cação infantil: O brincar como forma de aprendizagem. 2018. Disponível em:

<https://www.webartigos.com/artigos/o-ludico-na-educacao-infantil-o-brincar-como-fo rma-de-aprendizagem/159743>. Acesso em 05 Fev 2022.

CAMPOS, D. M. S. Psicologia da Aprendizagem. 19 ed. Petrópolis. Vozes, 1986.

FROEBEL, F. (1974). A educação do homem. 1826.

HAETINGER, M. G. Jogos, recreação e lazer. Unidade I. Curitiba: IESDE Brasil S.A., 2004.

HRIDIOMAS. Disponível em: <https://hridiomas.com.br/origem-da-palavra-brincar/>.

2018. Acesso em: 05 Fev 2022.

KISHIMOTO, Tizuko Morchida. O jogo e a educação infantil. 1995. Disponível em:<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8644269/1 1695>. Acesso em 07 Fev 2022.

KISHIMOTO, Tizuko Morchida. O brincar e suas teorias. São Paulo: Cengage Learning, 2008.

MALUF, Cristina Munhoz. Brincar: prazer e aprendizado. 3 ed. Petrópolis, RJ:

Vozes, 2003.

MELO, Luciana; VALLE, Elizabeth. O brinquedo e o brincar no desenvolvimento infantil. Curitiba: Lilacs,2005.

ROSA, Sanny S. Brincar, conhecer, ensinar. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2001 (coleção questões da nossa época; v.68).

MORAES, Ingrid Merkler. A Pedagogia do Brincar: Intercessões da ludicidade e da psicomotricidade para o desenvolvimento infantil. 2012. 164 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Centro Universitário Salesiano de São Paulo – UNISAL, São Paulo, 2012.

PIAGET, Jean. A epistemologia genética, São Paulo: editora Abril Cultural, 1978. PIAGET, Jean. O nascimento da inteligência na criança, Rio de Janeiro: editora Zahar, 1982.

REGO, T.C.R. Origem da constituição da singularidade do ser humano. Análise das hipóteses de educadores à luz da perspectiva de Lev Semenovic!J Vygotsky.

Faculdade da Educação da USP, 1994. Tese de Mestrado.

RULLOF, Eleana Margarete. A importância do lúdico em sala de aula. 2010. Disponívelaem:a<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/Xsemanadeletras/comunicac oes/Eleana-Margarete-Roloff.pdf>. Acesso em: 09 Fev 2022.

SANTOS, Jossiane Soares. O lúdico na educação infantil. 2012. Disponível em: < https://www.editorarealize.com.br/revistas/fiped/trabalhos/ludico.pdf>. Acesso em: 09 Fev 2022.

WEISZ, Telma e SANCHES, Ana. O Diálogo entre o Ensino e a Aprendizagem. 2012.

DIREITO NA PERIFERIA E O HIP HOP COM MOVIMENTO DE CONTESTAÇÃO

ALLISSON TIAGO GOULART ALVES

RESUMO:

Este artigo tem como objetivo principal destacar alguns aspectos importantes datados do final dos anos 90 até o inicio do século XXI no cenário cultural periférico brasileiro. Apresentando também os direcionamentos geopolíticos e regionais que permeiam sobre o Hip Hop sob a ótica pedagógica da cultura. Alguns pontos tratados são o inicio do movimento, seus principais idealizadores, grupos que formaram a linha de frente do movimento, situações polemicas que envolveram a justiça e algumas características dessa musica que continua sendo marginalizada pela sociedade, mesmo após inúmeras manifestações positivas.

Palavras-chave: Pedagogia, Direito, Lei, Cultura, Hip Hop, Geopolitica, História, Movimento, Periferia, Rap.

ABSTRACT:

This article aims to highlight some important aspects dating from the late 1990s to the beginning of the 21st century in the Brazilian peripheral cultural scene. It also presents the geopolitical and regional orientations that permeate Hip Hop. Some points are the beginning of the movement, its main idealizers, groups that formed the front line of the movement, controversial situations that involved justice and some characteristics of this music that continues to be marginalized by society, even after numerous positive manifestations.

Keywords: Culture, Hip Hop, Geopolitics, History, Motion, Outskirts, Rap.

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo remontar os aspectos principais sobre determinada época em que ocorreu um dos maiores movimentos socioculturais na música brasileira.

