



Revista Brasileira de Educação

ISSN: 1413-2478

rbe@anped.org.br

Associação Nacional de Pós-Graduação e
Pesquisa em Educação
Brasil

Carrilo Moreno, Rosangela; Almeida, Ana Maria F.
O engajamento político dos jovens no movimento hip-hop
Revista Brasileira de Educação, vol. 14, núm. 40, enero-abril, 2009, pp. 130-142
Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação
Rio de Janeiro, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27504011>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica
Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto



O engajamento político dos jovens no movimento *hip-hop**

Rosângela Carrilo Moreno

Ana Maria F. Almeida

Universidade Estadual de Campinas, Faculdade de Educação

Introdução

O que leva alguns jovens a se envolver com a militância política, criando ou participando de grupos empenhados em ações coletivas?

Trata-se de uma questão recorrente nas discussões e debates sobre a participação política que tiveram lugar nas ciências sociais ao longo da segunda metade do século XX e que diz respeito à maneira como se pode explicar o engajamento individual na ação coletiva, isto é, vinculada a grupos que defendem determinados interesses.

Esses debates vêm na contracorrente de uma crença generalizada em certos meios, de que a ação coletiva pode ser o resultado natural e mesmo automático de transformações sociais que, ao produzir separações e oposições, daria origem a grupos dotados da capacidade de lutar por seus interesses. Assim, tudo se passaria nessa lógica, como se, por exemplo, a formação da

classe trabalhadora pudesse produzir, por si só, o movimento dos trabalhadores (Offerlé,

Confrontando essa crença, algumas hipóteses foram levantadas. No pensamento político, aceitou-se, durante muito tempo, como mos (2000), a ideia de que os grupos tendem a e a se engajar em ações coletivas sempre membros se beneficiem conjuntamente Com a publicação, em 1965, do livro *A ação coletiva*, de Mancur Olson, essa cor- desafiada pela hipótese, apresentada logo n- livro, de que indivíduos racionais não tem- para atingir interesses comuns ou interesse- a não ser quando recebem sanções ou re- para tal. Embora escrito em meio à agitaçã- sessenta, o autor entendia, na melhor tradiçã- da escolha racional, que a ação coletiva- principalmente no caso dos grandes grup- soma de decisões estratégicas de indivídu- lares, induzidos a participar de um esforç- por meio de incentivos e sanções (Edelma-

Muito do que se escreveu sobre eng- partir daí teve como objetivo discutir os

* As autoras agradecem o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e da Fundação de



Uma das críticas dirigidas a Olson incide na maneira como se constrói seu individualismo metodológico, que toma o indivíduo desvinculado de todo constrangimento social, “livre para agir e autor de todos os possíveis” (Offerlé, 1994, p. 53).

Ao longo do tempo, especialistas que se debruçaram sobre a questão pretenderam explicar o engajamento como um resultado da “mobilização de recursos”, dos “processos políticos” e dos “novos movimentos sociais” (Edelman, 2001). Apesar de toda essa movimentação, o discurso especializado chegou aos anos 2000 lamentando a segmentação dos pesquisadores. Ela seria responsável, para alguns, pelo pouco acúmulo da área e por suas muitas perguntas ainda não respondidas (Edelman, 2001, Fillieule, 2001). Entre essas questões, encontra-se justamente o problema da entrada em militância que pretendemos abordar neste artigo.

Outro interesse da questão apresentada encontra-se em discuti-la focalizando os “jovens”. Em nosso vocabulário, essa categorização não interage de forma rígida com uma idade específica. Pretende apenas dar conta de indivíduos que compartilham certa posição no espaço social caracterizada essencialmente por uma idade entre 13 e 22 anos e a ausência de dependentes como filhos ou esposos.¹

Por fim, importa notar que perguntar sobre as condições que tornam possível o envolvimento de jovens com a ação política significa principalmente enfrentar as dificuldades de definir determinadas ações como “políticas”, o que pede maior qualificação da ideia, bastante frequente na literatura sobre jovens no Brasil, de que a militância política desse grupo está em declínio ou desapareceu (Abramo, 1994a).

Essas questões são discutidas neste artigo a partir de pesquisa que focalizou um grupo de jovens *rappers* que se identificam como negros. O grupo foi

muito atuante na origem do “movimento negro” de Campinas, em meados dos anos de 1990. Suas ações foram fundamentais para dar concretude a uma ideia de que havia um movimento *hip-hop* na cidade, e era ele, que propostas tinha, que iniciativas levava adiante. Essas ações foram empreendidas em meio a negociações e disputas com outros jovens também envolvidos com o *hip-hop* e/ou com outros movimentos, como o movimento negro ou de estudantes secundários. Em 2001, ao final de um longo processo, os jovens conseguiram o apoio da prefeitura municipal de Campinas, assumida pelo Partido dos Trabalhadores, para a criação da Casa do *Hip-Hop* de Campinas.² Essa Casa funcionou como um espaço de discussão e desenvolvimento de atividades, aglutinando artistas e estabelecendo um processo de formação nas artes do *hip-hop* entre 2001 e 2003, quando foi desativada após a posse do prefeito.

Este artigo centra-se na primeira etapa desse processo, quando os jovens em foco engajaram-se, terminando por criar uma associação que agrupou praticantes do *hip-hop* para além da cena local, incluindo grafiteiros e dançarinos de *break*, e um grupo de moças que, embora não praticantes das modalidades de *hip-hop* citadas, davam suporte intelectual e logístico ao grupo. Por fim, no ano 2000, inspirado pelas discussões em curso na cena *hip-hop* norte-americana, o grupo

² Para a reconstituição da história desse grupo, recorremos aos percursos sociais dos indivíduos particulares que o compo-
nham. Para isso, apoiou-se em dados produzidos por meio de um estudo de produção artística, de entrevistas minuciosas, realizadas em duas rodadas, de observações dos seus encontros, das discussões ligadas ao *hip-hop* e do contato com os políticos locais da cidade, todas registradas em caderno de campo. Além disso, foram realizadas entrevistas com políticos profissionais ligados ao grupo, bem como o estudo de matérias de jornais, legislação, folhetos e documentos diversos produzidos pelo grupo. Ver Moreno (2007) para mais detalhes.

