

# Juventude, Raça e Cultura:

## a luta por visibilidade e reconhecimento social

### Youth, Race and Culture: the Struggle for Visibility and Social Recognition

Adjair Alves\*

**RESUMO:** Toda pesquisa, no campo próprio das ciências sociais, implica um problema social e político, isso porque, a pesquisa científica, constitui um modo específico de inserção e participação dos investigadores na realidade social. Questões sociais são problemas que emergem de uma realidade material e social (real-social), para cuja solução é forçoso pensá-la de forma distinta. No presente caso, a análise dirige-se às formas de manipulação/ construção de categorias sociais, capturadas das observações produzidas no âmbito das relações sociais estabelecidas com jovens da periferia urbana do Município de Caruaru, no interior de Pernambuco e que integram o Movimento Hip-hop<sup>1</sup> do Morro Bom Jesus, naquela cidade.

**Palavras-chave:**  
Hip-hop, juventude, movimento social, raça, cultura.

O presente artigo se originou de pesquisa realizada por mim numa comunidade da periferia urbana do município de Caruaru, no interior de Pernambuco. A preocupação inicial dessa pesquisa fora, a de analisar as dissidências, antagonismos e cumplicidades que marcam o cotidiano daqueles jovens no contexto social da periferia, suas lutas para conquistar o reconhecimento e a redistribuição econômica (FRASER, 2001)<sup>2</sup>. Nos percurso realizado por ocasião da pesquisa de campo, pude perceber as movimentações desses jovens, sempre em bando ou solitários e, por vezes, desaparecendo, dando a impressão de uma vida arisca, sem qualquer norma a que se apegar, sem limites ou estatuto cultural. Na rua, tudo parecia permissível a eles, “cada um é cada um” afirmavam. Tudo parecia poder estar ao alcance e, ao mesmo tempo, fugidio. Como afirma Shara Jane Adad (2002: 65), quando analisa situações de jovens de rua em Teresina-PI:

1 O hip-hop é uma cultura juvenil, de origem norte-americana que remonta aos anos 60, mais especificamente, ao ano de em 1968, quando o negro Afrika Banbaataa, inspirado na forma cíclica pela qual a cultura do gueto norte-americano era transmitida bem como no estilo da dança mais popular da época, criado com o objetivo de apaziguar os ânimos, resultantes dos confli-

Em todos os lugares há fruição de desejos, de emoções, fugas. E ali, no meio da praça, com a emissão de paradoxos, os jovens de rua, bandos excluídos, parecem querer denunciar e detonar todas as supostas armadilhas do poder hierárquico-racional da cidade, conceito com suas ações e expressões contraditórias da mais diferentes formas.

Essa assunção da responsabilidade individual da escolha que cada um faz, estabelecida pelo fluxo da vida na favela, pela circulação e reagrupamento contínuo dos grupos de jovens, caracteriza a instabilidade da desterritorialização. Deste modo, eles não sabem informar, quando solicitados, sobre o paradeiro dos seus pares. Assumir essa individualidade é, para eles, uma estratégia; uma forma de assimilar as estruturas impostas pelo sistema social, que os quer aniquilar. Nesta estratégia, trafegam entre os extremos “visibilidade/invisibilidade”, e talvez aí, possam encontrar razões para o que chamam de “vagabundagem nata”<sup>3</sup>.

Nesse processo suas performances, dado a inacessibilidade de suas significações no conjunto da estrutura social, acabam por serem vistas como envolvidas em um jogo de legalidade/ilegalidade, mesmo quando o “conflito” com a lei não esteja acentuado, uma vez que tais ações se encontram possuídas de uma significação que vai além do que aparentam ser (GEERTZ, 1989). A cultura não é aí, uma instância estática, um produto a ser encontrado nas prateleiras, mas uma areia movediça, um fluxo constante, por onde trafegam os sentidos de serem jovens, negros, e da periferia urbana.

## A juventude e o processo de categorização nas Ciências Sociais

A discussão aqui proposta, enquanto forma de problematizar a realidade social, dirige-se essencialmente a constituição das formas de categorização social que são apropriadas pelos jovens se apropriam para indicar as diferentes posições no contexto das relações sociais. Trata-se, portanto, de um ponto de vista relacional (BOURDIEU, 1996). O que constitui essas formas de categorização? Podemos falar em apropriação da realidade social quando nos referirmos aos sentidos de juventude, raça e cultura? Podemos falar em homogeneidade de sentidos, para nos referirmos às formas de nomeações que esses jovens constituem para si quando em contato com a realidade social? Estas são questões de natureza teórica, que contribuem para a relativa compreensão de um dado real, porque o cria como dimensão problemática, numa construção artificial que se reduz a qualquer finalidade prática.

tos sociais no gueto, a princípio, uma forma de divertimento, mas logo em seguida, transformado em protesto à segregação cultural e econômica do jovem no gueto americano. Disponível em: <<http://newhiphop.8m.com/about.html>> acesso em: 05/12/2001.

2 Segundo Nancy Fraser (Op. Cit, p 245), “Demandas por ‘reconhecimento das diferenças’ alimentam a luta de grupos mobilizados sob as bandeiras da nacionalidade, etnicidade, raça, gênero e sexualidade. Nesses conflitos ‘pós-socialistas’, identidades grupais substituem interesses de classe como principal incentivo para mobilização política. Dominação cultural suplanta a exploração como a injustiça fundamental. E reconhecimento cultural desloca a redistribuição socioeconômica como o remédio para as injustiças e objetivo da luta política”.

3 Expressão muito utilizada por eles, como forma de ressignificação de suas movimentações.

Como problemática científica, o objeto aqui em apreço passa a ser uma construção teórica, e como tal; objetiva estabelecer rupturas com as representações correntes da juventude – a “*doxa*” hegemônica – buscando desenvolver em relação à realidade socialmente construída – que são as relações sociais – outra “*doxa*”, mais sólida que a espontânea, sem que hesite em tornar-se “*paradoxa*”.<sup>4</sup> Que as teorias científicas são efeitos de manipulação, isto é fato. As categorias sociológicas são socialmente manipuladas (BOURDIEU, 1983, p.212-21). Esse é o sentido paradoxal das teorizações sobre as categorias científicas, como assinala José Machado Paes (1993, p. 22) ao tratar de forma específica da juventude. Diz ele:

Nas representações correntes da juventude, os jovens são tomados como fazendo parte de uma cultura juvenil ‘unitária’. No entanto, questão que se coloca à Sociologia da Juventude é a de explorar não apenas as possíveis ou relativas similaridades entre jovens ou grupos de jovens (em termos de situações, expectativas, aspirações, consumos culturais, por exemplo), mas também – e principalmente – as diferenças sociais que entre eles existem.

O que a Sociologia da Juventude tem procurado segundo Paes (Op. Cit. p. 23), é, por um lado, como pertencente a uma “fase da vida”, encontrar aspectos uniformes e homogêneos que caracterizam essa fase da vida. Aspectos que fariam parte de uma ‘cultura juvenil’ específica, portanto, de uma geração definida em termos etários; e por outro, a juventude tomada como diversidade, “perfilando-se diferentes culturas juvenis em função de diferentes pertencas de classes, situações econômicas, parcelas de poder, interesses, oportunidades ocupacionais, etc.”. Segundo Paes, seja por um lado ou por outro, é possível encontrar os “paradoxos da juventude”.

A expressão “cultura” associada à adjetivação juvenil, nesse sentido, refere-se a uma construção social que existe mais como construção simbólica do que como realidade. Daí porque alguns jovens vão se situar nesta ou naquela representação social da realidade. Como, ainda assinala o pesquisador português (Idem, p. 52), o conceito de cultura associado ao de juventude pode ser compreendido sob dois ângulos da Sociologia da Juventude. Nas correntes ‘geracionais’ e ‘classistas’ o conceito de culturas juvenis são uma forma de ‘resistência’ à cultura de ‘classe dominante’. Quando não, mesmo, a sua expressão linear, as culturas juvenis são conceituadas como comportamentos desviantes, como incapacidade dos jovens ajustarem-se às normas de comportamentos dominantes, aqui representado pelo adulto.

4 Ver, para melhor esclarecimento, José Machado PAES. Culturas Juvenis. 1993 p.22.

A juventude é um mito ou quase mito que os próprios medias ajudam a difundir e as notícias que estes veiculam a propósito da cultura juvenil ou de aspectos fragmentados dessa cultura (manifestações, modas, delinqüências, etc.) encontram-se afetadas pela forma como tal cultura é socialmente definida.<sup>5</sup>

A juventude, quando relacionada a um processo que se desenvolve num referido contexto, isto é, se inscreve em determinado período histórico, é uma descoberta que envolve uma convergência de fatores sociais e culturais, tais como: raça, gênero, classe social, etc.