A cultura Hip Hop é um conjunto de quatro elementos que agregados formam uma expressão cultural que tem em sua essência a exposição de ideais formados nas regiões geográficas mais afastadas dos grandes centros, também chamadas de periféricas. Os quatro elementos são: o Break (dança), o Grafite (arte plástica), DJ (discotecagem) e o MC (Mestre de cerimônia). As junções desses dois últimos elementos formam a base musical desse movimento, e é intitulada de Rap (rhythm and poetry, em inglês - ritmo e poesia).

O papel social do Rap brasileiro na década de 90 influenciado pelo Gangsta Rap norte americano é caracterizado pelo estilo marginalizado das suas letras, essas que por sua vez são baseadas em temáticas periféricas e os contextos sociais que a abordam. O termo Gangsta remete aos gangstas que eram as pessoas ligadas as máfias e outras atividades criminalizadas. No entanto o termo no Brasil tem outro significado, isto é, apesar das alegorias e informações citadas nas letras terem como pressuposto as causas marginais e sociais, tendem a buscar outro tipo de interpretação para elas.

Os relatos feitos em causas periféricas tentam de alguma maneira mostrar as atrocidades ocorridas nas favelas e becos, e através dessas informações que não são sabidas por grande parte das pessoas, mostrarem que existe um submundo que precisa ser assistido, ouvido e, por conseguinte resolvido de alguma forma. Esses direcionamentos apontam para um lado de analise politica do Hip Hop, já que o movimento se utiliza de imersões diagnósticas, para apontar soluções para os problemas enfrentados por moradores dessas regiões.

O recorte histórico para analise desse artigo foi baseado na opinião de um dos maiores nomes da administração do Rap nacional. O empresário Dario, detentor do selo Porte Ilegal, que é um dos maiores de Rap nacional. Em entrevista ao escritor Alessandro Buzo para o livro: Hip Hop – Por dentro do movimento, o empresário sintetizou que o Rap nacional passou pelo seu melhor momento entre 1998 e 20021. Nesse intervalo de tempo de cinco anos o movimento cultural viveu seu ápice através da música. Foi o momento em que eclodiram os maiores grupos do movimento e que até hoje são referencia.

Na década de 90 ocorreu o boom do Rap nacional. Em uma época em que as músicas eram feitas para entreter as pessoas ou simplesmente para a comercialização na mídia, alguns grupos de jovens negros e periféricos começaram a cantar músicas com um discurso áspero e violento. O alvo dessas músicas era basicamente mostrar as atrocidades cometidas pelo governo, e que estavam sendo desassistidas por toda a sociedade. Os temas abordados eram corriqueiros a qualquer morador de periferia, e isso fazia com que os jovens que escutavam essas músicas sentissem empatia pelo discurso. Os pontos principais desse dialogo eram situações que perpassavam as estruturas sociais dessas áreas, como: drogas, violência, policia, morte, desigualdade e outros infortúnios que somados a pobreza enfatizavam um enredo cruel que não poderia ser romanceado em nenhuma música verdadeira.

O discurso politizado e indigesto narrado pelos grupos de Rap, fez com que algumas pessoas que escutavam apenas trechos das músicas e não analisavam o contexto da letra, acusassem de forma veemente o Rap de fazer apologia ao crime. Essas acusações tornaram-se cada vez mais frequentes e de certa forma estigmatizou o Rap que até os dias atuais é considerado uma música marginal. Esse estigma ficou prospecto em 1998 após as denuncias feitas pelo ministério publico contra o grupo Facção Central alegando incitação ao crime pela veiculação do vídeo clipe "Isso aqui é uma guerra". Na ocasião abriu-se inquérito para apuração dos fatos, e o grupo foi enquadrado no artigo 286 do código penal. Mostrando o preconceito preexistente nas camadas mais baixas da sociedade. Outro artista que também teve repreensão sobre sua obra foi o cantor MV Bill. Na ocasião o vídeo clipe da música "Soldado do morro" também teve sua exibição caçada.

É notório que a exposição de atrocidades maquiadas durante anos e que em determinado momento fora colocada á publico fosse tratada de maneira reprimida. O Rap nacional conseguiu de certa forma desmascarar as atitudes genocidas de um

Estado falido com suas obrigações em relação às regiões afastadas dos grandes

1 BUZO, Alessandro. Hip-Hop: dentro do movimento; p. 21. São Paulo: Editora Aeroplano, 2011. polos. Regiões essas que sem sombra de duvida eram e são habitadas por pobres e negros herdeiros de uma abolição feita de forma negligente. Não era de se espantar que tal música fosse taxada de apologia ao crime, já que como já citou o professor Paulo Freire: "Na verdade, o que pretendem os opressores é transformar a mentalidade dos oprimidos e não a situação que os oprime".

