

Periferia ao vivo: democratização da mídia e socialização da informação por meio do hip-hop maranhense

Rosenverck Estrela Santos

Professor da Universidade Federal do Maranhão. Leciona atualmente nos cursos de Licenciatura Interdisciplinar em Ciências Naturais ministrando aulas de Fundamentos da Educação e na Licenciatura Interdisciplinar em Estudos Africanos e Afro-brasileiros. Tem experiência na área do magistério e formação de professores, com ênfase em História e Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: educação, cultura, história da África e da população negra no Brasil, hip-hop e movimentos sociais. Integra os grupos de pesquisa e estudos: Investigações Pedagógicas de Estudos afro-brasileiros e Política, lutas sociais e ideologias da UFMA.

E-mail: re.santos@ufma.br

Resumo: Este texto discute as relações entre o movimento hip-hop e a democratização da mídia por meio do movimento Quilombo Urbano. Reflete o processo de formação do hip-hop em São Luís do Maranhão no contexto de periferização da cidade. Analisa a formação da identidade étnico-racial dos jovens envolvidos nesse movimento e a produção de difusão de informações por meio de suas atividades político-culturais e da criação, organização e participação em programas de rádios comunitárias em bairros pobres e negros da capital maranhense. Para tanto, definimos o hip-hop como um movimento político-cultural e compreendemos que o movimento hip-hop maranhense, por meio do “Quilombo Urbano”, se constitui uma possibilidade de identificação e mobilização para parcela considerável da juventude negra e pobre que busca um agir coletivo.

Palavras-chave: Hip-hop; Identidade étnico-racial; Mídia.

Title: *Periphery live: democratization of media and socialization of information through the hip-hop from Maranhão State*

Abstract: This paper discusses the relationship between hip-hop movement and the democratization of media through the “Urban Quilombo” movement. Reflects the process of hip-hop development at São Luís do Maranhão, Brazil, in the context of city peripherization. Analyzes the formation of ethnic-racial identity of the young people involved in this movement and the production of dissemination of information through their political and cultural activities and the creation, organization and participation in community radio programs in poor and black neighborhoods of the capital of Maranhão. Therefore, we define the hip-hop as a cultural-political movement and understand that the hip-hop movement from Maranhão state, through the “Urban Quilombo”, is constituted as a possibility for identification and mobilization for considerable portion of black and poor youth that seek a collective act.

Keywords: Hip-Hop; Ethnic-racial identity; Media

O hip-hop maranhense e suas atividades político-culturais

O Quilombo Urbano é uma organização de jovens negros e pobres, fundada em 1992 que desenvolve diversos tipos de atividades de cunho político e cultural pelos bairros da periferia de São Luís – capital do Maranhão, Brasil. Seu objetivo principal, segundo Dias (2002), é elevar a autoestima desses indivíduos, bem como empreender um processo de ressocialização de jovens envolvidos na criminalidade, despertando a consciência crítica dos mesmos.

O hip-hop no Maranhão tem no movimento Quilombo Urbano sua principal referência. O estilo chegou a São Luís no mesmo período, início de 1980, e da mesma forma, via indústria cultural, que as outras cidades brasileiras. Foi por meio de videocliques, filmes, discos e revistas que os jovens maranhenses tiveram os primeiros contatos com o hip-hop. Segundo Dias (2002)¹, foi assistindo aos filmes *Flash Dance*, *Break Street* e *Beat Street* no antigo cine Monte Castelo entre os anos de 1983/1984, além das apresentações de Michael Jackson na televisão, que parte da juventude ludovicense se interessou por um estilo de dança que mais tarde viriam a conhecer com o nome de break, pois até então era chamada de dança americana.

Processo parecido ocorreu em São Paulo, onde o break teve grande visibilidade, proporcionando, inclusive, o surgimento de grupos musicais de sucesso como o *Black Junior's* que se apresentavam em programas de auditório. Esse período é conhecido no meio do hip-hop como a “febre do break”, pois esta dança podia ser vista em aberturas de novela da TV Globo, programas de televisão, videocliques de cantores como Lionel Richie, Malcolm McLaren, entre outros. Diante desse contexto, o hip-hop foi se expandindo por São Luís via break durante toda a década de 1980, com ascensões (febre do break) e refluxos.

O Quilombo Urbano tem utilizado a cultura hip-hop (break, grafite, rap) e sua ação direta junto às comunidades pobres para discutir e minimizar os problemas advindos das desigualdades sociais e étnico-raciais existentes no meio urbano. É nessa direção que os precursores do hip-hop procuraram as Praças de São Luís. O hip-hop em São Luís, nesse sentido, levando-se em consideração o contexto social e urbano, configura-se como uma opção de resistência político-cultural à juventude negra e pobre, já que os partidos políticos e outras organizações se distanciaram dos anseios de mudança e criatividade dessa juventude.

¹ Ressaltamos que Hertz da Conceição Dias é o principal dirigente do Movimento ‘Quilombo Urbano’ e um dos precursores do hip-hop no Maranhão.



