. Entretanto, não basta identificar as palavras expressas, é preciso compreender a sua tendência afetivo-volitiva, ou seja, os motivos, as necessidades, os afetos e emoções que as constituem (Vygotski, 1992). Deste modo, é importante entender, por exemplo, que os jovens usam a palavra 'cultura' para se referir ao *hip-hop* e afirmam que ele é a própria vida deles. Este discurso permite compreender o quão intensas são as relações que estes jovens estabelecem com o *hip-hop*, colocando-o como parte central de suas vidas numa perspectiva singular e coletiva, pois indicam que se trata de uma forma de experiência particular que cada um deles vivencia por intermédio da alteridade.

É justamente esta possibilidade da arte transitar entre o coletivo e o singular que levou Vigotski (1999, p. 315) a considerá-la como “[...] uma técnica social do sentimento, um instrumento da sociedade através do qual incorpora ao ciclo da vida social os aspectos mais íntimos e pessoais do nosso ser”. Assim, para o autor, a arte recolhe da vida o seu

material, mas não fica restrita a ela, pois pode superá-la e ser mediação para novas possibilidades do sujeito pensar, sentir e agir. Bakhtin (2010) pode contribuir com este debate ao considerar que a complexidade deste acontecimento está na possibilidade que ele abre ao sujeito para vivenciar sua vida com base no diálogo com a alteridade, o que, por sua vez, lhe dá a possibilidade de tomar uma posição exotópica, no sentido de obter excedente de visão e se colocar como outro para si. Neste prisma, essa posição exotópica permite ao sujeito reinventar a forma como vive (n)a cidade e, portanto, reconfigurar novas perspectivas para esta.

As relações que se estabelecem entre os participantes desta pesquisa e o seu cotidiano é algo que precisa ser pensado com atenção. Estes jovens não apenas relatam os acontecimentos cotidianos, mas os reelaboram. Aquilo que se pode denominar de situação extraverbal do discurso (Voloshinov & Bakhtin, 1926) não diz respeito apenas ao contexto onde o discurso se dá, mas, sobretudo, a uma parte constituinte deste. Por isso, “[...] quando cortamos o enunciado do seu solo real que o nutre, perdemos a chave tanto de sua forma quanto de seu conteúdo” (Voloshinov & Bakhtin, 1926, p. 09). O cotidiano, assim, está presente de diferentes maneiras nos discursos destes jovens, como pode ser problematizado de acordo com o relato que Quiko Nuts fez sobre um *graffiti* que ele produziu, onde aparece a imagem de um polvo com vários objetos em seus tentáculos.

[...] o polvo é o manipulador do sistema, é o manipulador cheio de braço tentando te agarrar e te pegar de qualquer jeito, que é o que é o sistema, entendeu? [...] Se for ver, o polvo tá dando tudo pra eles, tá dando a mensagem 'não use drogas', tá dando um skate, tá dando um capacete. É óbvio, aquela pista é pra matar alguém. Tá lá, tipo, enchendo o teu ouvido com a musiquinha deles, tá ligado? Com a balela deles, entendeu? (QuikoNuts, grifo nosso).

Segundo seu relato, percebemos que QuikoNuts, ao realizar este *graffiti*, usa uma pista de skate – lugar destinado ao esporte e ao lazer – para falar de algo que afeta a sociedade e a sua vida particular, tornando-a um espaço de pensamento crítico. Isto configura não apenas uma forma de refletir, mas, sobretudo, de refratar a realidade, sendo ao mesmo tempo fiel a ela, alterando-a e apreendendo-a de um ponto de vista específico (Bakhtin, 1997). O *graffiti* possibilita QuikoNuts dispor a realidade de outras maneiras, como é o caso, por exemplo, do capacete – ao invés de fazer referência à segurança individual do atleta que pratica esporte, o capacete é posto neste *graffiti* como uma crítica às condições da pista de skate que, segundo QuikoNuts, foi mal projetada. Este *graffiti* pode oferecer indicativos de como estes jovens se apropriam de elementos cotidianos para refletir e refratar a realidade que vivem. Todos os elementos colocados nessa pintura são retirados do cotidiano de QuikoNuts, seja na perspectiva de sua vida particular ou do que se passa na sociedade de um modo geral. O skate e o fone de ouvido, por exemplo, fazem parte do seu dia a dia, pois Quiko se diz 'movido a música' e já foi um skatista – atualmente é apreciador do esporte e desenvolve trabalhos com produção de vídeos de atletas. Já outros elementos, como a metáfora do polvo enquanto 'manipulador do sistema', faz referências a questões que não são relativas apenas a sua vida pessoal. Neste sentido, entendemos que este *graffiti*, assim como outros que pudemos contemplar ao longo da pesquisa, indica como uma imagem, como bem considerou Rancière (2010), pode se tornar parte de um dispositivo de visibilidade, revelando um jogo de relações entre o visível, o dizível e o pensável.