³ Ainda a respeito da Casa do *Hip-Hop*, cabe lembrar que, após o novo prefeito autorizar sua reabertura em 2006, o grupo

¹ Para o leitor interessado numa discussão mais precisa da categoria idade, indicamos o muito conhecido artigo de Pierre Bourdieu (1983) e o artigo de Abramo (1994b) que identifica as transformações históricas que permitiram ou forçaram o adiamento da entrada na vida adulta e o resultante aparecimento dessa fase da



identificar o trabalho desenvolvido por essas moças como o 5º elemento do *hip-hop*, o “conhecimento”. Esse grupo seria, nesse discurso, aquele que guardaria o “conhecimento” do *hip-hop*.⁴

A associação recebeu o nome de *Posse Rima & Cia*⁵ e seus membros, principalmente o grupo que esteve na origem da sua constituição, são aqueles que vão se empenhar na luta pela criação da Casa do *Hip-Hop* de Campinas. Nosso objetivo aqui é explorar uma visada analítica que permita compreender o envolvimento do grupo numa atividade artística de protesto e seu desdobramento numa militância estruturada em formato mais próximo daquele das organizações sindicais e partidárias.

Para isso, trabalhamos com dois eixos analíticos principais. Por um lado, inspiradas pelos trabalhos de Bourdieu (2000) e, principalmente pela operacionalização de suas hipóteses na discussão sobre a militância política proposta por Johanna Siméant (2001), procuramos explicar a presença, nesses jovens, de uma *disposição* para a militância política. Nesse caso, propusemos uma análise das condições objetivas e subjetivas em que se deu sua socialização, centrada especialmente numa interrogação sobre as características das configurações sociais, no sentido dado a essa expressão por Norbert Elias (1980), em que estiveram inseridos, focalizando principalmente as redes familiares e de sociabilidade que puderam construir e por onde puderam transitar. Construímos, assim, as trajetórias sociais de suas famílias, procurando captar as permanências e as transformações com que se confrontaram ao longo de suas histórias.

Por outro lado, inspiradas pelos trabalhos de Olivier Fillieule, procuramos compreender como as disposições puderam se traduzir numa ação coletiva. No caso a aproximação com o *hip-hop* e, mais especificamente, a luta pela criação da Posse. Traçamos, nesse eixo, com a ideia de *processo*, por oposição ao militantismo como “uma atividade social e política” (Fillieule, 2001, p. 200), o que significa, para ele, claros, “integrar uma dimensão temporal” (idem, *ibidem*) também com respeito a essa ideia de “passagem ao ato”. Nessa perspectiva, a militância não é vista como um desdobramento automático resultado de disposições inicialmente construídas ao longo do processo de socialização, mas focalizado anteriormente, mas como o resultado de uma nunca definitivo, dos encontros, das interações, da participação em redes de relações de vários tipos, inclusive afetivas – que se desenvolvem num contexto social historicamente definido, isto é, com regras, em instituições, modos de fazer, modos de pensar que orientam microdecisões cotidianas que, por sua vez, configuram, num determinado momento, uma ação política coletivamente articulada.

Em termos do arrazoado desenvolvido aqui, o processo em questão só pode ser compreendido a partir de uma análise que explore, ao mesmo tempo, a presença de disposições para a militância política e a formação ao longo do tempo, resultado do processo de socialização, assim como as condições objetivas que definindo o espaço de possibilidades das disposições, permitiram a ativação dessas disposições, por meio de ações efetivas num espaço social específico. A visada analítica explorada aqui procura compreender, que, sem que esteja presente um conjunto de condições, a tendência para a ação coletiva será nula. É ao mesmo tempo em que considera que tais condições não são suficientes para explicar por si mesmas a entrada em militância. Para explicar isso, precisamos também uma análise das características do contexto social concreto em que se moveram os sujeitos, em foco, o que significa tratar o caso histórico como um processo de reconstituição, na medida do possível, a com

⁴ No estado atual de formulação da questão, os outros quatro elementos do *hip-hop* são: o DJ (*disk-jockey*), o MC (mestre de cerimônias), o *break* e o grafite.

⁵ Nas palavras de uma participante desse universo que veio a desenvolver uma dissertação de mestrado sobre mulheres no *hip-hop*, “Posse é uma organização de formação autônoma que concentra, no caso de Campinas, um número variado de grupos de *rap* que buscam ações coletivas mais estruturadas dentro de seu



momento da iniciação na produção de *rap* e, posteriormente, na criação da Posse.

Esse raciocínio organiza, então, a estrutura do texto. Ao final, esperamos que esta análise, construída a partir de um grupo específico cuja história pôde ser bem delimitada no tempo e no espaço, possa contribuir para compreender com maior precisão o processo de construção e as mutações da experiência militante, assim como para captar as complexidades dos processos de socialização e de seus efeitos.