Figura 1: Bandeira do movimento hip-hop Quilombo Urbano durante a Marcha da Periferia, realizada em São Luís do Maranhão (Arquivo Pessoal de Rosenverck E. Santos)

A busca e valorização do espaço público, da rua, do bairro, da periferia podem ser apreendidas como um contraponto ao segregacionismo e às formas de privatização dos meios urbanos. Conforme Lamartine Silva, um dos coordenadores do movimento hip-hop organizado Quilombo Urbano, em entrevista ao jornal *Zumbido*, do Centro de Cultura Negra do Maranhão (CCN), em setembro de 1999, viver na periferia de São Luís para esse segmento jovem representava uma situação grave. Conforme Lamartine:

Há nesses jovens um enorme vazio causado pela falta de auto-estima [sic] racial, pelo envolvimento com drogas [...] pelo descompromisso e desesperança com os problemas políticos do país. Tudo isso incitando-os a uma rebeldia mal direcionada. (ZUMBIDO, 1999, p. 8)

Percebemos nas palavras do então coordenador do Quilombo Urbano uma preocupação com as saídas destrutivas e “mal direcionadas” que a juventude ludovicense viabilizava no enfrentamento dos problemas de opressão e desigualdades sociais e urbanas. Porém, consciente do papel que o hip-hop deveria exercer diante dessa juventude, Lamartine completa sua fala:

Mesmo assim, percebe-se em cada um uma criatividade e um desejo de mudança propícia a preencher esse vazio. É aí que entra o Movimento hip-hop como opção e alternativa, já que as estruturas, como partidos políticos, por exemplo, não vão ao encontro do desejo de mudança e da criatividade da juventude. (ZUMBIDO, 1999, p. 8)

Lembramos que o hip-hop maranhense em seu início não possuía nenhuma forma organizativa consolidada. No entanto, a partir do momento que experimentaram formas de subsistir em meio às desigualdades culturais e sociais, esses jovens não apenas apontaram para outro caminho afastado da violência criminalizante, mas iniciaram as bases da constituição futura de identidades sociais, subjetivas e propostas políticas de sociedade.

Ao se localizarem nas praças da cidade, os integrantes do movimento hip-hop tiveram acesso a um palco onde aconteciam as principais manifestações políticas empreendidas por movimentos sociais, sindicatos, movimentos estudantis, movimento negro e partidos políticos na cidade de São Luís. Não ficaram imunes aos discursos e reivindicações desses setores. Portanto, a experiência nas praças e ruas possibilitou um aprofundamento da consciência social e política e a necessidade daqueles jovens buscarem seus direitos sociais.

Conforme afirma Freire (1997):

A cultura discriminada gesta a ideologia de resistência que, em função de sua experiência de luta, ora explica formas de comportamento mais ou menos pacíficos, ora rebeldes, mais ou menos indiscriminadamente violentos, ora criticamente voltados à recriação do mundo. (p. 31)

Isso posto, evidenciamos que o surgimento do break, do grafite e, por consequência, do hip-hop em São Luís está associado, como em outras partes do mundo, não apenas à influência da indústria cultural, mas à busca de lazer como forma de resistência aos problemas sociais, econômicos e culturais vividos pelas classes marginalizadas no meio urbano.

Não estamos dizendo que no início da década de 1980 existia um sentimento consciente de reivindicação social por parte dos breakers maranhenses, como virá a ocorrer em meados de 1990 com a criação do movimento hip-hop organizado Quilombo Urbano. Contudo, a proliferação do break e posterior organização do

Quilombo Urbano se inserem em um quadro de busca de alternativas culturais, posteriormente políticas, às desigualdades e hierarquias sociais produzidas e reforçadas no meio urbano brasileiro, principalmente nos bairros periféricos.

A vida na periferia impõe uma existência marcada pela rotina, com graves limitações às atividades de lazer, seja pelas precárias condições de infraestrutura das cidades, seja em virtude da falta de dinheiro. De fato, esses jovens contam com poucas possibilidades de diversão, de praticar esportes e de utilizar, de maneira geral, a sua criatividade. (ABRAMOVAY et al., 1999, p. 49)

Como expõem Abramovay et al. (1999), viver na periferia impõe restrições socioeconômicas e de lazer que produzem saídas muitas vezes destrutivas, como assaltos, uso de drogas e formação de gangues de pichação. Esses fenômenos sociais que ampliam a tensão em forma de violência não deixam de ser consequências da forte urbanização das cidades brasileiras que vivem um processo de “descoletivização” (CAIAFA, 1994) onde os espaços públicos são cada vez mais escassos e proibitivos aos segmentos menos abastados, e em seus lugares erguem-se “enclaves fortificados” (CALDEIRA, 2000), como clubes privativos, shopping centers, condomínios fechados etc. protegidos por aparelhos eletrônicos, vigias armados e outros equipamentos e meios necessários para manter afastadas as classes subalternas.

Segundo Caldeira (2000), as cidades brasileiras, tendo como referência São Paulo, passam por um processo onde se delinea esse novo padrão de segregação urbana e social marcado pela privatização dos espaços públicos. Diante desse contexto é que surge o movimento hip-hop organizado do Maranhão Quilombo Urbano com sua luta político-cultural contra as mazelas enfrentadas pelos grupos marginalizados das periferias de São Luís.

Entre as atividades desenvolvidas destacam-se os festivais de hip-hop, que no ano de 2014 terão sua 26ª edição. Caracterizam-se por apresentações de todas as vertentes da cultura hip-hopiana pertencentes ao Quilombo Urbano e outras organizações, bem como grupos independentes, além de convidados de outras manifestações artísticas como o reggae, rock, grupos afros e movimentos e grupos artísticos de outros estados. Os festivais foram criados para dar visibilidade e garantir um espaço de comunicação e divulgação para novos grupos de hip-hop, pois o espaço na mídia maranhense sempre foi reduzido para o movimento.

Os festivais são de grande importância para a história do hip-hop maranhense, pois foi a partir deles que o Quilombo Urbano estabeleceu contatos mais orgânicos com outras organizações de hip-hop do país.

