



Revista Brasileira de Educação

ISSN: 1413-2478

rbe@anped.org.br

Associação Nacional de Pós-Graduação e

Pesquisa em Educação

Brasil

Carrillo 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*^{*}

Rosangela 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?

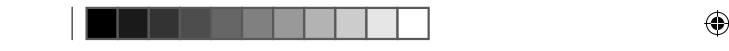
Trata-se de uma questão recorrente nas discussões e debates sobre a participação política que tiveram lugar nas ciências sociais ao longo da segunda metade do século XX e que diz respeito à maneira como se pode explicar o engajamento individual na ação coletiva, isto é, vinculada a grupos que defendem 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 o movimento dos trabalhadores (Offerlé, 1

Confrontando essa crença, algumas foram levantadas. No pensamento político, aceitou-se, durante muito tempo, como mostrou (2000), a ideia de que os grupos tendem a se engajar em ações coletivas sempre que os membros se beneficiem conjuntamente com a ação. Com a publicação, em 1965, do livro *Anomia e ação coletiva*, de Mancur Olson, essa concepção desafiada pela hipótese, apresentada logo no livro, de que indivíduos racionais não têm incentivos para atingir interesses comuns ou interesses que não ser quando recebem sanções ou recompensas para tal. Embora escrito em meio à agitação dissidente, o autor entendia, na melhor tradição da escolha racional, que a ação coletiva é principalmente no caso dos grandes grupos, uma soma de decisões estratégicas de indivíduos lares, induzidos a participar de um esforço por meio de incentivos e sanções (Edelman, 2000).

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



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

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 pretendem 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 de Campinas, em meados dos anos de 1990. As ações foram fundamentais para dar concreta prova de que havia um movimento *hip-hop* na cidade. Era ele, que propostas tinha, que iniciativa. Essas ações foram empreendidas em meio a disputas e disputas com outros jovens também envolvidos com o *hip-hop* e/ou com outros movimentos, o movimento negro ou de estudantes secundaristas. Em 2001, ao final de um longo processo, os jovens conseguiram o apoio da prefeitura municipal da cidade, assumida pelo Partido dos Trabalhadores, naquele ano, para a criação da Casa do *Hip-Hop* de Campinas.² Essa Casa funcionou como um espaço de discussão e desenvolvimento de atividades culturais, aglutinando artistas e estabelecendo um espaço de formação nas artes do *hip-hop* entre 2001 e 2006, 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 congregava praticantes do *hip-hop* para além da casa, incluindo grafiteiros e dançarinos de *breakdance*, um grupo de moças que, embora não praticassem as modalidades de *hip-hop* citadas, davam suporte intelectual e logístico ao grupo. Pode-se dizer que, no ano 2000, inspirado pelas discussões em torno da cena *hip-hop* norte-americana, 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 forcaram o adiamento da entrada na vida adulta e o resultante aparecimento dessa fase da vida.

² Ver Moreno (2007) para mais detalhes.

³ Ainda a respeito da Casa do *Hip-Hop*, cabe mencionar que o novo prefeito autorizou sua reabertura em 2006.



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. Nossa 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.

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

Por outro lado, inspiradas pelos trabalhos de Fillieule, procuramos compreender como as disposições puderam se traduzir numa ação política no caso a aproximação com o *hip-hop* e, consequentemente, a luta pela criação da Posse. Trata-se, nesse eixo, com a ideia de *processo*, particularmente o militantismo como “uma atividade social e política” (Fillieule, 2001, p. 200), o que significa, entre outros, claros, “integrar uma dimensão temporal” (ibidem, *ibidem*) também com respeito a essa ação política, ou seja, a “passagem ao ato”. Nessa perspectiva, a militância não é vista como um desdobramento automático resultado de disposições instauradas ao longo do processo de socialização, focalizado anteriormente, mas como o resultado de uma ação política que é, portanto, nunca definitivo, dos encontros, das interações, da participação em redes de relações de vários tipos, inclusive afetivas – que se desenvolvem nesse processo de socialização historicamente definido, isto é, como resultado de ações e reações entre pessoas, em instituições, modos de fazer, modos de viver, que configuram, num determinado momento da vida, a ação política coletivamente articulada.