Rap como militância

O *rap* é uma das formas expressivas do *hip-hop*,⁶ cujas origens remontam a meados da década de 1970, associadas aos “deslocamentos sociais e mudanças estruturais, definidores do clima urbano do sul do Bronx – uma das mais pobres comunidades de Nova York e da nação” (Martinez, 1997, p. 272, tradução livre) –, que enfrentava, na época, um forte “isolamento social, fragilidade econômica, meios de comunicação truncados e um encolhimento das organizações de serviço” (Rose, 1994, p. 33-34, tradução livre). Embora vinculado às tradições culturais negras, o *rap* também foi influenciado pela música caribenha de origem africana (Rose, 1994; Silva, 1998) e consiste numa forma musical na qual um texto é recitado enquanto é acompanhado por uma batida rítmica de baixo ou percussão.⁷

Dentro do *rap* existem duas atividades distintas: uma primeira, executada pelo MC (mestre de cerimônia), consiste em recitar um texto de forma rápida e incisiva. A segunda, executada pelo DJ (*disk-jockey*), consiste em manusear o equipamento de som, produzindo a base musical para os *rappers* cantarem e os dançarinos de *break* dançarem. Esse formato, que separa em duas pessoas essas atividades, fixou-se a

partir do final dos anos de 1980. O MC é, assim, dois artistas que dividem o mesmo

A política pode ser encontrada em discussões do *rap*. Por um lado, a participação vai além da simples produção de um arquivo na organização da ordem de saída das músicas e no cadeamento, na medida em que ele se apropria de produções produzidos por outros (música ou textos) como algo novo por meio de uma técnica da *sampling*, que consiste em misturar duas canções, trechos de discursos a canções, sem a pagar pelos direitos autorais das obras. Por outro lado, o MC apresenta textos que, em alguns casos, têm forte conteúdo político, tornando possível definir o *rap*, como o faz Martinez (1997), como um tipo de “música com mensagem”.

Como mostram alguns analistas, a mensagem propriamente “política” se consolidou a partir dos meados dos anos de 1980, com grupos da costa leste dos Estados Unidos, como Boogie Down Productions e Public Enemy. Este último é considerado o mais representativo do gênero, concentrando em suas letras denúncias das injustiças sofridas pela comunidade negra nos Estados Unidos. O líder do grupo, Chuck D, tem uma história peculiar. Recebeu educação superior (*college*) e era filho de ativistas de movimento social. Em 1960. Além disso, havia participado de um curso de treinamento denominado Afro-american Studies (Experiência afro-americana), dos Black Panthers. Seu surgimento na cena artística, uma série de sucessos, seguiu, estabelecendo essa versão do *rap* na cena *hip-hop* norte-americana.⁹

No Brasil, o desenvolvimento da versão brasileira do *rap* foi bastante precoce e continua v

⁶ As outras são o *break* (dança), o grafite (expressão plástica, pintura, em forma de desenhos e letras), a que se acrescentou, mais recentemente, o *conhecimento* (que significa conhecer a própria realidade de exploração a que são submetidos os negros).

⁷ Para uma apresentação e discussão das premissas musicais

⁸ O que os faz ser percebidos como *subversivos* (Martinez, 1992, *apud* Martinez, 1997). Essa, no entanto, é uma visão que o sucesso comercial do *rap* tem inibido, na medida em que as gravadoras, ao assinar com um artista, tendem a inibir sua liberdade de expressão ou a pagar pelos direitos autorais (*idem*).

⁹ Para aprofundar essa discussão, ver Martinez (1997) e também Lima (2005), para uma excelente descrição



dos grupos mais representativos dessa vertente, o Racionais MC's, fez sua primeira gravação na coletânea *Consciência Black*, em 1988; seu primeiro disco solo, *Holocausto Urbano*, foi lançado em 1989 com uma turnê nacional. Em 1991, o grupo abriu os *shows* da turnê brasileira do Public Enemy.

Embora seja patente o caráter contraditório da produção dos grupos de *rap*, cujas letras podem expressar posições sexistas e às vezes apenas ingenuamente românticas, revelando diferentes modos de pensar que orientam a visão sobre o *rap* (Weller, 2002),¹⁰ não há dúvida de que, para se candidatarem e permanecerem na cena *rapper*, os músicos têm que ativar um repertório suficientemente fornido de mensagens políticas de contestação do *status quo* e de denúncia social, na maioria das vezes bastante elaboradas.

É nesse sentido que a aproximação com o *rap* pode ser compreendida como a aproximação com uma atividade de militância política, como reivindicado pelos membros do grupo em foco:

Cantei já falei, não me canso de falar
Só que no Brasil não querem me escutar
Preto, pobre, periférico, deitado a ponte
Discriminação, mano, vai sofrer de monte [...]
Não sou artista de TV nem galã de novela
Rapper da rua consciente parte da favela
Sombra de um sistema fraco, insequente
Um preto informado apavora muita gente
Sinto o poder de uma revolta, americano otário
Meu time é o povo, sou revolucionário
Revolucionário, revolucionário
Contra o poder ser a pedra no sapato¹¹

¹⁰ Weller (2002, p. 7), em estudo comparativo entre *rappers* paulistas e de origem turca que vivem em Berlim, constatou duas orientações nas práticas associativas dos jovens: uma, geracional; outra, denominada pela autora de classista, vê o *rap* articulado a aspirações sociopolíticas. Essas diferenças de orientação teriam efeito sobre a maneira como as letras das músicas e outras dimensões da produção artística são encaradas e vividas.

¹¹ Trecho da música *Revolucionário*, do grupo Conceito Real,

Quais são, portanto, os elementos que para explicar a disposição dos jovens em aproximar da música de protesto e denúncia pulsão para o protagonismo político que p guiado na direção do militantismo no movi criação da Casa do *Hip-Hop* de Campinas pergunta que procuramos responder no pró

Disposições para o protesto e a denún

Nesta pesquisa, procuramos respon pergunta explorando as histórias de social jovens em questão.

Consideramos, para isso, suas pro sociais e as de suas famílias, buscando meio de entrevistas aprofundadas e, em ce repetidas, o percurso social do grupo fami lores reforçados na educação das criança a diferentes esferas de ação social, seja p análise dos discursos explícitos, seja pelas expressas na forma de organização dos vida que definem o pertencimento a um g específico. Interrogamos, assim, sobre as p construídas na relação entre os jovens e o das gerações mais velhas presentes em su ao longo de sua educação, pesquisando a estabeleceram com a escola, com o traba remuneração, entre outros.

Recuperando a trajetória do grupo de se empenhou na construção da Casa do A Campinas, vimos que, oriundos de grup menos privilegiados economicamente, eles de um conjunto de condições particulares decisivas para que pudessem realizar es investimento.