Além dos festivais, o Quilombo Urbano desenvolve o projeto intitulado “Ruas Alternativas e Periferia Urgente”, iniciado na década de 1990, cujo objetivo é difundir o hip-hop nas periferias de São Luís, bem como realizar atividades culturais, esportivas, educacionais e de lazer para os jovens envolvidos com drogas e criminalidade. Dentro desses projetos foi criado o “Cine-rua”, que visa levar o cinema até a periferia e estimular o debate sobre a democratização dos meios de comunicação. O projeto “Periferia Urgente” foi desenvolvido e articulado com a Associação de Difusão Comunitária e Popular (ADCP), uma organização que envolve diversos movimentos sociais e populares, cujo objetivo é a democratização da comunicação no estado do Maranhão.

Com esses projetos o Quilombo Urbano tem como ação ordinária a criação das “posses” e suas respectivas atividades. As “posses” são associações locais que reúnem os três elementos do hip-hop – break, rap, grafite – e têm como objetivo, grosso modo, promover a divulgação dos mesmos, bem como desenvolver trabalhos sociais e políticos com as comunidades em que estão inseridas. Nesse

sentido, as “posses” realizam atividades educativas, político-sociais e organizativas em vários bairros pobres do Brasil.

As posses constituíram-se como espaço próprio pelo qual os jovens passaram não apenas a produzir arte, mas a apoiar-se mutuamente. Diante da desagregação de instituições tradicionais, como a família, e a falência dos programas sociais de apoio, as posses consolidaram-se no contexto do movimento hip-hop como uma espécie de “família forjada” pela qual os jovens passaram a discutir os seus próprios problemas e a promover alternativas no plano da arte. (SILVA, 1999, p. 27)

As “posses” funcionam como uma espécie de “Círculo de Cultura”. Em suas palavras, Freire (1982, p. 141) afirma que “Os Círculos de Cultura são precisamente isto: centros em que o povo discute os seus problemas, mas também em que se organizam e planificam ações concretas, de interesse coletivo”.

As “posses” no hip-hop brasileiro são núcleos que reúnem grupos de grafite, break, rap e moradores de determinado bairro para discutir sobre os seus problemas imediatos e se organizarem para solucioná-los. São também espaços onde acontece o aprimoramento do aspecto artístico a partir de ensaios coletivos, shows e mostras de hip-hop, mas acima de tudo é local organizado para seminários, palestras, grupos de estudo e deliberações acerca das atividades a serem realizadas nos respectivos bairros.

As “posses” funcionam em qualquer espaço liberado ou conquistado como escolas, praças, associações de moradores, clubes de mães, quadras esportivas ou mesmo sede própria. Não há uma padronização das atividades ou dos dias de reunião. Cada “posse” em sua localidade define em quais dias vai funcionar e quais ações serão desenvolvidas. Mais uma vez ressaltamos a semelhança com a proposta do “Círculo de Cultura”, de Paulo Freire, pois como percebemos em suas palavras:

Ele é uma escola diferente, em que não há professor, não há aluno nem há lição no sentido tradicional. O Círculo de Cultura não é um centro de distribuição de conhecimentos, mas um local em que um grupo de camaradas – numa sala de uma escola, numa salinha de uma casa, à sombra de uma árvore ou numa palhoça construída pela própria comunidade – se encontra para, discutir sobre a sua prática no trabalho, sobre a realidade local e nacional. (FREIRE, 1982, p. 145-146)

Não estou afirmando que o hip-hop se inspirou em Paulo Freire para a constituição das “posses”, mas apenas delineando um paralelo que me ajuda a compreender os objetivos e a forma de organização de vários grupos de hip-hop pelo Brasil, além de situar a importância pedagógica que exercem as “posses” no sentido dos “Círculos de Cultura”, como constatar a partir de suas atividades.



Figura 2: Os integrantes da posse “Cidade Olímpica em Legítima Defesa” fazendo grafite na sede da organização (Arquivo pessoal de Rosenverck E. Santos)

As “posses” no decorrer da existência do hip-hop maranhense realizaram atividades coordenadas pelo Quilombo Urbano: minicursos, estudos sobre drogas, racismo, machismo, socialismo, leitura de livros de Clóvis Moura, Joel Rufino dos Santos, Florestan Fernandes, Malcolm X, Trotsky, Lênin, além de discussões sobre filmes do tipo *Perigo para a Sociedade*, *Panteras Negras*, *Boys in the Hood*, *New Jack City*, *Guerra do Fogo*, *Germinal* fizeram parte da formação dos jovens envolvidos com o movimento.

Toda essa gama de atividades e o resultado delas têm proporcionado ao movimento o reconhecimento nacional e internacional – inclusive desenvolvendo atividades culturais e políticas em outros países, a exemplo da França.

O movimento hip-hop pela democratização da mídia e produção de informação

O Quilombo Urbano, com efeito, tem empreendido ações que fazem uma reflexão acerca de estereótipos e estigmas produzidos por diversas instituições sociais como igrejas, escolas e a mídia em geral, que atribuem aos jovens de periferia a total incapacidade para se organizarem e produzirem formas positivas de lazer e cultura. Os meios de comunicação acabam por reforçar:

[...] o status quo do negro dentro da sociedade brasileira, em que ele é colocado muitas vezes como serviçal, dócil ou bandido. É uma visão maniqueísta, construída a partir do discurso racial brasileiro. É como se o poder, manifestado através dos meios de comunicação, não permitisse outra visão do negro. (FERREIRA, 2004, p. 24)

Os primeiros passos do hip-hop em São Luís, nesse sentido, não foram fáceis, pois como destaca Costa (2005):

A identidade dos jovens ditos “normais” vem sendo construída com grande investimento da mídia, representando uma certa juventude padrão da América. [...] Por sua vez, os tais grupos tomados por “estranhos” e fora da ordem, objetivados e subjetivados por discursos que os produzem como “os outros”, são execrados porque representariam uma ameaça à ordem social existente. (p. 15)