Os videoclipes também são importantes para compreender como o cotidiano é refletido e refratado nos discursos destes jovens. Neles estão especialmente aliadas três dimensões: a vida particular dos *rappers*, a cidade de Blumenau e o contexto social e

histórico do Brasil. Produzidos de forma independente, e geralmente pelos próprios *rappers*, os vídeos em sua maioria mostram suas casas, seus amigos, o bairro onde moram, imagens da cidade e do país. A possibilidade de refletir e refratar é operacionalizada intensamente em alguns videoclipes, articulando a experiência particular dos *rappers* com o contexto social de outras pessoas, fazendo com que alguns elementos de seu cotidiano tenham outros sentidos. O clipe da música 'Seu herói é o vilão', composta numa parceria entre os grupos 'Palavra de Honra' e 'Palavra Feminina', foi produzido com imagens que realizam uma crítica à imagem de Blumenau como uma cidade europeia, denunciando a visão que se tem da periferia como um lugar perigoso e de menor valor. Entre as imagens mais comuns, estão cenas de ações policiais e imagens que mostram as precárias condições de vida existentes nas periferias de Blumenau, em contraposição ao centro da cidade. Os *rappers* aparecem cantando em contextos de periferia, afirmando seu pertencimento a ela – cantam cercados de jovens, o que dá a ideia de pertencimento a uma coletividade e a letra é colocada como se eles estivessem direcionando o seu discurso para um morador da periferia refletir sobre como a situação de opressão vivida por eles é um fato que lhes atinge e que, muitas vezes, eles não se dão conta. O refrão da música é bem incisivo neste sentido: “Ei você, acorda da ilusão, quem dá o tapa esconde a mão, seu herói é o vilão”.

A pluralidade é a característica central dos discursos dos participantes desta pesquisa, posto que são produções calcadas nas experiências cotidianas. O modo como vivem, os espaços por onde circulam, as questões que são reconhecidas por eles como importantes para as suas vidas e para a cidade, as possibilidades de diálogo que estabelecem etc., enfim, diferentes elementos constituem os discursos destes jovens e, na mesma medida, configuram distintos perfis para a cidade de Blumenau.

Esta pluralidade discursiva se mostra de diferentes maneiras, na diversidade de temas, formas, sentidos, espaços e possibilidades de diálogo que são instauradas por estes jovens. Ao analisar as músicas, por exemplo, percebemos que a pluralidade discursiva pode ser fruto da proposta temática de um CD ou da maneira como cada faixa de um mesmo disco é produzida. O grupo 'Palavra de Honra' apresenta uma continuidade temática em sua discografia, colocando a periferia como questão central. Isto não significa, porém, que seu discurso seja homogêneo. A música 'Sou feliz porque te amo', traz em sua letra um homem fazendo declarações de amor para a sua esposa. A discografia da dupla 'Dálmatas', por sua vez, permite ver como os discursos podem ser diferentes de acordo com a temática de cada CD. Em seu primeiro disco, intitulado 'Mistura cultura' (2008), o objetivo foi misturar o *rap* com outros gêneros musicais, fazendo isso tanto em sua forma musical, quanto em suas letras, como se pode perceber na música que dá nome ao CD. Já em 'H2O na Boca' (2010), a proposta musical está relacionada ao *club*, como afirmou o rapper Boaventura – o que pode ser percebido na estrutura das músicas (bases mais dançantes) e nas letras (temas ligados à balada/noite).