O Rap não busca em nenhuma esfera, levar pobres almas ao caminho mais fácil, e, por conseguinte, leva-los a morte ou ao sistema penitenciário. Porém, é impossível no ponto de vista histórico-social, narrar à guerra cotidiana em que vivemos de forma superficial e modesta. Não é possível romancear a guerra, e o hip hop, na caracterização de sua arte musical, o Rap, não pode em nenhuma circunstância limitar o seu dialogo social em favor dos interesses das classes mais abastadas. Ante isso, ele deve sempre mostrar as atrocidades do sistema capitalista selvagem, que explorada e desintegra qualquer forma de subversão periférica.

O rap nacional é agente transforma-

dor nos bairros geograficamente afastados e socialmente desprivilegiados. A ação politica dessa música é muito mais atuante do que qualquer plano governamental que tenha sido criado até hoje.

1.1- HISTÓRIA DO HIP HOP NO BRASIL

É necessário se fazer um esclarecimento entre alguns pontos que são muito confundidos por quem esta do lado de fora do movimento cultural no qual este trabalho se objetiva. O hip hop não é somente a música que vem acompanhada de "bumbos e claps " que é narrada por um interlocutor trazendo uma mensagem. Isso seria apenas a parte musical da cultura, e não, ela é totalizada na junção dos quatro elementos. A autora Jéssica Balbino cita que a primeira mostra da cultura hip hop feita em solo tupiniquim foi inserida pelo dançarino Nelson triunfo nas ruas do centro de São Paulo aos arredores do metro São bento.

A primeira manifestação da cultura hip hop no Brasil aconteceu por meio da dança, simbolizada pelo break. Nelson Triunfo é quem, pela primeira vez, colocou nas ruas brasileiras uma das quatro artes da cultura hip hop, o break.

Nelsão, como é conhecido, é o responsável pela difusão do break, e consequentemente do hip hop no Brasil. Em sua trajetória, ele já trazia o soul e o funk na bagagem. Nascido em 1954, em Triunfo – daí o sobrenome - interior de Pernambuco, morava com a família na roça e diz que desde cedo era ligado à cultura negra e sempre gostou de tocar, nem que fosse sanfona nas festas de São João.

Portanto não é correto classificar o movimento hip hop simplesmente como música, dança, arte, mas sim, mostrar que é uma cultura enriquecida e feita pela junção de quatro elementos. Como foi citado anteriormente, Nelson Triunfo, talvez hoje o grande representante da cultura hip hop no Brasil. É nele que esta enraizada a historia de introdução do movimento nas ruas. Nelson, hoje com 57 anos de idade, não se mostra nem um pouco próximo de aposentar-se dos seus ofícios culturais. Dança, Pinta, Leciona, e é líder da Casa de hip hop de Diadema, lugar no qual fundou e tem uma gama de atividades para jovens e adultos. O local tem como objetivo a interação do ser humano ao quadro social e artístico, fazendo uma inclusão social através dos elementos do hip hop, porém, isso não se limita somente ao movimento, mas sim a humanização e conscientização das pessoas que ali se encontram. O próprio Nelson triunfo destaca a importância da cultura hip hop na vida dos jovens afetados por esse movimento.

BUZO / GILBERTO YOSHINAGA: Se você acha o hip-hop bom para os seus filhos, indica para o filho de qualquer outra pessoa, é isso? Hip-hop faz bem pra crianças e jovens?

NELSON TRIUNFO: Sim, o hip-hop é muito bom para crianças e jovens, desde que se tenha a responsabilidade de saber que é muito importante buscar outros conhecimentos, estudar, se aperfeiçoar. A maior prova de que o hip-hop faz bem para os jovens são as várias pessoas que passaram pelas minhas palestras e oficinas de dança e venceram na vida. Cheguei a trabalhar com jovens que estavam desacreditados e, hoje, estão espalhados pelo mundo. Tem b.boys morando na Holanda, na Alemanha, na Finlândia, nos EUA. Também trabalhei com garotas que tinham abandonado a escola e, graças ao hip-hop, se motivaram a voltar a estudar e, hoje, são professoras, pedagogas, psicólogas, entre outras profissões. Uma coisa gratificante é saber que muitos ex-alunos se tornaram educadores do hip-hop e já formaram novos educadores. Já estamos na terceira geração de multiplicadores da educação através do hip-hop. E, se não fosse a cultura de rua, não sei o que seria da maioria dessas pessoas. Uma vez, o Joul, MC do grupo Matéria Rima, estava num avião comigo e começou a chorar. Eu perguntei o porquê e ele me disse que estava emocionado de ver o Rio de Janeiro lá do alto, e que adoraria poder dividir aquele momento com os amigos de infância, mas a maioria tinha sido presa ou já estava debaixo da terra.