Em termos do arrazoado desenvolvido, é importante lembrar que 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, a formação ao longo do tempo, resultado do processo de socialização, assim como as condições objetivas que definindo o espaço de possibilidades das ações que permitiram a ativação dessas disposições, particularmente as ações efetivas num espaço social específico. A visada analítica explorada aqui procura, portanto, que, sem que esteja presente um conjunto de disposições, a tendência para a ação coletiva será sempre a mesma, ao mesmo tempo em que considera que tais disposições não são suficientes para explicar por que a ação coletiva é realizada. Para explicar isso, é necessário também uma análise das características de um espaço social concreto em que se moveram os sujeitos, em foco, o que significa tratar o caso histórico de forma a reconstruir, na medida do possível, a configuração social que



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

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 duas fases do *rap*. Por um lado, a participação política, além da simples produção de um arquivo musical, organização da ordem de saída das músicas, cadeamento, na medida em que ele se apropria de produzidos por outros (música ou textos) como algo novo por meio de uma técnica chamada *sampling*, que consiste em misturar duas canções, trechos de discursos a canções, sem pagar pelos direitos autorais das obras. Por outro lado, o MC apresenta textos que, em casos, têm forte conteúdo político, tornando-se definir o *rap*, como o faz Martinez (1997), como um tipo de “música com mensagem”.

Como mostram alguns analistas, a mensagem propriamente “política” se constitui a meados dos anos de 1980, com grupos da cultura negra dos Estados Unidos, como Boogie Down Productions e Public Enemy. Este último é considerado o precursor do gênero, concentrando em suas letras críticas e denúncias das injustiças sofridas pela comunidade negra nos Estados Unidos. O líder do grupo, Chuck D, tem uma história peculiar. Recebeu educação secundária (*college*) e era filho de ativistas de movimento negro de 1960. Além disso, havia participado de um programa de treinamento denominado Afro-American Leadership Institute (Experiência afro-americana), dos Black Panthers. Com seu surgimento na cena artística, uma série de grupos seguiria, estabelecendo essa versão do *rap* norte-americano.⁸

No Brasil, o desenvolvimento da versão do *rap* foi bastante precoce e continua viva.

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 e sociais do *rap*, ver Martinez (1997) e Lima (2005).



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, inconsequente
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 podem ser usados para explicar a disposição dos jovens em se aproximar da música de protesto e denúncia social? A pulsão para o protagonismo político que parece ter sido guiado na direção do militantismo no movimento de criação da Casa do *Hip-Hop* de Campinas, é uma pergunta que procuramos responder no próximo capítulo.

Disposições para o protesto e a denúncia social

Nesta pesquisa, procuramos responder a essa pergunta explorando as histórias de socialização dos jovens em questão.

Consideramos, para isso, suas produções musicais, suas experiências de vida social e as de suas famílias, buscando a construção de um percurso social do grupo familiar. Os resultados reforçados na educação das crianças e adolescentes, e a inserção deles em diferentes esferas de ação social, seja por meio da participação em organizações comunitárias, expressas na forma de organização dos grupos de rap, que definem o pertencimento a um grupo social específico. Interrogamos, assim, sobre as possibilidades de inserção social que foram construídas na relação entre os jovens e os grupos de rap, que são as gerações mais velhas presentes em suas famílias, ao longo de sua educação, pesquisando a maneira como estabeleceram com a escola, com o trabalho, com a remuneração, entre outros.

Recuperando a trajetória do grupo de rap, que se empenhou na construção da Casa do *Hip-Hop* de Campinas, vimos que, oriundos de grupos de baixa renda, menos privilegiados economicamente, eles se inseriram em um conjunto de condições particulares que foram decisivas para que pudessem realizar esse investimento.