Por esta razão regueiros, punks, rappers, breakers serão alvos frequentes de discriminações veiculadas, também, pela mídia. Nesse sentido, o hip-hop em São Luís não ficaria imune, pelo menos em seu começo, a certa esteriotipação associando o movimento à violência e ao crime. Inevitavelmente associamos esse fato à perseguição sofrida pelo funk no Rio de Janeiro, relatada por Herschmann (2005), e fazemos nossa a sua indagação:

Quando parte da sociedade e os órgãos de segurança pública clamam pela interdição dos bailes funk, ou quando se estigmatiza o funkeiro nos meios de comunicação de massa, o que se combate realmente: o funk ou o segmento social que o toma como importante forma de expressão social? (p. 52)

No mesmo sentido, foram proibidas as rodas de break em várias festas da cidade e inúmeras apresentações públicas em praças de São Luís foram interrompidas pela ação da polícia. Identificamos algo muito parecido ao ocorrido com o funk carioca e mesmo com o reggae maranhense.

No entanto, existiu e ainda existe por parte da imprensa e de órgãos públicos uma ambiguidade com relação às expressões artísticas produzidas pelos setores marginalizados. Se por um lado, existe preconceito e discriminação, por outro, há uma necessidade de informar ao público algo sobre as novas formas de arte e expressão

surgidas no seio das classes populares, uma busca por mais conhecimento sobre as mesmas. Além disso, o interesse da mídia não deixa de decorrer da inserção dessas manifestações no seio de classes mais abastardas. Foi o que aconteceu com o funk e o reggae respectivamente no Rio de Janeiro e no Maranhão.

Por essa razão em 1999 o Quilombo Urbano criou o Periafricana Produções com o intuito de promover eventos culturais, além de articular e construir meios alternativos de comunicação com os jovens de periferia, a exemplo do programa Voz da Perifa na Rádio Comunitária Conquista FM, que por muitos anos foi um dos únicos espaços de difusão do hip-hop em São Luís do Maranhão.

É dentro dessa concepção que o Quilombo Urbano se manifesta em uma das propostas para a criação de um programa de rap² em uma rádio comunitária de um bairro pobre de São Luís da seguinte forma:

² O nome do programa seria 'Periferia ao vivo', pois remeteria ao processo de divulgação e produção de informações em tempo real pelos jovens de periferia.

Radiodifusão comunitária e cultura hip-hop são binômios quase que indissociáveis no processo de democratização da comunicação, socialização do conhecimento e luta por cidadania na sociedade brasileira. [...] Jovens que, outrora canalizavam suas energias para o mundo do crime, encontram no hip-hop um instrumento para despertar a deusa da sabedoria que existe em todos os seres humanos. Hoje temos professores, lideranças comunitárias, colunistas de site, fanzines, letristas, prestadores de serviços comunitários, coordenadores de posses etc. (PERIAFRICANIA PRODUÇÕES, 2004, p. 2)³

³ Este texto faz parte de uma proposta de programa para a rádio comunitária Descobrindo Saber. Tratava-se de uma rádio comunitária em um bairro pobre da capital maranhense controlado pela associação de moradores do bairro.

Segundo os jovens que fazem parte do movimento hip-hop maranhense, um programa de rap em uma rádio comunitária é muito mais que um programa musical, pois abre a possibilidade dos jovens se organizarem, debaterem e buscarem soluções para os problemas do cotidiano. Conforme a proposta acima citada para esses jovens

[...] a maioria dos meios de comunicação tem, de forma hipócrita e irresponsável, se atribuído o poder de julgar e culpabilizar a nossa juventude como um juiz sem coração que sentencia um réu sem testemunha nem advogado. Por outro lado, nega-se a realizar ou apoiar iniciativas que se propõe a mudar a realidade daqueles que se encontram num mundo sem rumo e sem futuro. (PERIAFRICANIA PRODUÇÕES, 2004, p. 3)

Nesse sentido, a iniciativa do Quilombo Urbano em propor programas em rádios comunitárias significa, antes de tudo, apostar no fortalecimento das relações entre cultura e política, pois se percebe um nítido distanciamento da maioria dos meios de comunicação com a cultura mais politizada.

O hip-hop, como temos dito desde o início de nossas reflexões, tem como características dois aspectos: o artístico e o político.

Diante do exposto, concebemos o hip-hop como um movimento político-cultural que pode possibilitar, a partir de suas ações político-organizativas e culturais, uma prática educativa e cultural transformadora consubstanciada numa leitura crítica e consciente da realidade na valorização de uma história de luta e resistência da população negra, bem como na constituição de formas alternativas de organização e difusão de informações sobre a realidade da periferia, objetivando a melhoria das condições socioeconômicas imediatas.

Como disse Abramovay et al. (1999):

Esses jovens reagem à exclusão buscando alternativas de sociabilidade cujos traços peculiares são a transformação do seu próprio estigma em elemento de

identidade e a utilização ostensiva e violenta deste como forma de conquistar respeito (p. 143-144)

Um ponto importante a ser analisado nesse sentido são os meios de difusão do hip-hop maranhense. O reggae dispõe de inúmeros programas de rádio e televisão controlados, em grande parte, pelos proprietários de radiolas. O reggae desde seu fortalecimento transformou-se em empreendimento comercial rentável, originando empresários, os magnatas do reggae, especialistas na realização de eventos e shows desse ritmo, contribuindo para a sua propagação.

O hip-hop de São Luís, ao contrário, sempre foi controlado por jovens que antes de serem artistas ou empresários, como já analisamos, consideravam-se militantes políticos e isso de certa forma obstaculizou o crescimento a qualquer custo. A preocupação com a politização e as mensagens a serem transmitidas estavam constantemente presentes, inclusive nas festas. Tanto é que os únicos dois programas de rádio especializados em tocar rap apresentados por grandes emissoras comerciais foram extintos por conta do tom político das programações.