Proximidade com um circuito b

Ivo, um *rapper* que participou ativame cesso, desde a organização da associação criação da Casa do *Hip-Hop*, afirma que o r sangue”. Essa percepção está associada dire



O engajamento político dos jovens no movimento *hip-hop*

pois o avô que morava na mesma casa, frequentava assiduamente os “bailes”, assim como sua mãe, que tinha como preferência musical o samba-rock, um estilo também associado ao circuito *black*, entendido aqui como um espaço de atividades de diferentes tipos que, de maneira mais e menos explícita, vincula-se aos movimentos dos negros norte-americanos, mesmo que às vezes retraduzido no repertório nacional. Para o caso dos jovens em questão, a atividade central é a música. Assim, em vários casos, James Brown aparece ao lado do samba de raiz.

Ivo tinha cerca de 12 anos de idade quando conheceu e passou a conviver com o pai que, ele descobriu, “dava som” em bailes, mantendo em casa um grande acervo musical composto por artistas como Tim Maia, Jorge Ben Jor e James Brown, entre outros.

Essa experiência apresentada de forma particular está presente na trajetória de todos os jovens em foco. É comum a presença da música em festas de família, como no caso de Cynthia, que lembra da família reunida ao som de samba de raiz; de Vânia, que presenciou o pai tocando vários instrumentos, como flauta e violão; e de Túlio, que viu muitas vezes sua mãe tocando sanfona. Embora os pais estejam, para a maioria, ausentes, a rede familiar é bastante extensa e o avô materno parece ter sido com certa frequência um personagem central na história da aproximação dos jovens com a música negra. As mães, por sua vez, tocavam instrumentos ou cantavam em festas de família, de vizinhos etc., e iam a bailes onde se tocava *black music*. Além disto, eram as estações de rádio que tocavam esse tipo de música, as mais sintonizadas em casa.

Da análise da cronologia das experiências que os jovens consideram significativas para explicar sua adesão ao *rap* emerge, assim, a ideia de que sua identificação com práticas culturais entendidas como típicas dos grupos negros antecede e, em alguma medida, prepara sua identificação com o *rap*, a que chegam por outras vias que não a família.¹²

Participando, desde a adolescência, de uma vida de sociabilidade tecida em torno da comunidade musical, ali entraram em contato com o *rap*. Assim, por exemplo, descobriu o *rap* a partir dos amigos que aconteciam na escola onde estudava e onde frequentava com amigos. Maiara conheceu uma amiga que participava do movimento negro e que lhe apresentou o *rap*. Francisco escutou o primeiro *rap* em uma gravação emprestada por um amigo da escola. Os grupos de música que eles conheceram e de que se tornaram fãs no período foram Racionais MC's, Thaíde e D.O.

Mano Brown, compositor do grupo Racionais MC's, fez em 1994 uma música chamada *Racistas*, cuja letra dizia:

Os poderosos são covardes, desleais
Espancam negros nas ruas por motivos banais [...]
Será que eles veem em nós um marginal padrão
50 anos agora se completam
Da lei anti-racismo na constituição
Infalível na teoria
Inútil no dia-a-dia
Então que fodam-se eles com sua demagogia
No meu país o preconceito é eficaz
Te cumprimentam na frente
E te dão um tiro por trás

Essas canções de *rap* provocam identificação pessoal nos jovens, como mostra Ivo:

Foi uma coisa de identificação. Um dia eu estava na casa com os meus primos. [...] E ali, assim, tive meus amigos daquela época de molecada, eu andava na rua com eles. [...] Cara: “Pô, escuta essa música aqui, que o cara trouxe pra mim, sei onde”. A gente escutava e falava: “Nossa, cara, que música é essa? Falou nessa música? Parece comigo. É o que eu vivo”. Foi essa identificação que foi um imã para mim. (Entrevista de pesquisa, Campinas, 2006)

permite que esses jovens possam se identificar com o movimento que não os do universo familiar. Para compreender isso, é necessário mobilizar o gosto e o estilo de vida como unidade

¹² O gosto por esse estilo musical, assim como determinados



Rosângela Carrilo Moreno e Ana Maria

A identificação com a canção do grupo Racionais não é apenas metafórica. Em suas vidas cotidianas, os jovens estavam continuamente confrontados a experiências de racismo e privação material.

A experiência do racismo e da privação

Fabiano, aos sete anos, como não teve aceita sua matrícula na escola pública mais perto de sua casa (por não ter cursado a educação infantil), não teve outra alternativa a não ser cursar a primeira série em uma escola mais afastada, localizada num bairro de características sociais bastante distintas do seu. Lá, ele se viu na necessidade de conviver com crianças que considerava “diferentes”. Isso, segundo ele, deu origem a um sentimento de exclusão.

Então, na escola eu não me sentia assim totalmente integrado. Tive muitos amigos ali que tinham grana, que moravam em grandes casas ali no Primavera [nome do bairro], em casas em que você se perdia dentro, e que fizeram amizade porque gostavam de mim pelo que eu era. Inclusive eu levava eles lá na minha casa no Santa Cândida, na casa sem reboco, pequeninha e tal. Levava eles para lá e tinha amizade normal. Mas também fui discriminado um pouco na escola, eu senti que não conseguia me integrar completamente. E eu cresci até com certo complexo. Então eu não gostava do meu cabelo, não tinha muita auto-estima. (Entrevista de pesquisa com Fabiano, Campinas, 2006)

Frequentemente esses jovens viviam situações de violência tanto física quanto simbólica quando a questão da cor da pele estava em jogo.