Geralmente, são os indivíduos quem, no dia a dia, tomam consciência de determinadas características específicas a um período da sua vida. Se estas características afetam um universo considerável de indivíduos pertencentes a uma geração, elas são culturalmente incorporadas em determinados modos de vida. Se essas características, específicas a um determinado período de vida se apresentam como expressão de determinados ‘problemas’ sociais, atraem a atenção dos poderes públicos, podendo surgir medidas legislativas ou de ‘terapêutica’ social – que por via institucional, consigam dar resolução parcial a esses problemas. Estas medidas interferem, por sua vez, na vida quotidiana dos indivíduos podendo influenciar o timing das transições de uma para outra fase da vida.<sup>6</sup>

É, a partir dessas considerações que afirmamos, que enquanto categoria sociológica, a juventude constitui-se de uma complexidade que lhe é própria, de modo que, compreendê-la implicaria, em primeiro lugar, despojar-se de qualquer “pré-noção”, para apreendê-la num dado contexto, isto é, na realidade social e histórica (BOURDIEU, 1996). Muito do que se tem produzido sobre a juventude tem se mostrado frágil, sobretudo, por se pautar mais pelas influências de uma “*doxa*” comum, que pelo esforço de superação das dificuldades no campo próprio de sua complexidade. O senso comum pode ser muito útil como revelador de determinadas nuances que a realidade possua, mas ele deve ser apenas um ponto de partida, jamais o fim da investigação científica.

Como assinala Alvim (2001, p.189), quando trata da influência do senso comum nas produções científicas no campo das ciências sociais: “essa é uma influência que necessita ser cuidada com maior atenção, para se evitar precipitações”. É a partir desse quadro que a reflexão teórica se organiza para

5 José machado PAES, Op. Cit. p 27.

6 Idem, p.29.

refletir sobre as possibilidades de se analisar as juventudes, como tem sido abordada pelas ciências sociais, para se poder então construir um caminho que possibilite entender as diferentes formas de categorizações apropriadas e ou construídas pelos jovens para se referirem ao modo como percebem suas posições no quadro das relações sociais. Buscamos, deste modo, a superação da *doxa* comum para interpretar o fenômeno da juventude situada em um campo específico das ciências sociais.

## A Juventude e o discurso da homogeneidade social

Uma tendência quase comum nos estudos sobre juventude tem sido a construção de um discurso homogeneizador dessa categoria sociológica. Trata-se de uma característica oriunda dos critérios adotados por alguns estudos sobre a forma de classificação da juventude, quase sempre de caráter biológico. Acabam por ocultar as peculiaridades aos diferentes grupos de jovens. Nas tendências em que o critério biológico é tomado como elemento classificatório diferenciador, a juventude aparece como um “fato social intrinsecamente instável” (LEVI e SCHIMTT. 1996, p.6), que intermedeia a passagem da infância, idade em que o grupo familiar marca seu papel fundamental, e a fase adulta, cujos papéis extrapolam os limites das relações familiares. A juventude é, desse ponto de vista, uma “fase de transição”.

Segundo Abramo (1994, p.12), os estudos que partem dessa caracterização concebem essa transição como uma fase de preparação para a vida posterior, isto é, adulta, o que implicaria a “suspensão da vida social.” Esse tempo constitui um período escolar prolongado em que o jovem encontra-se “fora do sistema de produção”, uma moratória (MANNHEIM, 1968, p.69). Para Margulis (2000, p.15), por sua vez, essa condição social da juventude, proposta por algumas produções sociológicas, incorporam em suas análises a diferenciação social e, até certo ponto, a cultura. Aí se diz que a juventude depende de uma “moratória”, “*um espacio de posibilidades abierto a ciertos sectores sociales y limitado a determinados períodos históricos.*” Esta é a razão pela qual a juventude é vista como estando à margem do processo social.

Os talentos e potencialidades da juventude não são aproveitados socialmente; os jovens permanecem alijados dos processos de poder de decisão e mesmo de criação social. É uma situação de ‘moratória’, um tempo ou prolongamento de um tempo em que o jovem é tomado por um ensaio de experimentações que muitas vezes o induz ao erro dado à relativização da aplicação das normas sobre seu comportamento (MANNHEIM, 1968, p.69)<sup>7</sup>.

7 As conclusões tiradas daí por Mannheim, acabam por incorrer nos mesmos vícios que sua crítica aponta, de modo que a referência ao mesmo serve apenas como lembrança da existência de sua posição.

Tomando a categoria de “moratória” para representar esse “estágio de transição”, estes estudos acabam por não incluir os jovens oriundos das classes trabalhadoras, dada à dificuldade de se imaginar que aqueles jovens possam ficar fora da produção, tempo ocioso, onde possam se habilitar para a assunção da vida adulta. A juventude aparece aí como uma categoria homogeneizadora e, como assinala Bourdieu (1983), “entre estas posições extremas, o estudante burguês e, do outro lado, o jovem operário que nem mesmo tem adolescência, podemos encontrar hoje todas as figuras intermediárias”.

A idéia de “fase” significando “movimento”, no qual “o jovem ensaia um percurso que leva do domínio da casa para o da rua”, é analisada por Salem (1986, p.30), como representando o “mundo do trabalho, das amizades, do namoro e do casamento, que, fechando o círculo, insere o jovem numa nova casa”. Esse “movimento” assinala, segundo essa autora:

Um processo de individuação dos filhos com respeito aos pais, isto é, a demarcação de um território próprio e de uma identidade mais singularizada – fenômeno que envolve a possibilidade de recusa dos valores e normas consideradas fundamentais aos mais velhos.

Salem (idem, p.33) afirma ainda que:

Embora o ciclo da vida que vai do nascimento à morte seja fato biológico universal, o recorte desse ‘*continuum*’, a consciência de singularidade de cada fase como dotada de características próprias e distintas, e mesmo a maior atenção concedida a uma ou a outra apresentam notória variações segundo épocas, sociedades e culturas.

Podemos ainda, tomar as considerações de Philippe Ariès (1981, p.49), para quem, as “fases etárias” são em muitas civilizações, uma “noção bastante obscura”. Para Ariès, essa idéia estava associada, a uma “concepção rigorosa da unidade da natureza”. Que prevaleceu durante muito tempo nas ciências. Na concepção de Maria Alice Foracchi (1972, p.26-7) a idade, enquanto categoria social, possui uma formulação qualitativamente precária, pontilhada por crises que se localizam tanto entre passagem, como dentro dela mesma. Diz essa pesquisadora:

O hiato entre jovens e adultos em nossa sociedade, não pode ser compreendido meramente em função de diferenças ou limites de idade, [...] Distância entre as

gerações que se manifestam socialmente sob a forma de rebelião ou de conflito é, sem dúvida, marcada por um ato de contestação que é puramente sintomático.

Esse ato, para aquela autora, pode representar uma recusa ao modo convencional de ser e tratar a forma como a sociedade define o adulto, “a rebeldia contra a coação externa das normas”, embora seja com os adultos que o jovem aprende a ser adulto. No dizer de Keniston (apud. FORACCHI, Idem. p. 28), os jovens ‘são especialmente sensíveis às contradições entre a norma e a ação efetiva’.

Cabe ainda considerar, aqui, as reflexões de Bourdieu (1983) que, ao analisar a categoria juventude, considera que classificações por idade, sexo e classe “acabam por impor limites e produzir uma ordem em que cada um deve se manter, em relação à qual cada um deve se manter em seu lugar(*sic!*)”. Para esse autor, as divisões entre as idades são arbitrárias, variando inteiramente e sendo objeto de manipulação. “Juventude e velhice não são dados, mas construídos socialmente na luta entre jovens e velhos”. Diz ainda que, se partirmos dos dados biológico-sociais para distinguirmos essa categoria, seria preciso analisar as diferenças entre as diversas juventudes.

Comparar sistematicamente as condições de vida, o mercado de trabalho, o orçamento do tempo, entre outros, de jovens que trabalham e de adolescentes de mesma idade (biológica) que são estudantes, e encontraríamos diferenças essenciais, que passariam, evidentemente, pela condição de classe social. [...] subsumir num mesmo conceito universos sociais que praticamente não possuem nada em comum, significaria um abuso de linguagem. E nesse sentido, ela seria apenas uma palavra (BOURDIEU, 1983, p.3).

A idéia de transição como uma condição juvenil necessita ser relativizada, sobretudo porque não podemos precisar o tempo em que essa individuação ocorre. Além do mais, ela não pode ser generalizada. Que dizer dos chamados “adolescentes tardios”? Muitos chegam até mesmo a abdicar do direito de constituírem suas próprias famílias, permanecendo com seus pais durante toda a vida. Outros a constroem, mas não estabelecem um processo de mudança. Então, que crise? Que moratória? Que transição? De que estágio, para que estágio? Fica claro, portanto, a fragilidade do argumento que define a “juventude” a partir do ciclo da vida, recortando um “instante” como representação dessa categoria, naturalizando-a, e/ou generalizando-a. Como afirma, ainda, Bourdieu (1996: 17) trata-se de: “um modo de pensar substancialista”.

## Cultura Juvenil compreendida como processo de desterritorialização

O surgimento da expressão “cultura juvenil” se dá por volta dos anos de 1950. Segundo Abramo (Op. Cit. p.27), surge como uma expressão genérica “que designa todo o universo comportamental juvenil e que é de alguma forma partilhada pelos diferentes setores e grupos que compõem a juventude.” Para Abramo (idem, p.27), a referida denominação apresenta algumas dificuldades, porque esconde as “condições sociais e experiências diversas” dos jovens, mas, ainda assim, compreende sua utilidade “como uma referência para designar um ‘campo de acontecimentos’ que permite enfocar aquelas manifestações que não aparecem necessariamente sob a forma de movimentos sociais”.