Apesar da heterogeneidade discursiva, entendemos que as formas destes jovens se relacionarem com a cidade de Blumenau podem ser colocadas em duas perspectivas: uma cidade boa para morar e um lugar difícil de viver. Ambas as perspectivas, muitas vezes, apareceram sobrepostas nos discursos de um mesmo sujeito, o que demonstra que elas não podem ser tomadas de forma totalmente opostas. Estas expressões surgiram com base nas conversas que tivemos com pessoas que não faziam parte da pesquisa, quando tentávamos falar sobre os resultados da investigação. Várias vezes utilizamos estas frases e só depois de algum tempo nos demos conta de como elas sintetizavam importantes questões desta pesquisa.

Apesar de nem sempre ser expresso claramente, o discurso que afirma Blumenau como uma cidade boa para morar pode ser percebido em diferentes momentos da pesquisa. Um de seus maiores indicativos foram as próprias críticas dos jovens em relação à cidade, posto que estas revelam o quão importante Blumenau é em suas vidas. Isto ficou evidente numa fala de Janaina, rapper do grupo 'Palavra Feminina', quando afirmou que a sua relação com a cidade é de amor e ódio – “Amor porque foi onde a gente nasceu, onde a gente criou nossas raízes, onde a gente busca o melhor pro nosso bairro e pra nossa cidade. E ódio por essa coisa de que a cidade não representa a gente”.

Um dos indicadores que encontramos em relação ao lado bom de viver em Blumenau foi a oportunidade de trabalho e o nível socioeconômico que, segundo os participantes da pesquisa, é relativamente bom se comparado a outras cidades brasileiras. Importante lembrar que mesmo com todas as dificuldades e problemas sociais presentes em Blumenau, a cidade é, conforme Samagaia (2010), uma referência econômica na região do Vale do Itajaí. Outra questão importante para compreender os aspectos positivos de viver em Blumenau foi a possibilidade que estes jovens encontraram de estabelecer relações afetivas com diferentes elementos da cidade por intermédio do *rap*, como indica o refrão da canção 'Boa Vista', que leva o nome do bairro onde reside a dupla 'Dálmatas': “O amor dá pra ver de lá. Tá no Boa Vista, ele tá lá”. Esta música “[...] traz o lado bom de Blumenau” (D’Lara) e permite perceber a relação afetiva que os *rappers* mantêm com a cidade, especialmente o bairro onde vivem. Esta questão não se restringiu a dupla 'Dálmatas' e esteve presente nos discursos de outros jovens, onde as referências aos laços afetivos foram colocadas sempre conforme as relações singulares vividas por eles. O bairro, os amigos e os familiares foram indicados como elementos de um lugar com calor, onde se pode ter “[...] uma forte dose do sentimento de sentir-se gente entre pares” (Sawaia, 1995, p. 23). Blumenau é, neste sentido, onde eles vivenciam importantes vínculos afetivos e, fundamentalmente, onde aprendem, desenvolvem e produzem a sua arte. Por isso, eles tomam parte da cidade como espaços onde podem compartilhar experiências, valorizando a coletividade, o encontro e o aprendizado, afirmando seu pertencimento a uma cidade vinculada a localidades afetivas como o bairro, a quebrada e a periferia. Outrossim, o *rap*, denominado por eles como uma “*cultura de rua*”, instiga-lhes a tomar a cidade não apenas como referência para as suas produções artísticas, mas, acima de tudo, como um de seus elementos constitutivos.

Em contrapartida, quando se referiam genericamente à cidade, os jovens indicavam-na, na maioria das vezes, como um lugar que não lhes acolhe. As localidades e as pessoas vividas de acordo com o fortalecimento dos laços afetivos eram afirmadas como pertencentes a um 'nós', enquanto a cidade de Blumenau era vinculada ao seu centro urbano e as pessoas que pertencem a este contexto, vistos como 'eles', numa relação de contraposição ao 'nós'. Estas relações possibilitam, além de modos diversos de viver (n)a cidade, formas distintas de construção destes jovens e de seus grupos. Desta maneira, falar de suas formas de viver (n)a cidade implica um 'nós' que se faz em relação a um 'eles', se constituindo com base na afirmação do que se é e da negação do seu oposto (Mouffe, 1996). Esta relação de contraposição foi comum em todos os participantes da pesquisa, no entanto, se mostrou de diferentes modos. Havia momentos em que ela era de total contraposição, onde um jovem e/ou grupo se colocava como não pertencente à 'sociedade blumenauense' – expressão muito usada por eles para se referir à cidade de Blumenau de um modo genérico. Em outros momentos, era possível a afirmação do não compartilhamento de determinados discursos presentes em Blumenau, principalmente no

que tange ao discurso teuto-brasileiro, mas isto não impedia a afirmação de pertencimento à cidade de Blumenau.