Os caras [se refere aos policiais] já me pararam e falaram: “Porra neguinho, você é trabalhador, o que é que você está fazendo com essa calça larga, pô, olha essa cara de estudante. o que que é isso?” [...] “Putá, mano, você tem maior cara de trabalhador, ô louco”. Eu vou ter que falar o que para o cara? Quem vê cara não vê coração. Sou trabalhador, mas não vou deixar de ser *rapper*. Porque eu trabalho, eu não vou deixar de ser *rapper*. Porque eu estudo, eu não vou deixar de

Depois você dá risada, se torna uma história, não marca você. [...] E o que chama a atenção deles é o estilo, é porque a gente é assim, bando de negrão. [...] tachado, bando de negrão de calça larga, porra. [...] de negrão de calça larga, andando à noite na rua [...] que é bandido, mano, é muito. Se preto anda de [...] na rua e um monte de gente junto, é bandido, está [...] é tumulto, mano. [...] É assim que eles veem a gente [...] não vai parar. Outro dia eu estava vindo do tran [...] minha goma¹³ e eu estava na moto, de repente um [...] viu eu vindo. Estava de mochila, vindo do tramp [...] de serviço, a viatura começou a me seguir. Eu fiquei [...] la, se eu parar? Pô, eu estava andando numas ru [...] bairro lá que não tinha ninguém e, pô, dá medo v [...] numa rua que não vai ter ninguém, não vai ter te [...] Aí eu falei: “Ah, não, mano, não vou parar não, v [...] a minha goma. E aí eu comecei a acelerar a moto [...] a moto, e os caras começaram a vir atrás de mim [...] repente, o cara acionou a sirene, aí eu cortei uns [...] parei na porta da minha casa, desci da moto e fale [...] sou trabalhador”. Aí o cara já: “Mano, mas você [...] ter acelerado”. Eu falei: “Não, não, sou trabalh [...] eu não vou parar em qualquer lugar, mano”. Aí m [...] minha goma os caras já: “Porque você parou aqu [...] é minha casa, se você quiser pode entrar e ver qu [...] casa”. Aí o cara ficou meio naquela e tal, fez umas [...] pediu documento, mas ficou mais a pampa”. (En [...] pesquisa com Ivo, Campinas, 2005)

O *rap*, assim, indica para esses jovens uma forma de entender o mundo que os cerca. Com o tempo, lhes dá instrumentos para operar a mudança de olhar. É Fabiano que conta ter no início de revolta na adolescência. E foi nele que ele conheceu o *rap*. “Comecei a ouvir [...] e aí foi um achado para mim. Eu comecei a entender o mundo que eu vivia”.

O fato de o *rap* lhes oferecer uma compreensão do entendimento do mundo no momento crucial se esboça sua autonomização em relação a

¹³ Como é o termo usado para se referir à goma de apagar.



lias marca profundamente suas biografias, levando-os a pensá-lo também como espaço possível de ação, sobretudo artística ou profissional, pelo menos num primeiro momento.

No entanto, embora o contato com o circuito *black* e a experiência do racismo sejam elementos importantes para explicar o sentimento de identificação que os jovens dizem ter sido despertado pelo *rap*, e, dentre suas várias formas, aquele do grupo Racionais, é na análise das histórias de suas famílias que se explicitam os processos que permitiram a construção de disposições necessárias para o protagonismo político inerente à militância.

Uma mobilidade social relativa e sua moral correspondente

Como aponta Bourdieu (1979), o afrouxamento de uma situação de miséria é condição necessária para que se possa anunciar mais uma “força revolucionária” que vá além dos sentimentos de revolta, expressa de modo incerto e incoerente. No caso dos jovens em foco, essa hipótese se sustenta com bastante força.

Nesse caso, a mutação de uma revolta em arte, anunciada em espaços de sociabilidade e lazer de maneira organizada, coletiva e, posteriormente, desenvolvida no espaço da política profissional, foi empreendida por jovens que cresceram numa posição social relativamente estável, educados dentro de um projeto de ascensão social.

Tudo se passa como se o contato com a música negra de protesto, assim como a experiência do racismo e da privação, quando associados a uma história de mobilidade social ascendente, tenha impulsionado esses jovens a investir suas energias na abertura e exploração de novos espaços. Isso se concretizou tanto na maior intolerância que desenvolveram com relação às suas condições de vida e às experiências por que foram forçados a passar como pela saída que encontraram: criar grupos de *rap* e tornar-se protagonistas do movimento *hip-hop* na cidade.

A mobilidade ascendente relativa que suas famí-

liar marca por um uso intensivo de modestas escolas escolares que abriram as portas para ocupações manuais. Ela se concretizou também pelo deslocamento geográfico. Todas as famílias em foco viviam em Campinas na geração dos avós, em busca de melhores condições de vida.

A história de Fabiano, por exemplo, ilustra a construção desse projeto. Seus quatro avós vieram de Campinas trabalhar como agricultores numa fazenda nas proximidades da cidade. Quando ele nasceu, onde ficava a fazenda começou a se urbanizar e os proprietários de terras passaram a lotear seu terreno. Seus avós maternos compraram seu próprio terreno e um novo bairro implantado nessa mesma região. Eles não queriam de ser agricultores para se tornar casamenteiros doméstica, outra. A mesma coisa aconteceu com os avós paternos, que também vieram morar em Campinas. Os pais de Fabiano se conheceram ali e se casaram, passaram a morar no quintal da casa da mãe. Nessa época, o pai trabalhava como pedreiro e a mãe, como babá.

Continuando a estudar, mesmo depois de completar o pai de Fabiano concluiu o curso técnico em eletrotécnica. A conclusão do segundo grau, mais do que a competência técnica adquirida, permitiu a ele conseguir um emprego de encanador numa empresa de construção, passando mais tarde a encarregado de hidrômulos, um cargo que incluía também a supervisão de outros trabalhadores, uma ou duas pessoas. A mãe, por sua vez, se dedicou muito nos estudos, passou a trabalhar “cuidando das crianças em transporte escolar”.¹⁴

Com isso, a família pôde se mudar para a cidade, onde moravam também outros tios, e comprar sua casa própria, embora num bairro mais periférico e mais precário. Isso fez com que a família deixasse de ser, aos poucos, um projeto de futuro para se tornar ligado fortemente à extensão da escolarização.