Tratando da configuração da categoria juventude, aquela pesquisadora vai sinalizar para as alterações significativas do período pós-segunda Guerra Mundial. O principal sinalizador deste processo é a

Emergência de uma cultura juvenil ampla e internacional, ligada ao tempo livre e ao lazer, que abarca novas atividades e espaços de diversão bem como novos padrões de comportamento, especificamente juvenis, que produzem uma série de atritos e conflitos com as normas e instituições e seus representantes (Idem, p.27).

E, é aí que os temas da “rebeldia juvenil” e “conflitos familiares” aparecem como “padrão generalizado ligado à juventude”. É nesse bojo de mudanças, que tem origem uma “cultura juvenil”. Ao que parece, pelos dados apresentados, essa “cultura juvenil” estaria associada à “cultura de massa”, provocada por todo um processo de mudanças sociais desencadeado como consequência de fatores ligados, fundamentalmente, ao tempo de lazer. Conclusão que também se apóia nas considerações de Edgar Morin (1977), que se refere a uma “cultura juvenil-adolescente” como parte de uma cultura de massa. Diz ele: “queremos essencialmente destacar, aqui, o nascimento e a formação de uma cultura adolescente no seio da cultura de massas, a partir de 1950”. Esta expressão cultural, segundo esse autor, é ambivalente.

Ela participa da cultura de massas que é a do conjunto da sociedade e, ao mesmo tempo, procura diferenciarse. Está economicamente integrada na indústria cultural capitalista, que funciona segundo a lei de mercado. E é,



pois, um ramo de um sistema de produção-distribuição-consumo que funciona para toda a sociedade, levando a juventude a consumir produtos materiais e produtos espirituais, incentivando os valores da modernidade, felicidade, lazer, amor etc. Mas, por outro lado, sofre a influência da dissidência e da revolta, ou mesmo da recusa da sociedade de consumo (Idem, p.137).

A categoria “adolescente-juventude” possui, segundo esse autor, um caráter de “indeterminação/determinação”; a primeira estaria relacionada ao “estado incerto que vem da coexistência, da imbricação e também da distância entre o universo infantil e o universo adulto”, enquanto a segunda, constitui “o que vem preencher esta zona incerta”. Esse elemento preenchedor, a que se refere Morin, é a “cultura”, por um lado e, a “condição de estudante ou escolaridade prolongada”, por outro. Essa cultura “adolescente-juvenil” se constitui por volta de 1955, e tem como elementos de base a indústria cinematográfica e fonográfica. Como assinala esse mesmo pensador (Idem, p.138-9):

Aí se cristalizam não apenas um gosto juvenil por uma música e uma dança particularmente intensas, mas quase uma cultura, como o exprime muito bem o sentido do termo ‘yê-yê-yê’ que, na França, encobre, não apenas um domínio musical, mas certa maneira de ser.

O desenvolvimento desta cultura estaria ligado a uma conquista de autonomia dos adolescentes no seio da família e da sociedade.

A aquisição de relativa autonomia monetária (dinheiro para o gasto diário dado pelos pais nas sociedades avançadas e, alhures, dinheiro para o diário conservado pelos adolescentes que ganham a vida e entregam tudo que ganham aos pais) e de relativa liberdade no seio da família (o que nos conduz ao problema da liberalização, aqui, da desestruturação, acolá, da família) permite aos adolescentes adquirir o material que lhes insuflará sua cultura (transistor, toca-discos e mesmo violão), que lhes dá sua liberdade de fuga e de encontro (bicicleta, motocicleta, automóvel) e lhes permitirá viver sua vida autônoma no lazer e pelo lazer. Esta cultura, esta vida aceleram, em contrapartida, as reivindicações dos adolescentes que não se satisfazem com a semiliberdade adquirida, e fazem

crescer sua contestação a propósito de um mundo adulto cada vez menos semelhante ao deles (*Idem*, p.141.).

Morin (*Idem*, p. 141) entende que, cada vez mais, afirma-se, no jovem, uma tendência precoce à emancipação que permitirá que ele se torne igual aos adultos em direito e em liberdade. Mas, segundo ele, trata-se de “uma reivindicação difusa e não cristalizada em ideologia doutrinariamente constituída.” Deste modo esse pesquisador chega mesmo a falar em “classe de idade adulto-juvenil” como um fenômeno oriundo da cultura adolescente-juvenil, “no sentido em que esta cultura cristaliza virtualidades provocadas pelo conjunto do processo social”. A noção de classe de idade, segundo ele, “não pode ser assimilada à classe social, tanto mais que se superpõe às classes sociais.” No entanto, insiste na manutenção do termo, afirmando sua ambivalência: “a noção de idade – segundo ele – conduz ao transitório (a evolução de qualquer indivíduo), e, de outra parte a noção de classe designa, neste fluxo constante, uma categoria estável.”

A juventude recortada aí enquanto categoria social que intervém como ator histórico no seio do mais recente devir, é afirmada pela sua ênfase às ações culturais como elemento catalisador dos anseios de um grupo social determinado. E é, nesse sentido, que se tem uma “cultura juvenil.” E, ainda, ela se caracteriza pelas ações do grupo num determinado contexto social. Embora se possa dialogar com essa perspectiva, é preciso que se diga que ela, ainda, constitui um limite por não descarta o caráter de homogeneidade da categoria juventude. Ela não pluraliza a juventude, ao contrário, toma-a no singular. Compreendo que essa “cultura juvenil” significa um movimento de busca incessante de redescoberta do mundo das vivências, um experimentalismo, uma hiper-atividade, a rebeldia ao sistema, e isso, pelo que me parece, não está presente na realidade, de forma singularizada, como sugere Morin, mas varia quanto aos seus atores e contexto. E aí reside a fragilidade dos argumentos aludidos.

Posto isto, argumentamos que a expressão “cultura juvenil”, refere-se a uma construção social que existe mais como representação social do que como realidade. Ela implica um processo de desterritorialização, e nesse sentido ela representa uma precarização territorial, uma perda de controle de referências simbólicas sobre/a partir de seus territórios. Já que todo indivíduo não pode viver sem território, por mais precário e temporário que ele seja, desterritorialização confunde-se, neste caso, com precarização territorial e apropriação simbólico-cultural, num sentido mais estrito, vinculado à precarização territorial daqueles que perdem substancialmente os seus “controles” e/ou identidades territoriais. Daí porque alguns jovens vão se situar nesta ou naquela representação social.

## A “cultura juvenil”, compreendida como ação política

É comum ouvirmos a expressão “alienada” para caracterizar uma pessoa que mantenha um comportamento apático em relação à vida política, aqui compreendida como “militância” ideológico-partidária. Assim, muitos se referem à juventude brasileira pós anos de 1980, como uma juventude “alienada”. Essa referência, também, teve um lugar na investigação sociológica. Esse discurso, segundo Abramo (1994), toma como fundamento uma perspectiva de análise comparativa com os movimentos juvenis da década de 1960, para fixar o perfil dos grupos juvenis que surgiram em São Paulo por volta dos anos de 1980<sup>8</sup>. Trata-se muito mais de uma tendência a homogeneização de categorias para designar um tipo social.

Segundo aquela pesquisadora, a geração de 1960 compreendia jovens com características diferenciadas da juventude atual. Eram militantes dos movimentos estudantis, protagonistas de uma participação efetiva nos movimentos sociais contra a ditadura militar. Essa geração estava imbuída do espírito de realização política cujas bases eram as grandes utopias universais. Vale ressaltar, ainda, que se tratava de jovens de classe média, portanto com um capital cultural, social e econômico (BOURDIEU, 1983) diferenciado em relação aos jovens das periferias urbanas, objeto de nossa análise. Esses mesmos estudos procuram tratar a juventude dos anos de 1980, como caracterizada por um espírito de rebeldia, incapaz de formular propostas de transformação social, circundada em seu cotidiano por questões individualistas, pragmáticas e, em alguns casos, hedonistas; como assinala Abramo:

É a partir dessa ótica que a geração jovem mais recente aparece principalmente marcada pela negatividade, pela ausência de capacidade de reflexão crítica da ordem social, pela passividade em relação aos valores e práticas inscritas nas tendências sociais da época, pela falta de empenho transformador ou de imaginação utópica; essas ausências revelariam assim um desvio, uma traição da própria essência da condição juvenil (1994, p. xiii.).

Nos estudos em que essa comparação é estabelecida, a participação política é focada como ativismo político-partidário, isto é, só tem sido considerada como participação quando configura um direcionamento ideológico e/ou institucional. Assim, não se reconhece que a política é inerente às ações culturais e que a mobilização e envolvimento da juventude na construção da realidade, na contemporaneidade, tem se dado muito mais pelas artes e expressões culturais, linguagens, e não necessariamente pela militância

<sup>8</sup> A referência aqui é mais aos jovens que circundam em torno do rock paulista.

em organizações político-partidárias, o que não significa dizer que não haja parcela da juventude presente neste tipo de participação. No caso específico dos jovens com os quais estudo, aqueles inseridos no movimento hip-hop no Morro Bom Jesus em Caruaru, Pernambuco. Penso que esses jovens podem ser compreendidos a partir da perspectiva assinalada por Tereza Queiroz (2004, p.15), quando essa pesquisadora afirma, que:

Os jovens contemporâneos vêm utilizando a música e outras manifestações culturais como forma predominante de expressar sua experiência geracional. É através destas manifestações que os jovens falam sobre a sociedade contemporânea e suas relações de poder, sobre suas perspectivas de vida e esperanças/desesperança de futuro.