Proximidade com um circuito b

Ivo, um *rapper* que participou ativamente da construção, desde a organização da associação de jovens de Campinas, que deu origem à criação da Casa do *Hip-Hop*, afirma que o rap é “uma forma de luta, de luta contra o sangue”. Essa percepção está associada direta e indiretamente ao contexto social e econômico da



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 sociabilidade tecida em torno da comunhão musical, ali entraram em contato com o *rap*. Por exemplo, descobriu o *rap* a partir dos acontecimentos na escola onde estudava e onde fazia amigos. Maiara conheceu uma amiga que partilhava o movimento negro e que lhe apresentou o *rap*. Francisco escutou o primeiro *rap* em uma fita emprestada por um amigo da escola. Os grupos que eles conheceram e de que se tornaram parte nesse período foram Racionais MC's, Thaíde e DJ Babu.

Mano Brown, compositor do grupo fez em 1994 uma música chamada *Racista*, 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 ideias pessoais nos jovens, como mostra Ivo:

Foi uma coisa de identificação. Um dia eu estava
casa com os meus primos. [...] E ali, assim, tive
amigos daquela época de molecada, eu andava na
cara: "Pô, escuta essa música aqui, que o cara trou-
xei de onde". A gente escutava e falava: "Nossa, cara
falou nessa música? Parece comigo. É o que eu vivi".
foi essa identificação que foi um imã para mim. (int.
de pesquisa, Campinas, 2006)

¹² O gesto por esse estilo musical, assim como determinados



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, pequenininha 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?” [...] “Puta, 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 *rappor*. Porque eu trabalho, eu não vou deixar de ser *rappor*. Porque eu estudo, eu não vou deixar de

Depois você dá risada, se torna uma história linda, marca você. [...] E o que chama a atenção deles é o estilo, é porque a gente é assim, bando de negrão. Bando de negrão, bando de negrão de calça larga, porrada, bando de negrão de calça larga, andando à noite na rua, que é bandido, mano, é muito. Se preto anda de moto na rua e um monte de gente junta, é bandido, está é tumulto, mano. [...] É assim que eles veem a gente, não vai parar. Outro dia eu estava vindo do trânsito com minha goma¹³ e eu estava na moto, de repente um cara viu eu vindo. Estava de mochila, vindo do trânsito de serviço, a viatura começou a me seguir. Eu fiquei parado, se eu parar? Pô, eu estava andando numas ruas de bairro lá que não tinha ninguém e, pô, dá medo de parar numa rua que não vai ter ninguém, não vai ter ninguém. Aí eu falei: “Ah, não, mano, não vou parar não, vou a minha goma. E aí eu comecei a acelerar a moto, aí eu comecei a moto, e os caras começaram a vir atrás de mim, de repente, o cara acionou a sirene, aí eu cortei uns carros, parei na porta da minha casa, desci da moto e falei: “Sou trabalhador”. Aí o cara já: “Mano, mas você está acelerado”. Eu falei: “Não, não, sou trabalhador, eu não vou parar em qualquer lugar, mano”. Aí no final da minha goma os caras já: “Porque você parou aqui? É minha casa, se você quiser pode entrar e ver que é minha casa”. Aí o cara ficou meio naquela e tal, fez umas perguntas, pediu documento, mas ficou mais a pampa”. (Entrevista de pesquisa com Ivo, Campinas, 2005)

O *rap*, assim, indica para esses jovens uma forma de entender o mundo que os cerca. No tempo, lhes dá instrumentos para operacionalizar mudanças de olhar. É Fabiano que conta ter feito o início de revolta na adolescência. E foi nesse momento que ele conheceu o *rap*. “Comecei a ouvir o *rap* e aí foi um achado para mim. Eu comecei a entender o mundo que eu vivia”.