¹⁴ Outros jovens tiveram a mesma trajetória de mobilidade social relativa. A mãe de Ivo, por exemplo, filha de um trabalhador não especializado com praticamente nenhuma escolaridade, não cursou a escola e a cursar o ensino médio e trabalha hoje na área administrativa.



Rosângela Carrilo Moreno e Ana Maria

que dissesse respeito à escola era facilitado pelos pais e o discurso corrente em casa vinculava um futuro digno à escola.

Da mesma forma que seus companheiros focalizados aqui, Fabiano concluiu sem retenções o ensino médio numa escola pública de Campinas. São, assim, bons alunos em escolas mal aparelhadas que têm grandes dificuldades para garantir a esses jovens as competências necessárias para ter sucesso nas carreiras escolares mais prestigiadas. Isso os impede de resolver pela escola um plano de futuro no qual investiram *todas as suas fichas*.

Assim, não é por acaso que a criação dos grupos de *rap* acontece no início do ensino médio. Tudo se passa como se, nesse momento, esses jovens comesçassem a sentir ou a pressentir que os investimentos escolares não seriam suficientes para levá-los mais adiante.

Poupado pela família do trabalho remunerado em prol da escolarização, com a finalização do ensino médio Fabiano viu-se obrigado a procurar alguma remuneração. Conseguiu alguns trabalhos temporários, “bicos”. Foi ajudante geral numa escola de tênis, *office-boy*, garçom em bar, ajudante de encanador. Ocupações que lhe pareciam absolutamente desestimulantes, insuficientes.

Situação parecida é enfrentada por seus amigos e o sonho de se tornar Mano Brown os leva a investir mais pesado no *rap*. Eles criam, assim, os seus primeiros grupos e passam a lutar, sem muito sucesso, para se inserir na cena *hip-hop* de Campinas.

No entanto, os investimentos familiares não foram apenas de ordem escolar, ou de adesão à lógica presente na escola. Houve também um investimento forte na educação moral de Fabiano, transmitida tanto na forma de ensinamentos e preceitos, quanto na insistência para que obtivesse formação religiosa – católica, no caso.

que a gente sempre morou em periferia, nunca f... bar, nunca teve problema com álcool, como muita... às vezes tinham com o chefe da casa, que era o l... casa, que trabalhava e no dia do pagamento gasta... dinheiro e chegava com uma mão na frente e outra... mesmo com drogas e essas coisas. O meu pai, ness... sempre lutou muito para ter uma vida digna. Ent... uma coisa que eu guardo muito do meu pai. Agora... mãe [...], que só estudou até a quarta série, apes... a pessoa que mais lê, sempre lê e é uma pesso... visão. [...] Porque sempre me passou coisas super... principalmente a questão dos estudos. Nunca me... Apesar de a gente ter passado por períodos difícei... de vista financeiro, a prioridade sempre foi estud... me cobraram obrigatoriamente que eu tivesse que... sempre priorizaram a questão dos estudos. Se des... trabalhar tudo bem, mas se eu não quisesse trabalh... nunca me obrigaram, e eu acho isso importante... porque possibilitou que eu tivesse estudado e eu... daí positivo. (Entrevista de pesquisa, Campinas,

Esse investimento escolar e moral, que... ponto de constituição da figura do trabalh... do, disciplinado em rota social ascendente, ... sobre vários momentos da trajetória de... sobre seus encontros e sobre as alianças... no campo da militância que ele pôde faz... outros, as coisas se passaram mais ou menos... maneira. Ivo, por exemplo, conta como o a... são trabalhadores dedicados e disciplinados... evidência disso o fato de que sua mãe vai s... sem nunca ter faltado ao trabalho, como... também com seu avô. Outros dois jovens, ... e Túlio, apesar de apresentarem condiçã... mais precária que a de Ivo e a de Fabiano, ... suas mães sempre os estimularam a proc... com dignidade, isto é, honrado, sem se env... roubos. Nessa sintonia, eles exerceram... infância, atividades esporádicas como en... vendedor ambulante para auxiliar na rend... Para as mães, essa era também uma mane... os filhos não se misturaram com o univers... nelidade presente nos seus hábitos...

O meu pai me passou valores muito bons. Meu pai é uma pessoa super simples e, em alguns aspectos, uma pessoa conservadora. [...] Mas ele sempre me passou uma coisa...



O contato com o *rap* e, principalmente, com a cena *rap* representa, então, o momento em que as disposições construídas ao longo dos processos de socialização, tanto nos espaços controlados pela família quanto naqueles controlados pela escola, organizadas em torno da valorização da dedicação ao trabalho, do esforço e da disciplina, podem ser colocadas a serviço da construção de um projeto de ascensão social ligado ao *show business*.

A entrada em militância

No entanto, confrontando com uma cena *hip-hop* dominada pelos trabalhos dos *rappers* norte-americanos e paulistanos, os jovens campineiros não encontram espaço para se apresentar e divulgar seu trabalho.

Por volta de 1994, esses jovens estavam finalizando o ensino fundamental, fortemente motivados por suas famílias, como vimos, a prosseguir os estudos, iniciando o ensino médio. Como os bairros de periferia onde moravam tinham poucas escolas que oferecessem esse nível de ensino, e eles buscavam além disso escolas mais bem conceituadas, a entrada no antigo 2º grau significou mudar de escola e passar a frequentar aulas no período noturno em outros bairros mais próximos do centro da cidade ou no próprio centro. Ali, esses jovens apreciadores de *rap* descobriram rapidamente os bailes que aconteciam no centro da cidade, em casas noturnas que geralmente ficavam muito próximas do terminal de ônibus que usavam para voltar para casa depois das aulas, o que facilitava o deslocamento e o encontro com outros jovens de diferentes regiões que compartilhavam gostos musicais e características sociais muito próximas. Não demorou para que a circulação por um circuito de bailes e bares acabasse por permitir a formação de uma rede de amizade entre eles.¹⁵

Essa rede aglutinava desde jovens interessados em tornar-se eles próprios artistas do *hip-hop*, dos quais já haviam até mesmo formado seus próprios grupos de *rap*, até aqueles que se definiam como apreciadores ou mesmo fãs de alguns dos grupos que vinham de ser criados.