Sem sombra de dúvida, a ausência de programas de rádio de grande audiência e o processo de politização do movimento contribuiu muito para a escassez de espaços onde haveria possibilidade de se ouvir e conhecer o hip-hop. Somado a isso, o grande apelo do reggae e do funk, ambos na grande imprensa, também contribuiu para esse cenário no Maranhão. Contudo, em São Luís sempre existiram mais grupos de break, grafite, rap cantando em português, com letras próprias e fazendo shows ao vivo.

O movimento hip-hop sempre buscou formas de divulgar e difundir essa manifestação pelas periferias da cidade. Assim sendo, em 2006 o Quilombo Urbano e outras organizações de hip-hop da capital maranhense iniciaram a formação do Fórum Metropolitano de hip-hop visando deliberar ações conjuntas e discutir questões referentes à realidade do movimento maranhense. O início aconteceu por meio do I Seminário Metropolitano de hip-hop em outubro de 2006 tendo a seguinte convocatória expressa em panfleto distribuído pelos movimentos:

O lema sempre foi “precisamos de nós mesmos”. Mas, infelizmente, nos últimos anos, o Estado, a grande mídia e o mercado capitalista têm tentado se apropriar e despolitizar o hip-hop nacional para transformá-lo apenas em mais uma mercadoria, como todas as outras, nas prateleiras das lojas dos playboys. Para se contrapor a essa situação estamos convidando você a participar do I Seminário Metropolitano de hip-hop (FÓRUM METROPOLITANO DE HIP-HOP, 2006, p. 1)

A primeira grande atividade do Fórum Metropolitano foi a organização da I Marcha da Periferia, ocorrida em novembro de 2006 e que contou com aproximadamente 300 jovens da periferia numa passeata pelo centro da capital. Outro evento realizado foi um ato-show na Praça Deodoro contra a criminalização do hip-hop e da juventude de periferia ocorrido em junho de 2007, motivado pela veiculação de uma matéria do Repórter Record do mesmo ano, a qual sugeria a vinculação da violência com o hip-hop.

Segundo a reportagem, a difusão do rap com suas letras agressivas, gírias e palavrões estaria incentivando a juventude à criminalidade. O Fórum Metropolitano também realizou um manifesto em frente à TV Cidade, retransmissora da Record em São Luís do Maranhão, por conta desse programa.

A relação com a mídia, com os governos, bem como o processo de avanço da indústria fonográfica multinacional sobre os principais nomes do rap nacional têm proporcionado inúmeros debates no hip-hop brasileiro. Estaria ele deixando de ser

um movimento crítico de rua para se tornar mais uma mercadoria, sem conteúdo político ou social? Os governos enfim cooptaram o hip-hop institucionalizando-o e diminuindo sua margem de críticas ao poder repressor do Estado? As emissoras de televisão e rádio, apesar das visões estereotipadas sobre o movimento, têm aberto espaço e exigido de artistas do hip-hop como Marcelo D2, MV Bill, ou mesmo, Gabriel O Pensador, uma suavização de suas letras em troca de divulgação desses artistas, fechando, por outro lado, espaços para grupos mais críticos e com isso desvirtuando o real sentido do movimento hip-hop?

São questões que perpassam atualmente o hip-hop brasileiro existindo fóruns de debates na internet e encontros nacionais e regionais visando delinear essas relações. No Maranhão o assunto da despolitização e mercadorização do movimento têm sido uma das preocupações evidentes dos organizadores do Fórum e isso pode ser vislumbrado, também, nos temas elencados para o debate entre os movimentos, a saber: “A relação do hip-hop com o Mercado e Mídia” e “A relação com o governo: reforma ou revolução?”.

Aliás, essa é uma temática recorrente em quase todo o hip-hop brasileiro, como evidencia Bezerra e Rocha (2010):

Tendo em vista o poder midiático, essa relação se torna ambígua, como enfatizado. Para alguns integrantes do hip-hop, estar na mídia é ingressar num sistema responsável pelo capitalismo, que promove a exclusão social e as desigualdades tão combatidas pelo movimento. Por outro lado, o hip-hop se utiliza do canal midiático para reivindicar sua luta contra o preconceito, a opressão e as desigualdades. (p. 75)

Os jovens envolvidos com o Quilombo Urbano empreendem, dessa maneira, uma crítica à ideologia dominante e aos mecanismos de difusão e reprodução de suas ideias. Os meios de comunicação como um desses mecanismos, não ficaram imune às críticas hip- hopianas. No primeiro informativo do Quilombo Urbano encontra-se um texto que reforça o que estamos dizendo:

Será que somos capazes de reverter este quadro que nos é tão desfavorável? É claro que somos! Porém infelizmente muitos de nossos irmãos ainda não descobriram o enorme potencial negro que existe dentro de nós. O motivo é a grande alienação e desinformação de que são vítimas homens, mulheres e crianças negras. (INFORMATIVO QUILOMBO URBANO, 1992, p. 3)

A população negra, além da miséria em que vive, diz a matéria, não consegue se mobilizar devido à alienação e desinformação a que está submetida pela escola e pelos meios de comunicação. É nessa direção que as atividades político-culturais e educativas do Quilombo Urbano têm contribuído para a formação da identidade étnico-racial e práticas de comunicação alternativas da juventude negra e pobre de São Luís.

Educação, cultura e comunicação na formação da identidade étnico-racial dos jovens no hip-hop

Por meio de suas ações, os jovens envolvidos com o hip-hop maranhense têm constituído uma imagem positiva de si mesmos e resgatado, com isso, valores outros, respaldados em histórias de resistência e luta, diferente das visões estigmatizadas sobre a história da população negra no Brasil, como também sobre esses mesmos jovens, geralmente associados à marginalidade, malandragem, com desinteresse pelos estudos e sem nenhuma perspectiva de vida.