Logo, com esse caso, vemos que a cultura das ruas não se limita a um grupo fechado por parâmetros cronológicos, sociais e culturais. Mas é exatamente a miscigenação de todos esses vários elementos que formam a base cultural para manter uma solida conquista do rap na sociedade.

1.2- EXPLOSÃO DO RAP NACIONAL

O maior ícone do Rap nacional, mesmo depois de mais de 20 anos de carreira é o grupo Racionais Mcs. O grupo que é oriundo da zona sul da capital paulista sempre trouxe nos seus discursos uma identidade negra e rimas questionadoras sobre o sistema social no qual viviam. A jornalista Jessica Balbino aponta em seu livro Hip Hop, A cultura Marginal, o grupo Racionais como um dos grandes influenciadores do gangsta Rap brasileiro, termo que é identificado por letras e batidas marginalizadas, com conteúdo social e político.

O Racionais MC´s deu voz a realidade da periferia, contada por personagens reais, sem censura nem pudor. Independentes, marcando o início de uma nova década, o grupo lançou em 1990 o álbum Holocausto Urbano, que extRapolou a ira dos milionários poderosos, dos policiais e dos racistas, que até então se fingiam de cegos e surdos para a subvida pobre.

No ano de 1997 o grupo entra para a história do Rap nacional. Nessa época é lan-

çado o cd “Sobrevivendo no inferno”, álbum éste que teve mais de um milhão de copias vendidas, um recorde absoluto se tratando de Rap no Brasil.

Este disco vendeu um milhão de cópias, fazendo história ao contabilizar 50 mil “manos” no país, na música “Capítulo 4, versículo 3”. Ao alcançar uma marca tão alta em vendas, o grupo ficou conhecido como “o fenômeno Racionais”, no entanto a barreira do gueto demorou para ser transposta e as músicas do disco demoraram meio ano para chegar nas rádios comerciais. Neste período as músicas eram ouvidas apenas em rádios comunitárias.

Com certeza, o grupo Racionais Mc´s é uma lenda viva da música negra brasileira. Não é a toa que mesmo depois de 12 anos sem lançar cd (o ultimo “nada como um dia após o outro dia, lançado em 2002”). Hoje o grupo ainda conta com seus quatro integrantes iniciais e já fez tour para outros países da America Latina, Ásia e Europa.

O grupo ainda faz parcerias com novos grupos e tem uma agencia para reunir e assessorá-los. Grupos como Conexão do morro, U-time, RDG, Rosanna Bronx, Big Bang Ben jonhson, entre outros.

É reconhecidamente o principal grupo de rap nacional. Seu líder Mano Brown, é um ativista das periferias, e líder de uma geração de jovens periféricos. O grupo se prepara para lançar seu novo álbum após 12 anos.

1.3- TRANSMISSÃO PELAS ONDAS SONORAS

Seria impossível da cultura hip hop, especialmente o Rap chegar a milhões de pessoas sem acesso a bens de consumo, se não fosse um elemento de baixo custo, porem de longo alcance. O radio foi o maior transmissor da música da periferia durante os anos que marcaram o Rap nacional. Poderíamos citar aqui inúmeras rádios comunitárias que de forma até clandestina passaram a transmitir os grupos que estavam despontando no final da década de 90. O que poderíamos chamar de ondas sonoras geográficas de longo alcance, já que, mesmo em distancias consideráveis a música do Hip Hop, conseguia fazer sua transmissão em várias partes do Brasil. Porem nesse capitulo citarei apenas duas que fazem jus a grande memória do Rap. As rádios são a RCP, radio comunitária que entoava hinos periféricos durante 24 horas por dia. E era uma rádio que não era regulada pela legalidade das rádios oficiais. E a outra é a radio 105 FM, radio oficial, que fica na cidade de Jundiaí, região metropolitana de São Paulo, e que na sua grade de programação se destacou o Espaço Rap, o programa com a maior audiência em relação à programação voltada 100% para o Rap nacional e internacional.