As expressões culturais têm sido as formas mais presentes da participação política. Os hoppers<sup>9</sup>, por exemplo, recriam formas de apropriação simbólica, de seu mundo, sobre as quais atuam, objetivando uma ação política efetiva na sua luta pelo reconhecimento bem como pela redistribuição econômica (FRASER, 2001 e HONNETH, 2003). O elemento que liga esses jovens seja nos guetos americanos, seja nas favelas brasileiras, está na leitura que eles produzem da exclusão social, nos guetos e/ou nas favelas. É aí que se acentua o caráter da participação política desses jovens. É isso o que vai estabelecer o recorte que essas manifestações culturais vão apresentar. Isso traduz o sentido da expressão repetida pelos jovens hoppers “periferia é periferia em qualquer lugar”<sup>10</sup>. Estas expressões/representações culturais não estão presentes apenas nas formas discursivas, mas são fixadas como estilo de vida próprio destes jovens, destacando-se a forma de vestir, a musicalidade e atitudes que vão de encontro aos modelos convencionais de sua época; “você pode sair da favela, mas a favela não sai de você”<sup>11</sup>.

E aqui, tomo as considerações de Abramo (1994, p. xv), que ao se referir a uma categoria específica de jovens, aqueles inseridos em movimentos culturais em torno do ‘rock paulista’ e que surgiram em São Paulo durante a primeira metade da década de 1980, jovens punks bem como aqueles que ficaram conhecidos, pela designação darks, segundo aquela pesquisadora, eles;

Articulam uma fala, com suas figuras carregadas de signos, com sua circulação pelas ruas da cidade, com suas músicas, levantando questões e buscando provocar respostas, simultaneamente, sobre sua condição juvenil, sobre a ordem social e sobre o mundo contemporâneo. Não estão, assim, restritos ao âmbito do privado; e seu significado não se reduz ao caráter simbólico da crise

9 Forma como são designados os jovens participantes do movimento hip-hop.

10 Expressão muito presente nas composições – RAP – produzidas pelos rappers (elemento musical do hip-hop).

11 Afirmação deferida por um dos jovens por mim estudado.

social vigente, pois eles se produzem intencionalmente como emblema e é exatamente nisso que reside sua atuação crítica (ABRAMO, 1994, p. xv).

E, ainda, na perspectiva de Foracchi (1972, p.11), tratando agora dos jovens inseridos mais especificamente em movimentos estudantis afirma, que esses jovens:

Não se restringem às indagações, não se mantêm prisioneiros das dúvidas e ansiedades que marcaram a adolescência, mas imprimem-lhes, com acerto ou erro, adequação ou não de meios e fins, com compaixão ou com impiedade, um sentido ativo de engajamento.

A diferença é posta, aí, como traço característico da participação na construção da realidade social. Diferença, como traço cultural e político, que se encontra presente também nas composições e performances apresentadas pelos jovens participantes do movimento hip-hop. Diferença que se apresenta como um processo de afirmação que se dá pelo reconhecimento do outro, não como superior ou inferior, mas, como diferente. Foi assim com a luta dos jovens excluídos nos guetos americanos, embora sua situação ainda esteja longe de ser reconhecida como uma vida realmente emancipada. Tem sido assim, também, na luta dos jovens espalhados nas favelas brasileiras, que não querem ver-se como “sub-raça”, mas como sujeitos na construção, como assinalam Eduardo, líder da banda Facção Central<sup>12</sup> e DJ Nino da Família MBJ, nos fragmentos abaixo, respectivamente:

Por que o sistema não quer nos ver como capazes de decidir aquilo que cada um entende ser? Por que estão sempre nos tratando como inferiores, sub-raça. É assim que eles querem que sejamos? Eu mesmo já disse: parem de nos ver como incapazes de decidir por nós, parem de nos ver como futuros do país, nós somos o presente! Então antes de decidir por nós, consulte-nos sobre o que queremos!...

## A juventude como uma construção histórico-social

Percorrer toda a trajetória construída pela “sociologia da juventude”, ao mesmo tempo em que possibilita um momento de aprendizagem, constitui, por assim dizer, também, um processo revelador do quanto a atividade científica pode ser arbitrária, quando uniformiza a linguagem, sobretudo, quando trata de objetos culturais. Como diria Michel de Certeau (1995, p.34):

12 Somos assim, juventude de atitude – Facção Central. Documento em áudio.

O desígnio de um grupo, sua luta por existir, traduz-se por uma constelação de referências, muitas vezes ocultas, não reconhecidas exteriormente, uma espécie de acordos tácitos. São espécies de crenças que permitem uma elaboração comum. Uma linguagem, uma vez falada – a condição de ser suportável –, implica pontos de referência, fontes, uma história, uma iconografia, em suma uma articulação de ‘autoridades’. O gesto que desmistifica poderes e ideologias cria heróis, profetas e mitos. Não há uma manifestação ‘sócio-cultural’ que não esteja fundamentada em signos críveis, referências que permitem seu comércio, não necessariamente exteriorizados.

Assim características diversas na nomeação da juventude podem ser encontradas no curso da história. No início do séc. XX, a juventude é percebida como um sujeito social específico, com experiências, questões e formulações particulares, dadas pela sua condição etária e gerencial. No entre-guerras, a juventude é marcada por um niilismo. Mas também é identificada como vanguardista. Outras tendências na abordagem da categoria juventude têm estado preocupadas com os processos de transmissão de normas comportamentais, atitudes de grupos que fogem a padrões considerados “normais” não factíveis de controle social: aparições excêntricas, grupos de delinqüência ou contestadores, uma vida “autônoma e inventiva” em que se cria um processo de auto-educação. A visibilidade da juventude e sua tematização como problema constrói-se, também, pela acentuação da ‘anormalidade’ como comportamento de grupos de jovens reconhecidos como “delinqüentes, excêntricos, ou contestadores”, implicando todos, embora de formas diferentes, um contraste com os padrões vigentes (ABRAMO, 1994, p. 10).

São, no entanto, os argumentos de “rebeldia ao sistema”, a contraposição aos padrões dominantes incorporados por grupos “delinqüentes” ligados à criminalidade, mas também por jovens participantes das culturas de rua, que mais tem sido utilizado como ilustração aos estudos atuais como características dominantes da juventude. Como assinala Rosilene Alvim (2001, p.43):

Essa tendência a ver o jovem como perigo, está mais associada a um imaginário estereotipado, cujo fundamento é um etnocentrismo oriundo tanto da forma como a mídia tem tratado as questões ligadas ao mundo da juventude, dando destaque a aspectos especificamente negativos, quanto do processo educacional, seja escolar, seja familiar, que tem olhado as produções culturais dos

jovens, sobretudo do gueto, como subcultura, posta aqui com um sentido negativo, associando o comportamento juvenil à delinqüência.

Esta mesma pesquisadora (2002, p.43), seguindo a perspectiva teórica de Pierre Bourdieu (1983), tem se posicionado contrária a esta tendência e insistência de grande parte das pesquisas em destacar, em primeiro lugar, apenas aspectos negativos da juventude e, em segundo lugar, a uniformização do discurso sobre essa categoria. Alvim (2000) tem insistido, ainda, em que a categoria juventude não pode ser pensada senão a partir de uma pluralidade, uma “*polissemia dos conceitos*”. Diz ela:

Tratar a categoria juventude utilizando-se do critério ‘unívoco’ como forma classificatória significa anular qualquer diferença nas formas de manifestação do fenômeno da juventude. Erigida e nomeada a partir daí, tal realidade impede que se construam sujeitos sociais historicamente diversos, com trajetórias diferenciadas, como grupos e indivíduos que participam da delimitação de um campo como protagonistas em movimento (ALVIM, 2000, p.9).

Daí se depreende que a juventude não pode ser pensada como um grupo homogêneo, marcado por uma classificação etária, ou por uma adjetivação, seja positiva, seja negativa. Não, ao menos, como atores histórico-sociais. Noutro lugar (ALVIM, 2002, p.9), indaga essa pesquisadora: “É impossível pensar a categoria juventude sem se considerar o campo no qual ela se situa, ou seja, quem são os jovens de que falamos e ‘assistimos’? Trata-se do conjunto de jovens da sociedade ou são os jovens pobres?”

A juventude é concebida, nesta perspectiva, como uma construção histórico-social, portanto, gestada num processo social e histórico. Deste modo, é necessário distinguir de que jovem ou juventude se está falando; jovens burgueses, operários, estudantes, trabalhadores, galeras, periféricos, entre outros. Ou, ainda, para retornar as considerações de Pais (Op. Cit. p.27), quando esse pesquisador considera tratar-se de uma categoria afetada por forma de cultura socialmente definida.

Os jovens *hoppers*, e aqui estou recortando mais especificamente aqueles jovens estudados, é, portanto, uma categoria no quadro de análise cujas características culturais e de ação os diferenciam, mas também os aproximam dos demais jovens sem, contudo, simplificá-los a uma única representação. No que se refere aos jovens da pesquisa que deu origem a presente análise,

trata-se de jovens residentes na periferia urbana de uma cidade de porte médio do interior de Pernambuco/Brasil. Assim eles se reconhecem; como negros suburbanos e de classe social menos abastada.