É o que observamos no informativo do Quilombo Urbano que diz o seguinte:

Para completar, milhões e milhões de negros são diariamente contaminados pelo vírus televisivo. Nas programações da televisão é dado aos negros os papéis mais ridículos, de subalternos, marginais, drogados, empregadas domésticas de pessoas brancas, péssimo exemplo para irmãos que assistem e, inconscientemente acabam achando que os negros nasceram para serem eternamente subordinados aos homens brancos. São por esses motivos que o Quilombo Urbano veio dizer a você que é chegada a hora de dar um basta em tudo isso e mostrar de uma vez por todos a todos aqueles que nos desprezam que somos realmente capazes de construir nosso próprio futuro independente de quem quer que seja. É isso, mano! Acredite em você! Diga não às drogas! Não viole seu corpo! Estude! Auto-valorize-se! Enfim: Considere-se um verdadeiro preto! (INFORMATIVO QUILOMBO URBANO, 1992, p. 3)

Percebemos assim qual é o objetivo proposto pelo hip-hop maranhense: servir de instrumento de informação e comunicação que leve a uma conscientização da realidade na qual vive a maior parte da população negra e pobre. Assim como o rap, ao grafite também se atribuem funções de informação, comunicação, educação e protesto.

Nesse sentido, existe dentro do hip-hop um constante debate sobre a participação em governos, prefeituras e partidos, bem como a relação com a indústria fonográfica, os meios de comunicação e os aparatos institucionais de modo geral. É, então, um movimento complexo e difuso, levado a cabo por um segmento da população negra e pobre que é marginalizada e excluída, num contexto de desestruturação e violência, mas que tem buscado meios e instrumento de fazer ouvir a sua voz pelos espaços da cidade.

Por meio de suas práticas organizativas e político-culturais, este movimento articula formas de resistência e intervenção na realidade que se choca com as elites dominantes, bem como contra os valores e padrões produzidos historicamente por essa classe e seus meios de comunicação. Sendo assim, por meio de uma produção alternativa de comunicação, contribuem na informação, aprendizado e conhecimento sobre temas antes negados ou mesmo deturpados pela mídia dominante referentes à população negra, o que tem possibilitado a constituição de uma identidade étnico-racial e de uma consciência crítica por parte da juventude negra e pobre de São Luís do Maranhão e que tem proporcionado formas de mobilização e resistência contra-hegemônica.



Figura 3: Formação política organizada pela posse “Liberdade Sem Fronteiras” e pela rádio comunitária Liberdade FM (Arquivo pessoal de Rosenverck E. Santos)

Como vimos, o hip-hop foi criado por jovens negros e pobres residentes das grandes cidades em meio a processos de segregação social e urbana. Para além de dançar e balançar os quadris, sentido literal da palavra hip-hop, essa manifestação tornou-se uma possibilidade de lazer, resistência política e base mobilizadora para parte considerável das pessoas envolvidas com ela em diversos países, inclusive o Brasil.

No Maranhão, em meio à periferação da cidade de São Luís e ao crescente aumento da pobreza, principalmente na década de 1990, o hip-hop foi utilizado como um instrumento de resistência, busca de sociabilidade e produção de informação de parte da juventude. A partir de 1992, com a criação do Quilombo Urbano, esses jovens não apenas empreenderam atividades artísticas, mas também se organizaram politicamente visando a transformação da realidade na qual viviam. Observa Moura (1988) que “nas camadas negras mais proletarizadas, organizadas em grupos específicos, o *socio* tende a suplantar cada vez mais o meramente culturalista” (p. 198).

Nesse sentido apreendemos que o Quilombo Urbano enquanto movimento social por meio do hip-hop, a partir dos discursos, letras de rap, grafite, manifestações, informativos, dentre outras práticas têm desenvolvido ações na capital maranhense, fazendo uso de uma produção alternativa da comunicação que pretende viabilizar uma sociedade em que a igualdade prevaleça e as discriminações de raça sejam eliminadas. Num segmento marcado pela marginalização e inferiorização, o hip-hop consubstancia-se como um contraponto utilizado na busca de autoafirmação e busca de informações.

Os jovens envolvidos com o hip-hop, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, perceberam que poderiam ser mais, que os valores e estigmas com os quais conviviam, bem como a realidade desigual, poderiam ser modificados. O hip-hop aparece, então, como uma possibilidade de autoafirmação, valorização e organização política da juventude negra e pobre residente dos bairros periféricos das grandes cidades, em meio a um contexto de caos urbano e desigualdades socioeconômicas.

Abramovay et al. (1999) chama atenção para

[...] a existência de alternativas inovadoras – como a dos rappers – nas quais a elaboração e a denúncia de violência e da exclusão tornam-se parte do próprio processo de construção da identidade social dos jovens e um relevante elemento constitutivo da mesma. (p. 144)

No Maranhão, isso se consubstanciou por meio da criação do movimento hip-hop Quilombo Urbano, que através de uma série de atividades artísticas e políticas, que se materializam em formas alternativas de comunicação, constituíram uma identidade étnico-racial mobilizadora e uma consciência crítica, no sentido de relacionar a imediatividade das lutas específicas, tanto econômicas quanto raciais, com as lutas mais gerais.