A radio RCP foi uma radio comunitária com um alcance bastante amplo que tinha em seu repertorio músicas de Rap nacional. A radio funcionava 24 horas por dia (exceto os dias de fiscalização), e contava com locutores e funcionários oriundos da periferia. É quase impossível se falar das rádios que impulsionaram o movimento hip hop sem citar a radio RCP. Foi durante os quatro anos de funcionamento (19982001) uma das maiores forças propulsoras do Rap nacional.

A outra radio citada, foi a maior difusora de ondas sonoras do Rap nacional do Brasil. A 105 FM que é uma radio oficial e alcança o estado de São Paulo, Rio De janeiro, parte do Sul do Brasil e norte de Minas Gerais.

A rádio tinha em sua programação alguns programas que eram destinados exclusivamente ao Rap. Espaço Rap parte I e II, Espaço Rap Especial, Baú do Hood, Balanço Rap, entre outros. Sem sombra de duvidas o programa Espaço Rap parte II foi e ainda pode ser considerado o mais ouvido programa de Rap de uma radio brasileira. No começo dos anos 2000 sua audiência chegava a superar a programação de muitas rádios pop como Mix FM, Transcontinental, Metropolitana e outras. O programa era transmitido de segunda á sábado das 20 á meia noite. Foi no programa que apareceram os maiores nomes do Rap brasileiro e que até hoje são referencia no assunto. Realidade Cruel, Sabotage, Família RZO, Conexão Do Morro, Ao Cubo, Facção Central, Face Da Morte e muitos outros grupos tiveram sua músicas lançadas nas noites da 105 FM.

Porem com a ascensão do funk, a democratização da tecnologia com a internet e porque não uma “crise” no movimento hip hop depois do seu auge, a 105 FM extinguiu alguns programas voltados ao Rap, e diminuiu seu tempo, sendo este substituído por transmissões esportivas. O jornalista Alexandre de maio explica um pouco sobre a crise que atingiu o mercado fonográfico do Rap nacional em entrevista ao livro do escritor Buzo.

BUZO: Como você vê a importância dos sites de hip-hop, e quem mais divulga Rap no Brasil? ALEXANDRE DE MAIO: Com certeza hoje a internet é o meio em que mais o hip-hop tem espaço. Na mídia impressa as portas são mínimas, como a revista Raça ou o jornal Agora. Na televisão são poucos programas especializados no Brasil, e só na TV pública. No rádio, as comunitárias perderam a força, programas são poucos e a única radio que toca Rap brasileiro é a 105 FM. Então a internet, um meio de divulgação que não exige um investimento alto, se tornou a forma mais viável de se divulgar nossa cultura. Hoje na net todos têm importância. Junte os sites, os blogs, o Twitter, o Orkut, o Facebook, temos uma grande rede de comunicação hoje.

Mesmo com as rádios impulsionan-

do o rap nacional durante anos, ficou latente que sem uma profissionalização fonográfica desse movimento, com certeza ele iria entrar em declínio. Existem vários motivos que podemos considerar pra que o rap nacional perdesse parte do seu publico. Acredito pessoalmente que exista uma forte pressão midiática para musicas apelativas e com cunho sexual explicito. Vide os sertanejos, pagodes e pior, os funks que embalam as madrugadas periféricas. É muito difícil, em um pais que não estamos acostumados a dialogar sobre problemas sociais, aderir a um gênero musical no qual esta inserido na sua essência uma radicalidade política. Mas é nesse contexto de adversidade que vários grupos que surgiram, e outros que são remanescentes da década de 90 continuam fazendo música de protesto, e não se entregam ao jogo capitalista das grandes mídias.

2. GEOPOLÍTICA DO HIP HOP

O geógrafo Renan Lelis Gomes que também é líder do grupo Inquérito da região de campinas, fez na sua pesquisa de mestrado em geografia na universidade Estadual De Campinas (Unicamp) uma relação da cultura hip hop com os pontos regionais que caracterizam o linguajar e as maneiras com que esse tipo de musicalidade se adéqua ao meio social em qual ela esta inserida. Foram retradadas as diversas localidades em que a música se faz presente.

No ponto de vista nacional, vemos que apesar do Rap ser uma música que trata de pontos sociais bem próximos à realidade brasileira, esta por si só, é tão complexa que não pode ser generalizada de forma sumaria. Exemplificando, não é porque tantos os moradores das regiões periféricas de São Paulo ou Nordeste são pessoas de baixa renda que os problemas enfrentados por eles, são necessariamente os mesmos.