É possível pensar que estes jovens recolocam em pauta a partilha já dada do sensível, as maneiras como se pensa, como se vê, como se fala, como se sente, enfim, como se vive em Blumenau. A cidade deixa de ser o lugar do consenso germânico e passa a viver o dissenso, desde “[...] uma perturbação no sensível, uma modificação singular do que é visível, dizível, contável” (Rancière, 1996a, p. 372). As ações destes jovens, neste sentido, podem ser entendidas como ações que fazem ver dois mundos num só, dão visibilidade a mundos litigiosos, mundos paradoxais em que se revelam dois recortes do mundo sensível (Rancière, 1996a). Eles apontam para a necessidade de se rever que cidade é esta e quem são os blumenauenses.

O dissenso que aí se instaura não é uma relação de oposição apenas, é um conflito sobre a configuração do sensível que coloca em questão algo que não tinha lugar e, por isso, opera uma subversão na ordem natural das coisas (Rancière, 1996a, 1996b). Não é à toa que as palavras 'resistentes', 'guerreiros' e 'sobreviventes' são comuns entre estes jovens. Suas 'lutas' – para usar outra expressão comum entre eles – são para que a periferia seja reconhecida como parte de Blumenau, para que seus moradores sejam considerados cidadãos blumenauenses, para que o *hip-hop* seja visto como uma prática cultural legítima desta cidade e que “[...] a cultura brasileira seja respeitada” (Janaina). Isto não ocorre sem reconfigurações do sensível, sem rever a imagem de Blumenau e de seus moradores, deixando de vê-los segundo uma perspectiva eurocêntrica para reconhecê-los como parte da cultura brasileira. A reconfiguração do que é visível, dizível e pensável em Blumenau revela que a partilha do sensível faz ver quem pode e quem não pode tomar parte no comum (Rancière, 2005), naquilo que constitui a cidade de Blumenau.

Os participantes desta pesquisa, neste sentido, revelam mediante seu envolvimento com o *hip-hop* que a germanidade não é a única faceta de Blumenau, colocando um debate que até então não estava posto. O que é Blumenau, quem são e como vivem os cidadãos blumenauenses? Apesar de nem todos os participantes desta pesquisa fazerem isto de uma forma direta e clara, o fato de produzirem uma “[...] cultura de rua” (Elfo), “[...] que vem da periferia, do fundão” (Bóris N.F.) e que “[...] tem raízes negras” (Thiago Negão), já se configura como uma forma de desestabilizar a suposta homogeneidade germânica e elitista blumenauense. Estes jovens indicam que em Blumenau há referenciais étnicos e culturais ligados à cultura afro, que existe periferia e que eles têm uma forma de viver que não se enquadra no perfil do teuto-brasileiro. Entretanto, é preciso tomar cuidado para não homogeneizar os discursos destes jovens em relação à identidade germânica da cidade, posto que suas formas de se colocar diante desta ocorre de modo singular. Uns buscam nitidamente desconstruir esta imagem, afirmando que pertencem à periferia e que sua forma de viver não se assemelha em nada ao discurso da “[...] vitrine nacional” (Minella). Outros não expressam esta perspectiva tão claramente em suas letras e/ou falas, porém realizam discursos que nada tem a ver com o teuto-brasileiro – como se pode perceber nas gírias usadas, nas roupas, nos lugares por onde circulam etc.