No caso da identidade étnico-racial por meio do resgate dos referenciais históricos e culturais de matriz negra, os jovens hip-hopianos puderam reconstruir suas identidades, antes negadas e/ou estigmatizadas, e assim consolidaram um ponto de partida adequado e necessário à mobilização (MUNANGA, 1999). Como disse Abramovay et al. (1999):

Esses jovens reagem à exclusão buscando alternativas de sociabilidade cujos traços peculiares são a transformação do seu próprio estigma em elemento de identidade e a utilização ostensiva e violenta deste como forma de conquistar respeito. (p. 143-144)

Isso é importante se considerarmos alguns autores (ABRAMO, 1994; ABRAMOVAY et al., 1999; HERSCHMANN, 2005) que discutem e analisam a juventude brasileira, em especial da década de 1990, como uma juventude “distópica”, ou seja, sem propósitos de transformação da realidade ou sem nenhuma referência em relação à luta de classes. A percepção da realidade vivida na periferia seria descrita por essa juventude de forma apocalíptica. A miséria, a violência, os problemas familiares seriam amplificados e ao futuro caberia apenas a cadeia ou a morte (ABRAMO, 1994).

Como disse Herschmann (2005):

Os grupos juvenis recentes caracterizam-se por uma busca de intensidade no lazer, em contraposição a um cotidiano que se anuncia como medíocre e insatisfatório. Eles parecem assumir o fato de que não têm e não são capazes de produzir grandes projetos de transformação, e que sua ação genuína só pode ser a de assumir a perplexidade, denunciar o presente e submeter à prova os projetos existentes. (p. 58-59)

No movimento hip-hop de São Luís, através do Quilombo Urbano, tais considerações perdem o sentido, visto que além de articular as lutas sobre as questões raciais e a denúncia do presente violento e desigual, são propositivos no sentido de apontarem para a construção de outra sociedade justa e igualitária. Nesse sentido, o movimento hip-hop em análise possui em sua linha de pensamento a dimensão utópica na direção atribuída por Freire (2001), a de um projeto que precisa de organização e intervenção na realidade para ser efetivada e não de um pensamento abstrato, deslocado da realidade vivida.

Intervir na realidade e ter uma postura mais crítica, no entanto, não é exclusividade do hip-hop maranhense. Como têm demonstrado inúmeras pesquisas em todo o Brasil (TELLA, 2000; SILVA, 1998; FELIX, 2005), o hip-hop tem estimulado a autoestima, a denúncia da realidade opressora e a necessidade de sua transformação. Mais do que uma imagem apocalíptica do lugar no qual vivem, os hip-hopianos têm procurado fazer uma leitura que se aponta por um lado para a miséria, violência e drogas, por outro há trabalhadores, diversão, confraternização e aposta num futuro melhor.

De maneira geral, não há no hip-hop uma visão idílica, romantizada, nem tampouco apocalíptica da periferia. Pelo contrário, é lugar de problemas, dificuldades e falta de condições para se viver. Porém, é ao mesmo tempo um território de pessoas corajosas, valentes e dignas de serem valorizadas. É evidente que existem os “bandidos” e traficantes, mas para o hip-hop eles não nasceram assim. Foram as condições de dificuldade e as escolhas erradas que o fizeram entrar por esses caminhos. Não há a antinomia bem ou mal, céu ou inferno. As pessoas na periferia vivem uma situação difícil socioeconomicamente e por isso precisam fazer opções. A escolha do caminho a seguir é uma constante na produção artística e nas falas dos militantes do movimento hip-hop.

A consequência desta postura é o estabelecimento de um conflito com as construções hegemônicas do imaginário da sociedade, que sempre tratou esses jovens e os bairros que lá residem como áreas onde estão os segmentos perigosos da sociedade, onde a violência é a principal forma de interlocução social. Assim sendo, destacamos a opinião de Freire (1997), segundo a qual a luta de classes não pode ser percebida apenas no conflito direto entre operários e burguesia, mas em inúmeras formas de resistência das classes populares.

O movimento hip-hop organizado do Maranhão Quilombo Urbano, tendo em vista estas considerações, é compreendido neste trabalho como uma organização que articula as lutas imediatas, locais e específicas, com as lutas mais gerais, e

por meio de uma educação popular e de práticas de comunicação e informação alternativas tem possibilitado a constituição de uma identidade étnico-racial, ponto de partida para a mobilização, como também para uma consciência crítica, onde a leitura do cotidiano é realizada de forma mais reflexiva e propositiva, no sentido de superação da realidade injusta e desigual e de edificação de uma sociedade igualitária.

Para atingir esses objetivos, o movimento em análise fez alianças estaduais e nacionais com outros setores da sociedade civil como professores universitários, sindicalistas, partidos políticos de esquerda, centrais sindicais, movimento dos Sem Terra, movimento negro, outras entidades de hip-hop etc.

Demonstra, assim, o nível de articulação nacional com o qual o Quilombo Urbano encontra-se envolvido, evidenciando que não se trata de um movimento puramente local ou regional, mas que possui preocupação constante tanto com as questões nacionais como com as lutas sociais que fugiam ao específico do hip-hop. Transcendendo ao imediato ou ao artístico, o Quilombo Urbano, enquanto movimento social tem tentado aliar as demandas locais com as nacionais e isso tem resultado em um aprofundamento de suas posições políticas, cujas consequências nas práticas educativas, nas formas de comunicação, na construção de uma identidade étnico-racial e no aprimoramento de uma consciência crítica foram decisivas.