É nesses encontros e conversas aparentemente casuais que acontecem ao ar livre, nos largos e praças do centro da cidade mas também em eventos e bailes, que esses jovens compartilham a frustração de não ter muitas chances de divulgar seus trabalhos e apoiam-se mutuamente, valorizando o trabalho dos outros e sonhando com a possibilidade de sucesso no mercado *rap*, de chegar ao estrelato. A frustração deriva fundamentalmente da queixa em relação aos empresários das casas noturnas que tocavam na cidade, pois, segundo eles, os empresários não trabalhavam com os bailes mas pagavam mal aos *rappers* e não davam oportunidades aos grupos de *rap* de se apresentarem, além de frequentemente cancelar *shows* sem devolver o dinheiro ao público.

Procurando se inserir no mercado *rap*, em Campinas, os jovens rapidamente perceberam que seria muito difícil conseguir um espaço nessas casas de poucas oportunidades e de alta competição. A articulação com outros grupos tão ativos quanto eles se deu como uma estratégia considerada “natural” por eles, para confrontar o que eles chamavam de “poderes estabelecidos”, isto é, os empresários e produtores que investiam no *rap*. Reagindo muito rapidamente, ao que percebem como uma “reação” dos empresários do circuito, eles decidiram a ideia de que são um “grupo”, o grupo dos jovens campineiros, e decidem se organizar coletivamente para lutar por seus interesses.

Tinha as panelinhas do grupo X, do grupo Y, tinha a ideia de fazer um evento só para eles, como em todo lugar. Só que assim, isso, como em todo lugar, prejudica. E aqui em Campinas a gente quis fazer um evento só para nós, sem prejudicar ninguém. E assim, disso tudo, então o pessoal que estava excluído das casas e dos eventos dos baileiros se organizou um dia e fomos fazer um evento só nós”. Começou assim o grupo X, Y, Z, e assim foi se formando o grupo X, Y, Z.

¹⁵ As ideias de pedaço, manhas, trajetos e circuitos desenvolvidos por Magnani (1996) contribuem para compreender de que maneira a ocupação do espaço urbano pode permitir a aproximação de grupos de diferentes lugares a partir de gostos e interesses comuns.



“Ah, vamos fazer isso sim, meter a cara”. “Ah, vamos!” Aí eu lembro até hoje que isso foi dentro de um salão, estava rolando um *rap*, tal. A gente tudo curtindo, tomando cerveja. “Pô, vamos fazer!” “Vamos.” E ali tudo foi uma sementinha que plantou na cabeça de cada um. Depois a gente começou a se juntar, fazer reunião em praça, igual a gente tá fazendo agora. (Entrevista de pesquisa com Ivo, Campinas, 2005)

Esses garotos e garotas investem suas energias e capacidades, fruto de uma forma particular de socialização, na organização coletiva de vários grupos de *rap* em torno do projeto de criação de uma associação que lute pelos seus interesses. Pensam, nesse momento, que uma associação lhes permitirá dar maior visibilidade ao *hip-hop* produzido em Campinas, contribuindo para fazer os produtores culturais da cidade sentirem um interesse em contratá-los ou lhes dar mais espaço. A associação poderá também, na sua visão, otimizar seus esforços para conseguir a participação dos grupos associados em eventos promovidos na cidade. Além disso, pretendem fazer da associação um espaço de reflexão sobre as denúncias que fazem em suas músicas e um mediador da articulação dos *rappers*. Por fim, pretendem desenvolver uma série de ações sociais voltadas para as periferias.

Criada em 1998, a partir de uma aproximação dos jovens com sindicatos e partidos organizados, a Associação Posse Rima & Cia. encaminhou com bravura e competência essas lutas, abrindo um espaço inédito para a veiculação de grupos campineiros que se encontravam na obscuridade e articulando suas demandas às lutas encaminhadas por outros movimentos sociais na cidade. Muito rapidamente, já em 2000, eles se engajaram na campanha de um dos candidatos à prefeitura da cidade. A vitória desse candidato lhes permitiu reivindicar – e obter – a criação, pela Secretaria de Cultura, da Casa do *Hip-Hop* de Campinas.

Considerações finais

Neste texto, procuramos demonstrar a produtividade analítica de pensar a militância juvenil como resultado do encontro entre uma série de disposições

de uma situação histórica bem determinada, no caso, pela presença de: a) uma forma de protesto e denúncia social produzida por origem popular no cenário cultural nacional; b) uma escola pública que não consegue prover o acesso à origem popular dos recursos necessários para a inserção ocupacional de classe média para os jovens; c) uma organização particular do subespaço urbano onde se desenvolve o *hip-hop* na cidade de São Paulo e nos Estados Unidos. Frente a uma situação assim esquematizada, o grupo de jovens, neste trabalho volta-se para uma ação militante, dando sua ação para além da composição de uma ação de protesto até entrar no território das ações

Acreditamos que entender os processos que permitiram dirigir as energias para esse movimento, articulando as operações de socialização e experiências que tiveram em uma determinada configuração do espaço social por onde se move, é uma condição crucial para compreender como essa ação foi possível. Isso implicou tratar esta situação como um “caso particular”, mas como um “caso possível”, entre os casos possíveis”, na formulação de Pierre Bourdieu (1992) ou, na visão de Norbert Elias (2000), como um “microcosmo”, a partir do qual é possível problematizar situações-chave que levam à entrada em militância.