Considerações finais

A estética e a política são questões centrais para pensar as relações que se estabelecem entre os jovens e a cidade de Blumenau, por intermédio do *rap*. A política é indissociável de suas relações com a estética, pois ambas dizem respeito a maneiras de

organizar o sensível, de dar a entender, de dar a ver, de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos. Deste modo, o que está em jogo em Blumenau é a imagem da cidade e de seus moradores, assim como as formas de vivê-la. Da mesma maneira como o discurso teuto-brasileiro se utiliza de mecanismos para forjar uma cidade e um estilo de vida europeu, os jovens participantes desta pesquisa revelam que, ao se relacionarem com o *rap*, produzem novas sensibilidades. A imagem germânica operacionaliza um mecanismo de configuração padrão para o blumenauense, sinônimo de disciplina, trabalho e desenvolvimento. Os participantes desta pesquisa, por sua vez, dão visibilidade a outra estética; forjam uma imagem plural para a cidade e seus moradores, produzindo novas configurações do sensível, formas de ver, dizer, pensar, sentir, enfim, de viver, que tem como base a cultura *hip-hop*.

Eles não apenas recusam Blumenau enquanto 'Europa brasileira', mas realizam novas configurações do sensível, buscam novos sentidos para a cidade, para as formas de vivê-la e para o que é ser um blumenauense. Revelam outros modos de viver (n)a cidade, afirmando que 'Blumenau é Brasil, não é Alemanha', contrapondo o discurso homogeneizador teuto-brasileiro à diversidade cultural brasileira; valorizam a 'cultura de rua', os encontros entre amigos, a periferia como parte constitutiva de Blumenau e questionam o estereótipo germânico, ordeiro e trabalhador do blumenauense. Afirmam seu pertencimento a uma Blumenau que está vinculada a localidades afetivas, como o bairro, a 'quebrada', a periferia, que configura o que muitos deles denominam de 'cultura *underground*', posto que ocorre paralelamente a cultura germânica que está institucionalizada na cidade. Enfim, enquanto o discurso teuto-brasileiro se mostra condicionado a uma imobilidade, em que passado, presente e futuro são igualados em prol da preservação da cultura germânica, os discursos destes jovens tentam forjar uma forma de vida capaz de respeitar a diversidade cultural brasileira.

Estes jovens utilizam os mesmos recursos usados para a configuração do discurso teuto-brasileiro, pois realizam um discurso histórico e afirmam um modo de viver baseado em elementos culturais. Porém, produzem um discurso sobre a história de Blumenau que questiona a imagem eurocêntrica da cidade, ressaltando a contribuição da periferia para a sua construção e colocando em pauta o processo de favelização que vem ocorrendo na cidade desde a década de 40. Ao fazer isto, estes jovens se afirmam como 'descendentes do gueto' e não dos imigrantes alemães. Os referenciais culturais, por sua vez, estão ligados diretamente ao *hip-hop*. A diferença é que enquanto o discurso teuto-brasileiro tenta se manter fixo por meio da manutenção dos costumes dos imigrantes alemães, estes jovens vivem a 'cultura de rua' de modo vivo, posto que o *hip-hop* é um fenômeno global que é construído em constante diálogo com a cultura local onde se insere. Os jovens questionam os modos fixos de se preservar a cultura germânica em Blumenau e criam modos de se vestir, de falar, de pensar, de sentir, de circular pela cidade, de se relacionar com as pessoas etc., que se articulam em prol desta 'cultura de rua' e da diversidade cultural brasileira.

Referências

Andrade, E. N. (1999). Hip Hop: movimento negro juvenil. In E. N. Andrade (Org.), *Rap e educação: rap é educação* (p. 83-91). São Paulo, SP: Summus.