Os problemas sociais relatados nas letras do Rap não estão restritos apenas as periferias das grandes metrópoles. As mazelas sociais que servem de matéria-prima para a confecção das letras do Rap se fazem presentes em todo o território nacional e cada região tem suas particularidades tanto em relação às reclamações quanto às variações linguísticas e rítmicas, muito embora este segmento seja, em grande parte, influenciado pelo Rap norte-americano (as verticalidades do mundo da globalização se fazem presentes nos lugares).

Com isso podemos destacar uma particularidade no desenvolvimento da essência musical que fez do Rap de São Paulo o mais "marginalizado" do Brasil. Logicamente que o estado mais desenvolvido industrialmente do país, iria com certeza, abrigar as maiores assimetrias sociais. E baseado nessas diferenças de classes, o Rap paulistano se tornou a vertente que buscou na forma áspera de se expressar uma melhoria de vida para as pessoas oriundas das periferias. Claro que da mesma forma que qualquer produção humana não se resume a uma simples e única interpretação, a musicalidade urbana que embalou a periferia na década de 90 e 2000 não ficou restrita a um julgamento positivo. Nessa questão abordaremos adiante uma discussão a respeito de uma polemica que cercou o Rap nacional no ano de 2000 com a proibição da veiculação de dois vídeos clipes, que foram julgados como agressivos pelo ministério publico, e que por consequência os autores foram presos acusados de incitação a violência, enquadrados no artigo 286.

Voltemos a caracterizar o Rap paulista que segundo o geógrafo Renan Lelis, se assemelha muito ao feito nos EUA no inicio da década de 90, e que também tinha uma vertente marginalizada por retratar de problemas enfrentados pelas minorias negras e pobres situadas nos bairros inóspitos das grandes cidades americanas.

Em São Paulo verificamos que o Rap está mais próximo daquele praticado nos EUA, pois as letras e as músicas paulistas têm menos caracteres regionais, ostentando mais símbolos da grande metrópole, sobretudo o automóvel. Sem dúvida, essa leitura regional do território brasileiro pode ser realizada a partir dos conceitos de "espaços luminosos" e "espaços opacos" (Santos & Silveira, 2003). Ou seja, São Paulo é um espaço luminoso e por essa razão acolhe com mais vigor os vetores da globalização, enquanto que outras regiões interpretam o mundo a partir de outras racionalidades, no entanto, é reconhecido o fato de que outras regiões do país, de certa forma, tentam copiar aquilo que o Rap paulista faz, ou seja, São Paulo acaba por ser um "relé" da difusão do Rap no Brasil.

A engrenagem exercida pelo hip hop político esta totalmente ligada à exceção de jovens que ao ouvirem e participarem do movimento trilham outros caminhos adversos ao da criminalidade. Portanto se por um lado as grandes mídias ou pessoas que não tem embasamento algum para criticar o Rap, e mesmo assim o fazem e o classificam como vozes da bandidagem por onda sonora, ou simples afirmação de ações violentas contra os mais abastados que venceram na vida. O Rap nacional conseguiu dentro de uma linha questionadora, fazer com que milhares de jovens voltassem os olhos para si mesmos e começassem a rever os conceitos de aceitação no qual eram doutrinados a acreditar.

A cultura das ruas mostrou um caminho que poderia ser seguido sem ser pelos trilhos fáceis da criminalidade, ou por outros tramites que o levaria com certeza para a cadeira de rodas, caixão ou cadeia.

"A música Rap, trilha sonora do Hip Hop, assume particularidades regionais, influenciando e incluindo uma parcela da po-

pulação no exercício da política."

Com isso, podemos ver que cada vez que um grupo revolucionário ou mesmo uma vertente musical tenta alertar os seus iguais sobre o abismo social que eles estão inseridos, com total certeza será considerado subversão ao Estado. Não é de hoje que inúmeras pessoas que buscaram uma melhoria de vida para sua pátria foram consideradas criminosas por apenas sonhar que um dia as desigualdades sociais seriam findadas.

2.1 – TERRITÓRIO E DOMINAÇÃO

É necessário fazer uma diferenciação dentro da leitura do Hip Hop e as suas inúmeras vertentes dentro da cultura. E passando para esse ponto, a caracterização do território é fundamenta para estabelecermos uma pluralidade ideológica e geográfica nesse aspecto. Nisso podemos apontar alguns fatores que assemelham a cultura internamente e também o que vai diferencia-la.