Ser negro hoje no Brasil é você ser suburbano, periférico. Assumir a identidade do lugar de onde você veio gera as discriminações. Porque a partir do momento que você não tem vergonha de ser o que você é, de assumir mesmo sua identidade suburbana, você vai ser discriminado. Mas não é por isso que você vai ficar acuado lá no barraquinho do subúrbio não. Resumindo, você tem que ser corajoso para batalhar e derrubar essas fronteiras do preconceito, discriminação, falta de informação. A relação, negro e exclusão andam lado a lado. Porque por mais que a televisão mostre as novelas, as discriminações contra o negro, eles nunca vão mostrar a essência histórica de onde veio, do sofrimento que foi e tem sido a luta do negro. Porque eles estão fazendo a ficção. Têm diferença enorme entre a novela da Record retratando a periferia e o documentário do Bill, “meninos do tráfico”. Tem muita diferença em termos de sentimento, de realidade<sup>13</sup>.

Esses jovens buscam na organização cultural formas de intervir na realidade social. No caso dos jovens da pesquisa que deu origem ao presente artigo, sua organização chama-se Família MBJ. Trata-se de uma organização, uma ONG, movida pelos quatro elementos do hip-hop (rap, b.boy, DJ e grafite) localizados no Morro Bom Jesus em Caruaru, Pernambuco.

## Hip-hop – um movimento social, cultural e político

Os Movimentos Sociais têm se tornado palco do interesse das mais diferentes pesquisas sociais, só a partir da segunda metade do século XX. Sociólogos, antropólogos, historiadores, pedagogos, jornalistas, cientistas políticos, entre outros, passaram a desenvolver interesse pelo estudo dos Movimentos Sociais. Essa “migração” acabou por trazer, ao mesmo tempo, uma ampliação do sentido atribuído a esse conceito, adaptando-o aos diferentes campos do conhecimento, e uma preocupação semântica como que a esvaziar o conceito, visto que, se toda manifestação social é Movimento Social, logo nenhuma manifestação social é Movimento Social.

Evidentemente, não vamos entrar aqui no mérito dessa discussão, e se nos referimos a ela, foi apenas para ressaltar o aspecto positivo dessas

13 Black-out – jovem da pesquisa. Depoimento recortado de meu diário de campo.



apropriações. Estas proporcionaram repensar aquele conceito, objetivando atender exigências específicas da atividade científica nos mais diferentes campos do saber, possibilitando incluir, nessa conceituação, as ações populares coletivas resultantes da presença de necessidades percebidas pela sociedade, por classe ou grupo social determinados, a ela pertencente, bem como, aquelas ações que se situam na ausência do Estado, ou na sua insuficiente eficácia, para satisfazê-las.

A literatura sociológica mais recente tem tratado os Movimentos Sociais como “ações coletivas de caráter sócio-político e cultural que viabilizam distintas formas de a população se organizar e expressar suas demandas” GOHN (2003, p.13). Os Movimentos Sociais, segundo assinala esta pesquisadora (Idem): “representam forças sociais organizadas que aglutinam as pessoas não como força-tarefa, de ordem numérica, mas como campo de atividades e de experimentação social, e essas atividades são fontes geradoras de criatividade e inovações socioculturais.” As experiências, de que são portadores os Movimentos Sociais, segundo aquela mesma pesquisadora, “recriam-se, cotidianamente, na adversidade de situações que enfrentam”. A partir delas, constituem resistências às forças que os oprimem e, potencializam fazeres positivo. Neste sentido, os Movimentos Sociais destacam-se como agentes sociais fundamentais na criação de identidades de grupos, antes dispersos e desorganizados, e ao realizarem estas ações, “projetam em seus participantes sentimentos de pertencimento social. Aqueles que eram excluídos de algo passam a sentir-se incluídos em algum tipo de ação de um grupo ativo.” (idem, p.13-14).

Enquanto um “movimento”, o hip-hop engloba certas formas de organização política, cultural e social, que o caracteriza por sua ação social juvenil (ANDRADE, 1996). Seguindo esta orientação, Rocha, Domenich e Casseano (2001, p.17-8) afirmam que “Esse movimento social seria conduzido por uma ideologia de autovalorização da juventude de ascendência negra, por meio da recusa consciente de certos estigmas associados a essa juventude, imersa em uma situação de exclusão econômica, educacional e racial.”

No hip-hop tudo tem a ver com a afirmação de uma identidade esmagada pelo preconceito. Ele busca, no passado, nas raízes culturais, uma forma de fortalecimento da luta pela mudança social. Encara o processo de mudança como sendo uma tarefa histórica cuja conquista se dá como resultado de uma transformação que se processa no mundo cultural e da ação política da sociedade organizada e, que acontece como reação produzida pelo indivíduo que se põe aí como um dissidente em relação à sociedade. Essa dissidência é o ponto de partida da mudança.

MC's, b. boys, grafiteiros e Dj's são os protagonistas dessa ação. Descrevendo o modo de vida, seu cotidiano, denunciando a opressão, o preconceito racial e a violência, objetivam fazer a sociedade rever seus conceitos sobre eles. Assim, convocam os jovens da favela a mudarem sua visão, seu modo de vida, os conceitos sobre si mesmos e sobre os outros. Desse modo, vão construindo formas de abrandar a ferocidade da vida no cotidiano da periferia. Essa forma de expressão entende-se dentro do que o "DJ" faz, do que o "MC" faz, ou seja, a afirmação constante do seu nome. É o mesmo que o "B-Boy" faz no meio da rua, em cima de um pedaço de cartão, e também do que o Grafiteiro faz: a sua assinatura ou "tague", espalhada por todas as ruas, paredes e muros, colorindo a cidade. São maneiras diferentes de dizer ao mundo, "nós existimos".

A musicalidade é um tipo muito urbano que dirá qualquer coisa a quem quer que sinta o pulsar da cidade. É o resultado de um processo democratizante, acessível a músicos e a não músicos; é uma música com códigos rítmicos muito específicos, que qualquer pessoa, com o equipamento certo, pode aceder. Os riscos do grafite seguem o ritmo das mãos, muitas vezes trêmulas e as cores parecem brotarem de dentro, de uma aquarela que cada um parece possuir em seu interior. Assim é também em relação ao break, cujos movimentos agressivos da dança, parecem quebrar o corpo. Jovens negros expressando no corpo quebrado, um cotidiano de luta para manter a vida. Dessa maneira, criam-se novas formas de relações sociais, gerando a autoestima e a confiança no espírito de luta da periferia. Os hoppers se colocam como exemplo de luta e de resistência cultural (racial) e social. É evidente que, aqui e ali, o modelo institucional burguês de vida acaba sendo copiado, visto que é da superação e não completa ruptura desse modelo que depende, em grande parte, o sucesso da periferia. Assim eles criam novas formas de sobrevivência na favela.

O discurso contra o sistema reflete a consciência de que a problemática social não se restringe à favela, mas é muito mais ampla. O que lembra as considerações de Bourdieu (1997, p.159) ao afirmar que nem tudo que se vê no campo tem, ali mesmo, seu princípio. Mas isso pode estar em outro lugar. É o efeito de lugar. "Nada mostra melhor que os guetos americanos, esses lugares abandonados, que se definem, fundamentalmente, por uma ausência – essencialmente a do Estado, e de tudo o que disso decorre: a política, a escola, as instituições de saúde, as associações, etc."

O hip-hop significa, aí, a ação de um movimento social na luta por estabelecer um marco divisor na ausência de políticas públicas e na falência das instituições públicas, no que concernem as demandas locais. A criticidade

é implícita à dimensão cultural e social que o constitui. A leitura do mundo e a construção da consciência juvenil na periferia, eis o sentido cultural e histórico, mas também político de sua ação. No hip-hop, o cultural tem uma força política capaz de interferir na realidade social, constituindo-se, por assim dizer, em sua essência<sup>14</sup>. Política, história e cultura produzindo a vida e fugindo da lógica da exclusão social, promovida pelo sistema social opressor e segregacionista.

## Hip-hop – raça e cultura na luta pela transformação da favela

O hip-hop é um movimento originário de uma época em que proliferam grandes discussões sobre direitos humanos e, na ordem dos fatos, os marginalizados nos guetos americanos se articulavam para fazer valer suas propostas e lutas sociais. Sua trajetória inicial remonta os anos de 1960 nos Estados Unidos<sup>15</sup>; época de maior efervescência das questões sociais, envolvendo, sobretudo, as relações interétnicas, nos guetos nova-iorquinos<sup>16</sup>. Especificamente em 1968, o jovem Afrika Banbaataa cria o termo “hip-hop”, para referir-se a expressão cultural da movimentação juvenil no gueto. Esse período se destaca pelos embates sociais em defesa da cidadania e o surgimento de lideranças expressivas do movimento negro americano, tais como: Martin Luther King, Malcom X e grupos como os “Panteras Negras”<sup>17</sup>.

O termo hip-hop, que quer dizer qualquer coisa como “saltar”, “andar” ou mesmo “põe-te à milhas”, teve sua origem marcada por confrontos sociais juvenis nos bairros nova-iorquinos do Harlem, onde dois jovens negros, Djs, Afrika Banbaataa, e Grand Master Flash, inspirados em duas movimentações cíclicas da cultura, criam então o termo. Com isso, eles objetivam denominar o conjunto de manifestações artísticas e culturais dos guetos norte-americanos<sup>18</sup>. A primeira delas estava representada na forma como se transmitia a cultura dos guetos; a segunda, justamente na expressão da dança mais popular da época, ou seja, saltar (hop) movimentando os quadris (hip). A cultura se constituía um instrumento essencial na luta, numa sociedade que procurava, por todos os meios, negar a identidade do povo negro escravizado durante décadas. Reconhecer sua identidade, suas origens e sua luta constituíam o primeiro ato para a libertação.