Com efeito, reforçamos o mencionado a partir da entrevista concedida por Lamartine Silva ao jornal especializado “Estação hip-hop” ano de 2001, da cidade de São Paulo, com a seguinte chamada de matéria: “Uma visão política no hip-hop”, na qual evidenciamos os objetivos, as relações políticas a estabelecer e os meios necessários para ação, os quais o Quilombo Urbano acreditava ser a função do movimento hip-hop. Vejamos o que dizia:

A gente acha que o movimento hip-hop tem que estar atuando nas lutas populares. Não dá para esconder que essas lutas populares são lutas da favela. Se nós falamos que somos a voz da favela, nós temos que estar atuando junto a isso. Esta ação seria realizada da seguinte forma: a gente forma vários núcleos. As pessoas podem pensar que assim seria uma coisa grande demais, mas não é difícil de ser feita porque já existe a nível Norte, Nordeste, por exemplo. No Maranhão, Piauí, Pará, Ceará e Rondônia, a gente já realiza atividades conjuntas. Por exemplo, se está tendo uma passeada do MST nesses estados, a gente tem o dever e a obrigação de participar. [...] É necessário que o povo da periferia faça uma revolução. (LUZ, 2001, p. 10)

Neste caminho, o movimento hip-hop em questão possibilitou a valorização desses jovens como seres humanos, como pessoas que podem modificar a sua realidade, enfim, como sujeitos históricos. Freire (1997, 2005) dizia que se a educação não podia tudo, podia alguma coisa. Parafrazeando esse autor, dizemos: se o hip-hop não pode tudo, e realmente não pode, alguma coisa ele possibilita. É oportuno citar Tella (2000), pois o hip-hop, por meio do rap, para este autor, “além de poder ser uma possibilidade de profissionalização da carreira artística, apresenta-se como um elemento importante na reconstrução da auto-estima [sic], na possibilidade e perspectiva de um futuro” (p. 218).

Silva (1998) observa ainda que

Se sucumbirmos à visão hegemônica de que não é mais possível grandes transformações na ordem social, talvez tenhamos que nos resignar à barbárie presente. Mas se pensarmos a partir da poética rapper, nas dimensões do “holocausto urbano” e no que ele significa em termos de dramas experimentados pela juventude de periferia, talvez seja mesmo impossível viver na “zona de

guerra” sem a busca utópica, de uma “fórmula mágica da paz”. Por isso se diz muito apropriadamente que o hip-hop não pode parar. (p. 253)

O hip-hop pode levar a juventude negra e pobre a organizar-se, a conscientizar-se e a mobilizar-se para interferir na realidade, como também poder ser apenas uma forma de lazer e diversão desvinculada de qualquer posição engajada, como ocorre em muitos lugares pelo país afora. No caso do Quilombo Urbano, dado o seu caráter organizativo, a primeira possibilidade é a que prevalece em seus discursos, em suas músicas, nos seus grafites, enfim, em suas ações, reflexões e formas de comunicação.

Referências Bibliográficas

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

ABRAMOVAY, M. et al. *Gangues, galeras, chegados e rappers: juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília*. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.

BEZERRA, L. R.; ROCHA, S. P. V. Da política ao entretenimento: tensões entre hip-hop e mídia. In: SOBREIRA, H. G. (Org.). *Educação, cultura e comunicação nas periferias urbanas*. Rio de Janeiro: Lamparina/FAPERJ, 2010.

CAIAFA, J. Espaço tempo urbano: cidades, território e conduta. In: Centro de Filosofia e Ciências Humanas (Org.). *Tecendo Saberes: jornada de Pesquisadores em Ciências Humanas*. Rio de Janeiro: Diadorim Editora/UFRJ, 1994.

CALDEIRA, T. P. R. *Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo*. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2000.

COSTA, M. V. Diversidade, multiculturalismo e diferença: uma conversa com professoras e professores. In: CAMPELLO, J. E. (Org.). *Construção e desconstrução do conhecimento: signos de currículos*. São Luís: Imprensa Universitária, 2005.

DIAS, H. C. *História e práxis social do movimento hip-hop organizado do Maranhão – Quilombo Urbano*. 2002. 132 f. Monografia (Graduação em História) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2002.

FELIX, J. B. J. *Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano*. 2005. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

FERREIRA, R. A. Quando a imprensa branca fala da gente negra: a visão eurocêntrica da imprensa na cobertura de afrodescendentes. In: CARRANÇA, F.; BORGES, R. S. (Orgs.). *Espelho infiel: o negro no jornalismo brasileiro*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Sindicato dos Jornalistas no Estado de São Paulo, 2004.

FÓRUM METROPOLITANO DE HIP-HOP. *I Seminário Metropolitano de hip-hop*. São Luís: Fórum Metropolitano de hip-hop, 2006.

FREIRE, P. Quatro cartas aos animadores de Círculos de Cultura de São Tomé e Príncipe. In: BEZERRA, A.; BRANDÃO, C. R. (Orgs.). *A questão política da educação popular*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. *Política e educação*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 1997.

_____. Extensão e invasão cultural. In: SOUZA, A. I. (Org.). *Paulo Freire: vida e obra*. São Paulo: Expressão Popular, 2001.

- _____. *Pedagogia do oprimido*. 43. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.
- HERSCHMANN, M. *O funk e o Hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- INFORMATIVO QUILOMBO URBANO. Democracia racial. In: *Informativo Quilombo Urbano*. São Luís: Informativo Quilombo Urbano, p. 3, 1992.
- LUZ, A. Uma visão política no hip hop. *Estação Hip Hop*, ano 2, n. 12, 2001.
- MOURA, C. *Sociologia do negro brasileiro*. São Paulo: Ática, 1988.
- MUNANGA, K. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1999.
- PERIAFRICANIA PRODUÇÕES. *Descobrimo saber*. São Luís: Periafricana Produções, 2004.
- SILVA, J. C. G. *Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana*. 1998. 285 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.
- _____. Arte e educação: a experiência do Movimento Hip Hop paulistano. In: ANDRADE, E. N. (Org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999.
- TELLA, M. A. P. *Atitude, arte, cultura e autoconhecimento: o rap como voz da periferia*. 2000. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Departamento de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2000.
- ZUMBIDO. L. S. Do Quilombo Urbano – Movimento Hip Hop. *Zumbido*, set., p. 8, 1999.