Os resultados obtidos contribuem, além disso, para reforçar a hipótese de que a ação política dos jovens não é natural nem imediato, que não está inscrita na natureza de todos os indivíduos, mas resulta da interação estreita de vários processos. Essas conclusões podem contribuir para refinar nossa percepção sobre a participação política dos jovens e ajudar a superar a visão espontaneísta da militância política. Apesar de certas críticas à “falta de participação cidadã”, não se perde de vista o papel fundamental do trabalho dos jovens, muitas vezes inconsciente, envolvido numa socialização política.

pela família ou por sindicatos e grupos políticos de todo tipo. Atribuindo aos indivíduos a “falta de interesse” na participação, esses críticos deixam de indagar sobre os interesses mobilizados por tais grupos quando se envolvem ativamente na constituição de disposições que levam à militância juvenil ou quando consideram que essa questão não lhes concerne.

Referências bibliográficas

ABRAMO, Helena Wendel. *Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994a.

_____. Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil. *Revista Brasileira de Educação*, n. 5/6, p. 25-36, 1994b.

BOURDIEU, Pierre. *O desencantamento do mundo: estruturas econômicas e estruturas temporais*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

BOURDIEU, Pierre. A “juventude” é apenas uma palavra. *In: BOURDIEU, Pierre. Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. p. 112-121.

_____. *Invitation to a reflexive sociology*. Chicago: Chicago University Press, 1992.

_____. Gosto de classe e estilo de vida. *In: ORTIZ, Renato. Pierre Bourdieu*. São Paulo: Ática, 1994. p. 82-121. (Coleção Grandes Cientistas Sociais.)

_____. Espaço social e gênese das classes. *In: BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico*. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. p. 133-161.

EDELMAN, Marc. Popular culture as pppositional culture: rap as resistance. *Annual Review of Anthropology*, v. 30, p. 285-317, 2001.

ELIAS, Norbert. *Introdução à sociologia*. Lisboa: Edições 70, 1980.

_____. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FILLIEULE, Oliver. Proposition pour une analyse processuelle de l’engagement individuel. *Revue Française de Science Politique*, v. 51, n. 1-2, p. 199-217, fév./avr., 2001.

LIMA, Mariana Semião de. *Rap de batom: família, educação e gênero no universo rap*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade:

me; TORRES, Lilia de Lucca (Orgs.). *Na metrópole: antropologia urbana*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 1997.

MARTINEZ, Theresa A. Social movements: changing and forms of politics. *Sociological Perspectives*, v. 40, p. 265-286, 1997.

MORENO, Rosangela Carrilo. As mutações da ex-litante: um estudo a partir do movimento *hip-hop*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

OFFERLÉ, Michel. *Sociologie des groupes d’in*. Montchrestien, 1994.

OLSON, Mancur Jr. *A lógica da ação coletiva: benefícios e uma teoria dos grupos sociais*. São Paulo: EDUSP, 1997.

_____. *The logic of collective action: public goods and groups*. Cambridge: Harvard University Press, 1965.

OSTROM, Elinor. Collective action and the evolution of norms. *The Journal of Economic Perspectives*, v. 14, n. 3, p. 158, summer 2000.

ROSE, Tricia. *Black noise: rap music and black culture in contemporary America*. Middletown: Wesleyan University Press, 1994.

SILVA, José C. G. *Rap na cidade de São Paulo: música e experiência urbana*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

SIMÉANT, Johanna. Entrer, rester em humanitaire: o caso do MSF aux membres actuels des ONG Médicales. *Revue Française de Science Politique*, v. 51, n. 1, p. 1, fév./avr. 2001.

SMITH, Sophy. Compositional strategies of the *hip-hop*. *Organised Sound*, v. 5, n. 2, p. 75-79, 2000.

WELLER, Wivian. Práticas culturais e orientações dos grupos juvenis: um estudo comparativo entre jovens de São Paulo e jovens de origem turca em Berlim. *In: DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS POLITICOS E SOCIAIS*, 13., 2002. *Anais...* Ouro Preto: s.ed., 2002.

ROSANGELA CARRILO MORENO, doutora em Educação, é professora de Estudos sobre Instituição Escolar e Organização Social (grupo FOCUS) da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), é pesquisadora do Núcleo Temático “Circulação Internacional e Formação dos Intelectuais Rigentes Brasileiros”, coordenado pela professora Leila de Almeida.



Rosângela Carrilo Moreno e Ana Maria

“Isso é política, meu! Socialização militante e institucionalização dos movimentos sociais” (*Pro-posições*, no prelo) e “Juventude e política: o processo de desencajamento” (*Cadernos CERU*, no prelo). *E-mail*: rocarrilo@yahoo.com.br

ANA MARIA F. ALMEIDA, doutora em educação pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), é professora da Faculdade de Educação e coordenadora do Grupo de Estudos sobre Instituição Escolar e Organizações Familiares (Focus), nessa mesma universidade. Publicações recentes: *A noção de capital cultural é útil para pensar o Brasil?* (na coletânea organizada por Nadir Zago e Lea Paixão, *Sociologia da educação: pesquisa e realidade brasileira*. Petrópolis: Vozes, 2007, p. 44-59); organizou com Maria Alice

Nogueira, *Escolarização das elites: um panorama internacional* (Petrópolis: Vozes, 2002); com Leticia Carrilo, Maria Garcia e Agueda Bittencourt, *Circulação internacional das elites brasileiras* (Campinas: Editora da UNICAMP, 2003); organizou também os *dossiês*: “Sociologia da educação” (*Tempo Social*, v. 20, n. 1, jun. 2008) e “Experiências de construção de fronteiras sociais” (*Educação & Sociedade*, 103, maio/ago. 2008). Desenvolve atualmente pesquisas para compreender como os economistas se transformaram em agentes de políticas públicas de educação. *E-mail*: aalmeida@unicamp.br

Recebido em 10 de maio de 2008
Aprovado em setembro de 2008