O fato de o *rap* lhes oferecer uma forma de entender o mundo no momento crucial de sua vida esboça sua autonomização em relação a

¹³ Goma é o termo usado para se referir à cosação.



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

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 famílias proporcionaram, assim como a menor nível de

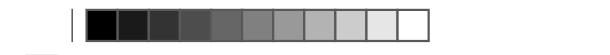
marcada por um uso intensivo de modestas escolares que abriram as portas para ocupações manuais. Ela se concretizou também pelo deslocamento geográfico. Todas as famílias em foco vieram de Campinas na geração dos avós, em busca de melhores condições de vida.

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 se mudaram para São Paulo, a fazenda 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, no bairro implantado nessa mesma região, e mudaram de ser agricultores para se tornar casais doméstica, outra. A mesma coisa aconteceu com os avós paternos, que também vieram morar no mesmo bairro. Os pais de Fabiano se conheceram ali, se casaram, passaram a morar no quintal da casa de sua mãe. Nessa época, o pai trabalhava como pedreiro e a mãe, como babá.

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

Com isso, a família pôde se mudar para um bairro de avós, onde moravam também outros tios, e assim a família se estabeleceu em sua casa própria, embora num bairro mais pobre e precário. Isso fez com que a família se dedicasse, aos poucos, um projeto de futuro para o filho, 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 pais que não estavam casados, não especializado com praticamente nenhuma escolarização, conseguiu cursar o ensino médio e trabalha hoje na área administrativa.



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 começassem 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.

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

que a gente sempre morou em periferia, nunca fui bar, nunca teve problema com álcool, como muitas vezes tinham com o chefe da casa, que era o chefe da casa, que trabalhava e no dia do pagamento gastava dinheiro e chegava com uma mão na frente e outra no mesmo com drogas e essas coisas. O meu pai, nesse sentido, sempre lutou muito para ter uma vida digna. Era uma coisa que eu guardo muito do meu pai. Agora, a minha mãe [...], que só estudou até a quarta série, é uma pessoa que mais lê, sempre lê e é uma pessoa com visão. [...] Porque sempre me passou coisas super principais, principalmente a questão dos estudos. Nunca me ensinaram a ler, mas sempre me ensinaram a ler. Apesar de a gente ter passado por períodos difíceis de vista financeiro, a prioridade sempre foi estudar. Meus pais me cobraram obrigatoriamente que eu tivesse que estudar, que sempre priorizaram a questão dos estudos. Se desse trabalho, eu teria que trabalhar tudo bem, mas se eu não quisesse trabalhar, não me obrigaram, e eu acho isso importante porque possibilitou que eu tivesse estudado e eu fui daí positivo. (Entrevista de pesquisa, Campinas, 2018)

Esse investimento escolar e moral, que é o ponto de constituição da figura do trabalhador, é feito, disciplinado em rota social ascendente, sobre vários momentos da trajetória desse sujeito, sobre seus encontros e sobre as alianças que ele estabelece no campo da militância que ele pode fazer com outros, as coisas se passaram mais ou menos da maneira que Ivo, por exemplo, conta como o avô e o pai são trabalhadores dedicados e disciplinados. A evidência disso é o fato de que sua mãe vai sempre trabalhar, sem nunca ter faltado ao trabalho, como também com seu avô. Outros dois jovens, que são Túlio, apesar de apresentarem condição mais precária que a de Ivo e a de Fabiano, suas mães sempre os estimularam a procurar trabalho com dignidade, isto é, honrado, sem se envolver em roubos. Nessa sintonia, eles exerceram infância, atividades esporádicas como empreendedor ambulante para auxiliar na renda familiar. Para as mães, essa era também uma maneira de os filhos não se misturarem com o universo de polidez presente nos seus bairros.



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

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 que queriam tornar-se eles próprios artistas do *hip-hop*, até aqueles que já haviam até mesmo formado seu próprio grupo de *rap*, até aqueles que se definiam como apreciadores ou mesmo fãs de alguma banda ou grupo que vinham de ser criados.