O hip-hop foi, inicialmente, se constituindo como um convite à festa, e, na sua nascente, a geração de Afrika Banbaataa surgiu como expressão cultural de rua, como uma forma de pacificação das guerras de gangues que assolavam o bairro nova-iorquino e o bairro negro do Bronx. As condições sociais e

14 Em 2002, quando em visita ao Brasil, Afrika Bambaataa, criador do termo hip-hop, nomeou o “conhecimento” como o quinto elemento do hip-hop. Folhateen – FOLHA DE SÃO PAULO. 28/07/2003. p. 5. Isto tem a ver com o que a Família MBJ faz no Morro: uma série de oficinas objetivando compartilhar o saber da periferia e influenciar os jovens a criarem as condições para uma vida saudável naquele ambiente.

15 Informações coletadas do site: <<http://newhiphop.8m.com/about.html>> (acessado em 05/12/2001).

16 Parte da crítica que os hoppers tem recebido, aqui, no Brasil, sobretudo quanto à questão cultural, deve-se ao fato de este movimento manter aspectos de suas origens americanas. Nesse caso, os hoppers são acusados de estarem a serviço da invasão cultural norte-americana. Crítica que consideramos imprecisa, pois basta um olhar criterioso para percebermos que há muito da criatividade do garoto no atual movimento nacional, que se detém a fazer uma leitura crítica do cotidiano, sobretudo juvenil, das periferias brasileiras.

17 Disponível em: <<http://newhiphop.8m.com/about.html>> acesso em: 05/12/2001.

18 O que é hip-hop? <<http://newhiphop.8m.com/about.html>> (acessado em 05/12/2001). RAÇA BRASILEIRA - Revista dos negros brasileiros. Ano, 1, n 3 – Editora Símbolo.

19 Nessa disputa, seria considerado vencedor aquele grupo que permanecesse maior tempo dançando e com maior número de coreografia. Id.

20 Da América espanhola.

21 Disponível em on-line. <[www.daveyd.com](http://www.daveyd.com)>. Acessado em 05/12/2001.

22 Os Griot, Griots ou contadores de histórias, vivem hoje em muitos lugares da África ocidental, incluindo Mali, Gâmbia, Guiné, e Senegal, e estão presentes entre os povos Mandé ou Mandingas (Mandinka, Malinké, Bambara, etc.), Fule (Fula), Hausa, Songhai, Tukulóor, Wolof, Serer, Mossi, Dagomba, árabes da Mauritânia e muitos outros pequenos grupos. A palavra poderá derivar da transliteração para o francês “griote” da palavra portuguesa “criado”. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Griot> Acessado em: 09/02/2012.

econômicas dos guetos americanos, como nas periferias de todo o mundo (e a brasileira não é uma exceção), ensejavam um processo de reprodução das disputas sociais pela dominação do espaço público urbano, local onde se realizavam as trocas sociais, levando a conflitos de natureza física, entre gangues rivais. Um *apartheid* social, estimulando relações tumultuadas por violência, do qual ninguém podia escapar. Essa juventude teve a ideia de transformar os embates corporais violentos, resultantes desse estado social, em confrontos artísticos que possibilitassem uma nova leitura da realidade social por seu próprio povo.

Desse modo, ditou-se o cenário em que as disputas pelo espaço público nas Metrôpoles americana, objetivando a demarcação de territórios, acentuada pelas brigas de rua das gangues, tornaram-se expressões artísticas reconstruídas nos movimentos corporais da dança. Surgiram, aí, os breakers com suas coreografias<sup>19</sup>, que são embaladas por longas narrativas rítmicas e cujos conteúdos retratavam cenas do cotidiano da vida daqueles jovens. Mais tarde isso ficou conhecido como “rap”, ou seja, “rythm and poetry.” Os breakers, majoritariamente de origem negra e hispânica<sup>20</sup>, em suas coreografias, encenavam movimentos que refletia o corpo, debilitado pelos conflitos sociais e raciais. Associa-se a estas manifestações o protesto às condições sociais nos guetos, bem como ao envio de soldados à guerra do Vietnã. Percebeu-se que “a dança seria uma forma eficiente e pacífica de expressar os movimentos de revolta e de exclusão, uma maneira de diminuir as brigas de gangues do gueto e, conseqüentemente, o clima de violência”. (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p.17).

O “rap”, elemento musical do hip-hop, teve um papel fundamental,

Porque oferecia aos jovens de Nova York a chance de se expressarem livremente (...), era uma forma de arte acessível a qualquer um. Você não precisa de um monte de dinheiro ou de equipamentos sofisticados para rimar. Nem precisa fazer um curso. (...) O rap também se tornou popular porque oferecia desafios ilimitados. Não havia regras, exceto ser original e rimar na batida da música. Tudo era possível. Fazer um rap sobre o homem na lua ou sobre quão bom um DJ é<sup>21</sup>.

Seus precursores, ao que tudo indica, parecem ter sido os griots, contadores de história que carregavam na memória toda a tradição das tribos africanas, preservaram suas técnicas em versos, passados de pai para filho<sup>22</sup>. Eles eram possuidores das técnicas rítmicas que foram incorporadas pelos

rappers, que as adaptaram ao construir suas narrativas do cotidiano. Assim como, no nordeste do Brasil, os repentistas, emboladores, cantadores e todas as outras categorias de poetas populares tiveram como precursores os romancistas medievais, conhecidos, ainda hoje, pela sua influência na literatura e costumes populares dos nordestinos. Nos guetos americanos, essas tradições se expressam no *signifying* ou nas *dozens* (espécie de “desafio” em rima). São versos conhecidos até hoje, que usam a gíria dos bairros negros e impossibilitam a compreensão dos brancos. Contam histórias de prostitutas, cafetões, brigas, tiroteios e tudo o que envolve o mundo da marginalidade<sup>23</sup>.

Essa tradição poética é recuperada por volta da década de 1970 e posta a serviço da cultura que estava em desenvolvimento nos guetos americanos. Recitando poemas sobre bases percussivas com influências do jazz, esses artistas foram os precursores dos MC's<sup>24</sup> que, poucos anos depois, iriam criar o rap, associado a um tipo de dança, o *street-dance*, cujo estilo mais conhecido era o break, que teve seu momento de glória em meados dos anos 1980. Após esse período, caiu um pouco em desuso, talvez porque, como o nome indica, o break, que significa partir, implicasse nos seus praticantes sérios riscos de lesões. Não se vê, em uma mesma proporção, o surgimento de grupos de break como se tem de rap. Os B. Boys, com seus movimentos improvisados, abusavam da criatividade para expressar uma forma de protesto social.

Definindo-se como uma filosofia da não violência, o hip-hop se afirma na luta do jovem do gueto, em defesa do direito à diferença cultural, racial e ideológica. Essas diferenças culturais estão presentes no contexto social urbano, não deixando, no entanto, de expressar um discurso contestatório, com uma certa agressividade. É o paradoxo da linguagem no hip-hop, que se soma a tantos outros. Tendo como proposta conter a violência praticada na e contra o jovem negro, toma como meios de expressão a própria linguagem daquilo que combate, como forma de contestação.

À década de 1980, o movimento nos Estados Unidos presenciou a segunda geração do hip-hop com o *Public Enemy*. Aquela geração do hip-hop americano foi influenciada pelas lutas desenvolvidas pelos movimentos sociais que se evidenciavam, naquele momento nos Estados Unidos, pelos embates quanto às questões raciais: “eles traziam na sua poesia referências baseadas nas atitudes de líderes negros como Martin Luther King e Malcom X.” (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p.36). A identidade negra, (diferente, mas não inferior), é o marco decisivo da luta dos hoppers, porque entende que a afirmação cultural contra a tendência à massificação produzida pelo sistema social se constitui elemento essencial no processo

23 O hip-hop nos Estados Unidos. Site citado.

24 Expressão que significa “Mestre de Cerimônia”. Trata-se do cantor de rap.

de libertação. Entender-se como povo livre, com identidade própria e com uma tradição rica, é o primeiro passo fundamental ao enfrentamento das condições de opressão.

O hip-hop representa a continuidade de um processo social que teve seu início com as lutas raciais que se davam nos guetos americanos, e mais recentemente, anos 60, o contexto de lutas e movimentos radicais contra as políticas de dominação em todo o mundo, principalmente no que diz respeito à segregação sócio-cultural, em defesa dos direitos humanos e das minorias raciais e sociais. Os negros, mas não apenas eles, reivindicam o direito de poder construir sua história sem depender da autorização da elite branca nem do paternalismo burguês.

A Organização Black Panthers exercia forte influência entre os jovens negros, indicando-lhes a necessidade da organização grupal, da dedicação aos estudos e do conhecimento das leis jurídicas. Boa parte destes valores foi resgatada pelos membros do hip-hop, principalmente no Brasil, para combater os abusos de poder exercido pela instituição policial contra os negros (ANDRADE, 1996, p.53).