O geografo Milton Santos fez uma analise sobre o movimento Hip Hop dos EUA e o comparou com o Rap brasileiro. 12 "se propaga no mundo inteiro e assume localmente uma fisionomia própria, sem perder o seu conteúdo universal. O rap brasileiro é diferente do rap americano, como o é também do rap francês".

Para Corrêa13, outro geografo que estuda o espaço e o subespaço alocado nas suas individualidades, a região:

"(...) é um conceito-chave para os geógrafos e tem sido empregado também por todos os cientistas sociais quando incorporam em suas pesquisas a dimensão espacial"

Partindo desse ponto, a analise que devemos fazer para se chegar a um exemplo de regionalização cultural itinerante, é sincronizar os aspectos geográficos e culturais de tais regiões e assim, poder chegar a uma simbiose definida desse

12 SANTOS, M. O país distorcido: o Brasil, a globalização e a cidadania. São Paulo: Publifolha, 2002.

13 CORRÊA, R. L. Interações Espaciais. In: CASTRO I. E., GOMES, P. C. C. e

CORRÊA, R. L. (Org.). Explorações Geográficas: percursos no fim doséculo. Rio de Janeiro:

Bertrand Brasil, 1997 aspecto. Isto é, os fatores externos são fundamentais, porém, não determinantes, já os internos funcionam da mesma maneira. Sendo assim, nem um, nem outro funciona solitário da sua forma, mas a maneira conjunta dessa mixagem faz com que eles tomem uma terceira forma.

Por meio das ações do hip-hop, bem como pelo conteúdo das letras de rap, podemos enxergar explicitamente a necessidade e a vontade de romper com o monopólio da informação descendente, criando à sua maneira canais alternativos para difundir ideias próprias que não condizem com as ideologias dominantes. Podemos dizer ainda que o hip-hop faz com que uma parcela da população, que se configurava apenas como receptora de informações musicais transforme-se em produtora dessa informação, quebrando o ciclo excludente que predominava.

Se a difusão do evento hip-hop no Brasil se dá de forma pontual e diferenciada pelo território, como vimos anteriormente, também diferenciada é a forma com que o hip-hop se manifesta ao atingir as parcelas opacas deste mesmo território, especialmente as periferias das grandes cidades. É sugestivo pensar então na possibilidade de fazer a leitura das diferenças regionais do Brasil a partir do hiphop, ou mesmo de um dos seus elementos – no caso, o rap.

Poder-se-ia conjeturar que, no mundo da velocidade, no mundo onde a solidariedade regional deixa de ser apenas orgânica e passa a ser também organizacional, a identidade regional estaria com seus dias contados. No entanto, persiste a existência da horizontalidade, que é a solidariedade compulsória do trabalho e do capital, mas também é uma solidariedade desejada, pois existe entre os mais pobres que fazem uso do hip-hop.

As mazelas sociais que servem de matéria-prima para a elaboração das letras do rap estão presentes em todo o território nacional e cada região tem suas particularidades, tanto em relação às reclamações quanto às variações linguísticas e rítmicas, muito embora este segmento seja, em grande parte ainda hoje, influenciada pelo rap norte-americano. Porém, como veremos no próximo capítulo, existem grupos dentro do hip-hop brasileiro que apontam caminhos para uma "não americanização" deste segmento. Seja lutando contra a cultura de massas de uma forma geral, ou contra a massificação de seu próprio segmento via influência estadunidense, atualmente esses grupos resistem, ressaltando a força da cltura.

Essas características organizacionais – a transversalidade e as relações pessoais – parecem fazer com que as favelas funcionem como espécies de agentes refratores de certos fatores da sociedade global que influenciam as atividades e os comportamentos políticos de seus moradores. Não é ocioso explicitar que, quando me refiro a tais atitudes e comportamentos, não quero dizer que eles sejam exclusivos dos favelados, mesmo porque não conheço quaisquer estudos comparativos entre favelas e outras organizações. Refiro-me apenas aos que podem ser empiricamente identificados nos moradores da favela e que provavelmente são, pelo menos em parte, condicionados por sua forma de organização. Não é impossível, nem mesmo

improvável, que atitudes e comportamentos semelhantes manifestem-se fora das favelas, provocados por outras formas de organização que influenciem seus membros de maneira semelhante.

Outro ponto a considerar em análises de conteúdo político é que a favela apresenta uma forma de organização tipicamente capitalista, com uma vitalidade econômica que chega a espantar aqueles que com ela se defrontam. As alternativas disponíveis na favela para investimento e acúmulo de capital – em uma palavra, os recursos internos − são as mais diversas, indo da criação de animais à especulação imobiliária e à produção de manufaturas.