É nesses encontros e conversas aparentemente casuais que acontecem ao ar livre, nos bairros, nas praças do centro da cidade mas também em bailes, que esses jovens compartilham a mesma vontade de não ter muitas chances de divulgar seu trabalho, mas que se apoiam-se mutuamente, valorizando o trabalho dos outros e sonhando com a possibilidade de se tornar famosos no mercado *rap*, de chegar ao estrelato. A alegria que deriva fundamentalmente da queixa em relação aos empresários das casas noturnas que tocavam música no centro da cidade, pois, segundo eles, os empresários só se interessavam por dinheiro, com os bailes mas pagavam mal aos *rappers*, que davam oportunidades aos grupos de *rap* de se apresentarem, além de frequentemente cobrarem shows sem devolver o dinheiro ao público.

Procurando se inserir no mercado da música em Campinas, os jovens rapidamente perceberam que seria muito difícil conseguir um espaço nesse universo de poucas oportunidades e de alta competição. A articulação com outros grupos tão amados quanto eles se deu como uma estratégia criativa “natural” por eles, para confrontar o que se considerava “poderes estabelecidos”, isto é, os empresários e produtores que investiam no *rap*. Reagiram muito rapidamente, ao que percebem como a “raiz” da “raça” dos empresários do circuito, eles criaram a ideia de que são um “grupo”, o grupo dos jovens campineiros, e decidem se organizar coletivamente para lutar por seus interesses.

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 construídas ao longo dos processos de socialização e

de uma situação histórica bem determinada, zada, 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 origem popular dos recursos necessários à inserção ocupacional de classe média para queiram empurrados por suas famílias, inserção mais regulada por diplomas e competências; c) uma organização particular do subespaço, onde se desenvolve o *hip-hop* na cidade de São Paulo, isto é, sua subordinação aos grupos aclamados, cenas *hip-hop* dominantes, localizadas na São Paulo e nos Estados Unidos. Frente a uma assim esquematizada, o grupo de jovens que neste trabalho volta-se para uma ação militante, dando sua ação para além da composição de protesto até entrar no território das ações.

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

Os resultados obtidos contribuem, acreditamos, para reforçar a hipótese de que a ação política é um processo natural nem imediato, que não está inscrita de maneira direta em todos os indivíduos, mas resulta da articulação de vários processos. Essas conclusões contribuirão para refinar nossa percepção sobre a participação política dos jovens e ajudar a pensar a visão espontaneísta da militância política. Ainda em certas críticas à “falta de participação dos jovens” é comum se perder de vista o papel fundamental do trabalho, muitas vezes inconsciente, envolvido numa socialização que, ao longo do tempo, vai criando um



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

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

ROSANGELA CARRILLO MORENO, doutoranda de Estudos sobre Instituição Escolar e Organizações (grupo FOCUS) da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), é pesquisadora temática “Circulação Internacional e Formação dos Professores Brasileiros”, coordenado pela professora Leda



Rosangela Carrillo Moreno e Ana Ma

“Isso é política, meu! Socialização militante e institucionalização dos movimentos sociais” (*Pro-posições*, no prelo) e “Juventude e política: o processo de desengajamento” (*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* (pesquisa (Petrópolis: Vozes, 2002); com Letícia Carrasco Garcia e Agueda Bittencourt, *Circulação internacional das elites brasileiras* (Campinas: Editora da UNICAMP), organizou também os *dossiês*: “Sociologia da educação”, *Tempo Social*, v. 20, n. 1, jun. 2008) e “Experiências de construção de fronteiras sociais” (*Educação & Sociedade*, v. 103, maio/ago. 2008). Desenvolve atualmente pesquisas que compreendem como os economistas se transformaram em defensores de políticas públicas de educação. *E-mail*: aalmeida@fatec.sp.gov.br

Recebido em 15/03/2009

Aprovado em setembro de 2009