Enfraquecidos com a progressiva repressão policial, os Black Panthers tiveram a continuidade de sua luta nos movimentos culturais, sobretudo musical, sendo o hip-hop uma espécie de irmão mais novo desse movimento. O depoimento do breaker Crazy Legs, um dos fundadores da *Rock Steady Crew*, gangue de break pioneira, quando em visita a São Paulo em maio de 1999, lembrando os primórdios do hip-hop em Nova York, revelou que muitos dos primeiros b.boys, rappers e grafiteiros eram os irmãos mais novos dos *Black Panthers*.<sup>25</sup>

25 O hip-hop nos Estados Unidos. Site citado.

26 Ouvi depoimentos de jovens que foram abordados por policiais nas ruas e, num ato de violência, esses soldados levantaram as calças dos garotos até o umbigo, apertando as partes íntimas deles.

27 O que é hip-hop. Disponível em <<http://newhiphop.8m.com/about.html>> acessado em 05/12/2001.

O Grafite, pinturas, assinaturas e murais de rua, geralmente feitos com spray, representam outra forma de expressão ligada ao hip-hop, que criou, também, em termos de moda, um estilo muito característico, marcado pela utilização de roupas de corte desportivo e tênis, estes, muitas vezes, desapertados. As calças, invariavelmente com aspecto de terem sido compradas dois números acima do adequado ao seu portador (quanto mais larga melhor, conforme assinala um dos jovens da pesquisa), devem ser usadas sem cinto, deixando-a cair pelas ancas abaixo, e, não raro, a roçar a linha púbica.<sup>26</sup> Essa é uma particularidade que, garantem os especialistas,<sup>27</sup> teve a sua origem nas prisões americanas onde os reclusos, por lhes serem confiscados os cintos, se habituavam a usá-las desse modo, transportando para as ruas, quando libertados, esse novo “look”.

Pensado pelos seus líderes (muitos deles ex-membros de gangs,<sup>28</sup> como foi o caso do DJ Afrika Bambaata, considerado o porta-voz do movimento), como uma afirmação cultural underground, o hip-hop levou pouco tempo a ultrapassar as fronteiras do Bronx, da comunidade negra americana e de toda América. Em meados dos anos 1980, a expressão musical do hip-hop, o rap, já era uma das formas musicais mais fortes e lucrativas da indústria discográfica. Muitos jovens puderam ver aí um meio de ascensão econômica, sem que isso representasse, absolutamente, a superação dos conflitos. Com o “Rap”, expressão musical no hip-hop, o jovem da periferia tem a possibilidade de ser trabalhado em sua apreensão e verbalização do mundo cotidiano. Mas o hip-hop não deve ser visto como um estilo musical. Ao contrário do que muitos possam pensar, ele é, acima de tudo, um estilo de vida. Daí o seu sentido cultural, com uma capacidade de ação, não apenas como resposta aos conflitos sociais e determinações econômicas, mas como construção mesma da realidade existencial dos jovens.

No Brasil, a cultura hip-hop teve seu início por volta dos anos 80, inspirada na segunda geração do hip-hop americano. Fatores que contribuíram para sua assimilação foram as questões sociais, raciais e políticas que se tornaram a alma das expressões culturais no Brasil. É a identificação que o jovem periférico brasileiro, em grande parte de ascendência negra, faz entre o que se passava nos guetos americanos e a vida nas favelas brasileiras, que os aproxima desse movimento, como forma de superação dos constantes conflitos sociais. Em seu solo de origem, a cultura hip-hop tinha como preocupação básica o desenvolvimento de atividades ligadas à construção de um espaço de lazer, mais especificamente, as festas, como solução alternativa aos confrontos físicos então presentes nos guetos americanos. No território brasileiro, conservou suas características originais, como a cultura de rua, embora tenha, sob a influência dos movimentos sociais, englobado questões próprias do contexto brasileiro, de ordem político-culturais e, cuja natureza ultrapassa o âmbito das questões relacionadas ao tempo livre e ao lazer nas periferias urbanas, adquirindo, aí, o sentido de um Movimento Social<sup>29</sup>.

Em Caruaru, município onde se deu a pesquisa, localizado a 136 km do litoral pernambucano, na região do Agreste, jovens organizados em grupos musicais, residentes, em sua maioria no Morro Bom Jesus, uma comunidade da periferia urbana,<sup>30</sup> o hip-hop tem origem como movimento cultural e social. Como no resto do país, articulado pela juventude como um manifesto à vida e luta pela sobrevivência, contra a criminalidade, as drogas, a violência urbana. Organizados em bandas, juntam-se a estes jovens, outras galeras, os skatistas, meninos e meninas de rua, em virtude da proximidade socioeconômica e

28 Nome atribuído a grupos de jovens que se enfrentavam em lutas para marcar terreno nos guetos americanos.

29 Em Caruaru, os hoppers têm demonstrado sua sensibilidade para com a luta dos excluídos, reconhecendo-se como parte deles. Desse modo, têm participado de manifestações públicas em defesa da terra junto aos sem-terra, ocasião em que têm apresentado os elementos culturais que os compõem: street-dance, grafite, DJ e rap.

30 O termo periferia em Caruaru é mais comum entre os hoppers, possivelmente como influência das leituras das revistas Rap Brasil, que tem uma boa circulação entre os jovens do movimento hip hop. Esses bairros são mais conhecidos pela denominação de “popular” e até “comunidade”. Os hoppers preferem “periferia” ou, favela. Delimitamos como campo de pesquisa o Morro Bom Jesus e o bairro Centenário, embora estes não sejam os únicos bairros com estas características em Caruaru, onde a cultura hip-hop se faz presente.

31 Temos ouvido muitos relatos de jovens que afirmam ser trabalhadores, mas que por ocuparem as praças com atividades de lazer, na sua forma rebelde e barulhenta, são tratados como caso de polícia, como marginais, vagabundos. Rótulos que eles acabam assumindo após transformá-los positivamente. Muitos jovens se intitulam “vagabundos de responsa”. É comum também ouvir dos políticos e da sociedade propostas para tirarem esses jovens da rua. Essas propostas não levam em consideração os laços culturais que eles estabelecem com esse espaço público quando o torna seu território.

32 Preto RF – Obsessão Verbal – Morro Bom Jesus. 30/04/2002.

33 Blak-out – em 13/07/2002. É importante observar que a expressão ‘maloqueiro ou maloqueira’ é muito comum entre eles, quando se referem à garotada da favela.

34 Esta, considerada como uma das primeiras bandas de rap em Caruaru. Foi extinta em virtude de envolvimento de integrantes dela com a criminalidade.

35 São nomes de bandas – RNS (Rima Negra contra o Sistema).

cultural. Há um laço estreito entre as manifestações culturais vivenciadas por esses grupos de jovens, que criam alternativas de ocupação dos espaços ociosos, onde são, quase sempre, vitimados pela ação preconceituosa da sociedade burguesa, que, muitas vezes, ratificam a ação violenta do Estado<sup>31</sup>.

Em Caruaru, os hoppers do Morro Bom Jesus buscavam atrair a atenção da sociedade, para que esta percebesse o fato de como é duro ser jovem, negro e da favela. Scratch! Empurrada pela mão negra na contracorrente do disco, a agulha desliza sobre o vinil. Jovens pretos e pobres, enfezados saltam, dão piruetas, rolam no chão. Gritam, em meio a euforia dos shows: “*Sub-raça é a puta que o pariu!*”<sup>32</sup> para expressar a revolta cultural ao sistema, enquanto o DJ corresponde com a mão nos picapes de onde tira um scratch! Seguem-se gritos rápidos, em rimas esquálidas, pau puro contra o racismo, a violência, a polícia, os políticos, o diabo e o bom Deus.

Segundo os próprios jovens: “Em Caruaru, o rap começa a ser ouvido pela galera do skate, maloqueiros que haviam adotado o skate como esporte. Curtem o rap nacional. É entre eles que surgem os primeiros hoppers de Caruaru”<sup>33</sup>. As bandas pioneiras do hip-hop em Caruaru são: Rima Negra contra o Sistema,<sup>34</sup> Justiceiros MC’s, Alerta pro Sistema e Voz do Morro. A partir da influência dessas bandas, formou-se a segunda geração composta pelas bandas: Obsessão Verbal, Juventude Sangrenta, Consciência Nordestina, Realidade Mortal, Calibre da Morte, Pânico do Morro, Poder Negro.

## Conclusão

O mundo da periferia tem suas dificuldades e, sobreviver nesse mundo hostil, implica um processo complexo de enfrentamento da realidade da qual a juventude não está imune. Isso ocasiona um constante processo de reorientação de postura, sobretudo para quem deseja escapar aos maus exemplos do cotidiano e a luta brutal para sobreviver. Esses jovens, negros e explorados, pagam caro por se mostrarem como são e se pensam; livres. A organização social constitui, assim, uma forma de enfrentamento. Por ela, eles reúnem suas bandeiras de luta e marcham em direção ao confronto social, confronto com a polícia e o sistema social. As performances culturais, poesia, música e artes; corporais (dança) e plásticas (grafite) são meios por onde manifestam a leitura desse confronto. Mas nem tudo são flores, suas bandas acabam por sofrer os impactos da vida cotidiana, vivendo um processo constante de reorganização; entrada e saída de componentes, e até mesmo desaparecimento de alguns deles, em virtude das trajetórias de vida de seus membros. É nesse contexto que a “RNS” desaparece e dá lugar a outras como “Obsessão Verbal” e “Juventude Sangrenta”<sup>35</sup>.