2.2 – POLITICA, TERRITÓRIO E MANIFESTAÇÃO

Resta ainda salientar como de suma importância o fato de que os recursos internos da favela, e em consequência sua própria estratificação, dependem em grande parte de fatores externos, como veremos de forma resumida mais adiante. Desse modo, parece que o poder político da burguesia favelada no nível estadual e no federal derivado fundamentalmente de sua potência eleitoral que, aliás, parece ser de certo modo, supervalorizada − é canalizado e restrito a meras condições de barganha de votos por acréscimo ou manutenção dos recursos internos, isso é, de sua posição na estratificação da favela.

É consenso que, no caso brasileiro, o grupo Racionais MC's foi aquele que mais influiu na constituição da tradição do rap nacional, cujo traço marcante é o grito-denúncia do conjunto de espoliações que negros e pobres sofrem cotidianamente nas cidades. Considerado por muitos a voz dos periféricos do Brasil, o Racionais alcançou todas as regiões do país e, numa forma estética apurada, criticou a violência que permeia a sociedade brasileira. Ainda hoje, camisetas com estampas do grupo vestem milhares de ouvintes.

A capacidade do grupo em articular questão racial e de classe numa postura agressiva e intransigente, confere à prática inicial do Racionais um caráter revolucionário. Afinal, os artistas da periferia paulistana chegaram a um lugar de destaque no cenário cultural nacional recusando os símbolos da burguesia, propondo enfrentamentos e se mantendo independentes dos mecanismos hegemônicos de produção. Isso, no entanto, sem deixar de experimentar constantemente "a contradição entre ser uma cultura de rua e, ao mesmo tempo, ser um valioso produto de mercado".

Assim, o enfrentamento sem meias-palavras, o combate efetivo que se faz agora e só agora – ao racismo e à baixa autoestima têm ensejado novas práticas de relações sócio comunitárias entre os jovens da periferia de São Paulo. Essas novas práticas carregam, muitas vezes, apelos emancipatórios e ao mesmo tempo críticas às instituições oficiais. Desse modo, as escolas ou qualquer outro centro de (re) formação juvenil são vistas com reserva e desconfiança pelos jovens de periferia.

Ao deixar em xeque práticas consagradas de conhecimento, esses jovens apostam na dinâmica e na mobilidade das ruas, praças, parques apostam, enfim, na natureza descentralizada do conhecimento proveniente da esfera pública, onde os "saberes" são mais livremente compartilhados, o que permite aos jovens experimentar o novo constantemente. Resulta daí uma energia e uma coragem em utilizar as novas tecnologias sem o medo ou o receio de errar, já que nesse espaço a pouca habilidade com o uso das novas ferramentas tecnológicas não é motivo de critica, sobretudo por se acharem todos em um mesmo patamar de conhecimento.

Contudo, apesar das críticas e do denuncismo alarmante, o rap encontra espaço para enfatizar o outro lado, vale dizer, o lado bom das "quebradas", destacando os aspectos positivos de seus limites, ao mesmo tempo em que procura valorizar aquele que é considerado o nível mais baixo da sociedade: o gueto. De outra sorte, o termo "periférico" também se presta a ambiguidades conceituais. Do ponto de vista espacial, periférico diz respeito à linha que define o limite de uma superfície, demarcando, portanto, a forma e a configuração de um espaço ou objeto.

Urbanisticamente a periferia abarca as regiões afastadas dos centros urbanos, em geral habitadas pela população de baixa renda. Trata-se, portanto, da periferia como um espaço também social, um lugar ocupado pelas "minorias", onde vivem os marginais e os marginalizados da sociedade. A periferia também se reveste de uma conotação política, definida em oposição ao centro, tomado como modelo de desenvolvimento, seja econômico, social ou cultural. Periférico, segundo essa visão, figura como uma condição segunda, uma posição dependente e heterônoma face ao centro. Assim, falar na condição periférica de um país significa situá-lo na relação com um modelo hegemônico, cuja matriz é, via de regra, europeia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com esse trabalho procuramos esclarecer alguns aspectos obscuros sobre o movimento hip hop no Brasil. Mostramos que o hip hop não é somente um tipo de música que esta inserida em uma parcela territorial. Mas através de explanações, buscamos mostrar a complexidade cultural do hip hop em todos os seus quatro elementos.

Poderíamos citar nesse trabalho outros aspectos envoltos ao hip hop nacional,