- Araújo, S. (1994). Brega, samba e trabalho acústico: variações em torno de uma contribuição teórica à etnomusicologia urbana. In *Seminário As culturas urbanas no final do século XX*. Lisboa, PT.
- Bakhtin, M. M. (2010). *Estética da criação verbal* (5a ed). São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Bakhtin, M. M. (1997). *Marxismo e filosofia da linguagem* (8a ed). São Paulo, SP: Hucitec. (Obra original publicada em 1930)
- Buzo, A. (2010). *Hip-Hop: dentro do movimento*. São Paulo, SP: Aeroplano.
- Canevacci, M. (1993). *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. São Paulo, SP: Studio Nobel.
- Fonseca, R. (1992). A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro. In R. Fonseca. *Romance negro e outras histórias* (p.9-50). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Freitas, M. T. (2003). A perspectiva sócio-histórica: uma visão humana da construção do conhecimento. In M. T. Freitas, S. Jobim e Souza & S. Kramer (Orgs.), *Ciências humanas e pesquisa: leituras de Mikhail Bakhtin* (p. 26-38). São Paulo, SP: Cortez.
- Machado, R. (2008). *Entre o público e o privado: gestão do espaço e dos indivíduos em Blumenau (1850-1920)*. Blumenau, SC: EDIFURB.
- Machado, R. (2011). A invenção da cidade etnizada: história e memória na Blumenau contemporânea. (1974-2002). *Anais do 26º Simpósio Nacional de História – ANPUH* (p. 1-11). São Paulo, SP.
- Maffesoli, M. (2007). *O ritmo da vida: variações sobre o imaginário pós-moderno*. Rio de Janeiro, RJ: Record.
- Magnani, J. (2002). De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Revista Brasileira De Ciências Sociais*, 17(49), 11-29.
- Magro, V. M. M. (2002). Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o hip hop. *Cadernos Cedes*, 22(57), 63-75.
- Maheirie, K. (2002). Música popular, estilo estético e identidade coletiva. *Psicologia Política*, 2(3), 39-54.
- Maheirie, K. (2003). Processo de criação no fazer musical: uma objetivação da subjetividade, a partir dos trabalhos de Sartre e Vygotsky. *Psicologia em Estudo*, 8(2), 147-153.
- Menezes Bastos, R. J., & Lagrou, E. M. (1995). *Arte, cosmologia e filosofia nas terras baixas da América do Sul. Projeto integrado de pesquisa*. Florianópolis, SC:UFSC.
- Mouffe, C. (1996). *O retorno do político*. Lisboa, PT: Edições Gradiva.
- Rancière, J. (1996b). *O desentendimento - política e filosofia*. São Paulo, SP: Editora 34.
- Rancière, J. (1996a) O dissenso. In A. Novaes (Org.), *A crise da razão* (p. 367-382). São Paulo, SP: Companhia das Letras.

- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Castellón, ES: Ellago.
- Rancière, J. (2005). *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo, SP: Eixo.
- Samagaia, J. (2010). *Globalização e cidade: reconfigurações dos espaços de pobreza em Blumenau/SC* (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Geografia. Universidade federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Santos, M. (2002). *O espaço do cidadão*. São Paulo, SP: Studio Nobel.
- Santos, M., & Silveira, M. L. (2001). *O Brasil: território e sociedade no início do século XXI*. Rio de Janeiro, RJ: Record.
- Sawaia, B. B. (1995). O calor do lugar: segregação urbana e identidade. *São Paulo em Perspectiva*, 9(2), 20-24.
- Vigotski, L. S. (1999). *Psicologia da arte*. São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Voigt, A. F. (2008). O teuto-brasileiro: a história de um conceito. *Espaço Plural*, 9(19), 75-81.
- Voigt, A. F. (2012). O Teuto-brasileiro: a produção de um ressentimento. In R. Machado & A. F. Voigt. (Orgs.), *Desterritorializações do Vale* (p. 13-30). Blumenau, SC: Liquidificador.
- Voloshinov, V. N., & Bakhtin. M. M. (1926). *Discurso na vida e discurso na arte (sobre poética sociológica)* (Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, trad.).
- Vygotski, L. S. (1992). *Pensamiento y palabra* (Obras Escogidas, II, p. 287-348). Madri, ES: Visor.
- Vygotski, L. S. (1995). *Problemas dell desarrollo de la psique*(Obras Escogidas, III). Madrid, ES: Visor.

Recebido em 21/07/2017

Aceito em 20/08/2018

Jaison Hinkel: Doutor em Psicologia, pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Professor e chefe do Departamento de Psicologia da Fundação Universidade Regional de Blumenau (FURB). Integrante da Incubadora Tecnológica de Cooperativas Populares da Fundação Universidade Regional de Blumenau (ITCP/FURB). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6446-0626>

Kátia Maheirie: Doutora em Psicologia Social, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP). Professora do Departamento de Psicologia e do Programa de Pós-graduação de Psicologia da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5226-0734>