Esses jovens incomodam com os modos estranhos de se portarem; pela linguagem não afinada com as normas gramaticais; pela indumentária que portam, pelo barulho de seus aparelhos de som, pela pele escura e por residir num mundo tão horrorosamente real que a maioria das pessoas prefere fingir não ver. São tratados como “animais”, como afirma JC.<sup>36</sup> Muitas vezes são presos pela arrogância policial, que insiste em tê-los como bandidos. “É contra essa gente omissa, em face da realidade, que os rappers querem ‘berrar’ para que saibam que na periferia há jovens que não se drogam, não trabalham para o tráfico e ganham dinheiro com trabalho honesto.”<sup>37</sup>

Com certeza há também, na favela, aqueles que não suportam a pressão do “mal”. Jovens que se drogam, trabalham para o tráfico e ganham dinheiro desonestamente. “Somos efeitos colaterais desta política perversa, cuja finalidade é manter o corpo sob o jugo da escravidão do consumo que é sua lógica nesta guerra.” Essa gente se amontoa num beco social sem saída, e aí se constitui a missão dos hoppers: “fazê-los voltar de sua realidade, encontrar a saída.” A rebeldia dos hoppers é canalizada nessa direção. É a luta da cultura para erguer o corpo quebrado pela opressão. “Destilar veneno sob formas de versos longos e insubordinados do rap, da dança robótica do break, do grafite nos muros e a união dos irmãos para defender seus ideais e a vida escravizada pelo sistema”.<sup>38</sup> O movimento no Morro Bom Jesus, em Caruaru, organizou-se como família MBJ,<sup>39</sup> para dar prosseguimento à luta em defesa da vida na favela, contagiando a juventude negra com mensagens positivas, contribuindo para o surgimento do que eles chamam de “revolução cultural” na periferia de Caruaru. A “família MBJ” tem a tarefa de perpetuar o movimento através do espírito da liderança positiva de seus membros, sabendo os desafios de se manter viva.

O território de luta é o espaço descontraído da favela, composta por vielas e becos “onde ainda é possível manifestar opiniões, ser, sentindo”<sup>40</sup>, ou melhor, sentindo para ser. É aí, no contato com seus iguais (o grupo) que se torna possível a qualquer jovem sentir e vivenciar a rara oportunidade da livre-expressão através da arte, embora ainda sob o olhar inquisidor do sistema social e, sobretudo, de seu braço repressor; a polícia. Tendo que enfrentar o preconceito de quem não se convence da condição sociocultural imposta pelo sistema social.

O cotidiano nas favelas pode ser hostil e feio, mas não estéril. Saído de suas vielas fétidas, com força de uma cultura visceral, na sua rebeldia, e transformando-se em movimento social, o hip-hop busca a afirmação política na luta das minorias raciais, pelo direito de se afirmarem como de fato são: diferentes, mas não, inferiores. O hip-hop está lá; na feiúra do subúrbio, onde se espalham em músicas, bandas, bailes, códigos de comportamento, gírias e sinais.

36 JC. – Juventude Sangrenta – Morro Bom Jesus. 30/04/2002.

37 Preto RF. – Obsessão Verbal – 25/05/2002.

38 Todas as partes aspeadas deste parágrafo são falas de Black-out. – um jovem rap da banda Alerta pro Sistema – recortado do diário de campo. 25/05/2002.

39 A Família MBJ é uma ONG sob a direção de 12 jovens participantes de diferentes bandas no Morro Bom Jesus e bairro Centenário.

40 JC – jovem da banda Juventude Sangrenta.

Os “modelos” sociais na periferia são compreendidos como resultantes de um processo muito complexo, oriundo das relações conflituosas da sociedade de classe. É no sistema capitalista que se reconhece a principal causa da existência trágica da periferia. Mas isso não significa que os hoppers tenham uma solução mágica para a questão da periferia. O sentido “revolucionário” atribuído ao movimento (pelo menos no caso do Morro Bom Jesus, em Caruaru) é oriundo de uma leitura produzida a partir da própria realidade cotidiana. É a história do corpo que sente a dor, de quem está com fome. Que é violentado física e moralmente pelo sistema social e político, pelas forças de repressão do Estado, pela ideologia da segregação cultural, social e econômica.

O hip-hop é a retratação desse quadro de enfrentamento, que enseja a rebeldia contra o sistema. “Assim somos, num mundo cheio de violência e hipocrisia, [...] para nós o hip-hop é uma atitude que sempre acerta a sociedade de uma maneira eficaz. O hip-hop não é um movimento construído para iludir ou entorpecer o corpo e a mente. Ao contrário, é o grito ‘odioso’”<sup>41</sup> que quer fazer sucumbir o sistema social com todos os seus mecanismos de violência, e os seus aliados.

**ABSTRACT: All research in the field of social sciences implies a social and political issue. This is because scientific research constitutes a specific way of researchers’ insertion and participation in the social reality. Social issues are problems that emerge from a material and social reality (real-social), for which a solution must be thought from a different perspective. In this current case, the analysis addresses ways of manipulation/construction of social categories, found through observations made within the framework of social relations established by youths from the suburbs of the Municipality of Caruaru, in the hinterland of the State of Pernambuco, who are part of the Hip hop Movement of Morro Bom Jesus, in that city.**

## Referências

ABRAMO, H. W. Cenas juvenis. São Paulo: Editora Página Aberta Ltda/ANPOCS, 1994.

ADAD, Shara J. H. C. Corpo território-movimento. In. Cadernos de Teresina. Ano XIV, n. 34. Novembro, 2002.

ANDRADE, Elaine Nunes de. Rap e Educação, rap é educação. São Paulo: Summus, 1999.

\_\_\_\_\_. Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo. São Paulo: Faculdade de Educação da USP, (Dissertação de Mestrado), 1996.

41 Black-out – jovem componente das bandas Consciência Nordestina (Morro Bom Jesus) e Alerta pro Sistema (Alto da Balança).

Artigo

Recebido: 10/08/2012

Aprovado: 15/08/2012

**Keywords: Hip-hop, Youth, Social Movement, Race, Culture.**

ALVES, Adjair. Cartografias culturais na periferia de Caruaru: hip-hop, construindo campos de luta pela cidadania. Recife. 124p. Dissertação de Mestrado em Antropologia. CFCH. UFPE, 2005.

ALVIM, Rosilene. “olhares sobre a juventude” In. Juventude, cultura e cidadania. Comunicação do ISER. Ano 21, edição especial, 2002.

\_\_\_\_\_. “Meninos de rua e criminalidade: usos e abusos de uma categoria.” In. Neide ESTERCI, Peter FRY & Mirian GOLDENBERG. (orgs.) Fazendo antropologia no Brasil. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

ARIÈS, Philippe. História social da criança e da família. 2. Edição. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BAMBAATAA, Afrika. Entrevista. FOLHA DE SÃO PAULO. 28/07/2003. p. 5.

BOURDIEU, Pierre. (coord.) A miséria do mundo. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

\_\_\_\_\_. Razões práticas: sobre a teoria da ação. Tradução de Mariza Corrêa. Campinas, SP: Papirus, 1996.

\_\_\_\_\_. “A ‘juventude’ é apenas uma palavra”. In: Questões de sociologia. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1983.

CERTEAU, Michel de. A cultura no plural. Tradução de Enid Abreu Dobránsky. Campinas, SP: Papirus. Coleção Travessia do século, 1995.

FORACCHI, Marialice Mencarini. A juventude na sociedade moderna. São Paulo: Editora Pioneira, 1972.

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça na era pós-socialista. In. SOUZA, Jessé. (Org.) Democracia hoje: novos desafios para a teoria democrática contemporânea. Brasília: Editora Universidade de Brasília, p. 245 – 82, 2001.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GOHN, Maria da Glória. (Org.) Movimentos Sociais no início do Séc. XXI: antigos e novos atores sociais. Petrópolis: Vozes, 2003.

HONNETH, Axel. Luta por reconhecimento: a gramática moral dos conflitos sociais. Tradução de Luiz Repa. São Paulo: Editora 34, 2003.

LEVI, Giovanni & SCHIMTT, Jean-Claude. “Introdução”. In. LEVI, Giovanni & SCHIMTT, Jean-Claude. (orgs.) História dos jovens. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

MANNHEIM, Karl. “O problema da juventude na sociedade moderna”. In. Sulamita de Brito (Org.) Sociologia da juventude. v.1, Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

MARGULIS, Mario. & Marcelo URRESTI. La juventud es más que una palabra. 2. ed, Buenos Aires: Biblos, 2000.

MORIN, Edgar. Cultura de massas no século XX. O espírito do tempo II: neurose. Colaboração de Irene Nahoum. Trad. de Agenor Soares Santos. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977.

PAIS, José Machado e BLASS, Leila Maria da Silva. (Org.). Tribos urbanas: produções artísticas e identidades. São Paulo: Annablume, 2004.

\_\_\_\_\_. Culturas juvenis. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993.

QUEIROZ, Tereza Correia da N. “Culturas juvenis, contestação social e cidadania: a voz ativa do hip hop”. In. ALVIM, Rosilene; FERREIRA Jr., Edizio. & QUEIROZ, Tereza. (orgs.) (Re)construções da juventude: cultura e representações contemporâneas. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2004.

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. Hip-hop – A Periferia Grita. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

SALEM, Tânia. “Filhos do milagre”. In. Ciência Hoje. v.5 - n. 25 - SBPC, 1986.

O Hip-hop nos Estados Unidos. Disponível em: <http://newhiphop.8m.com/about.html> acesso em: 05/12/2001.