

## A POLÍTICA DO HIP-HOP NAS FAVELAS BRASILEIRAS

Heloisa Buarque de Hollanda  
Universidade Federal do Rio de Janeiro



Heloisa Buarque por Marcelo Correa, <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/page/2/>

Um dos fenômenos mais alarmantes desse início de século são os números da progressiva favelização e desemprego, muitas vezes também chamada de “humanidade excedente”, especialmente em países em desenvolvimento. Segundo Mike Davis, no livro *The Planet of Slums*, um estudo bastante impressionante, a população favelada, aferida pelo UN-

Habitat Report, cresce hoje 25.000.000 de pessoas por ano. Este mesmo relatório avalia que os novos pobres periurbanos e suas comunidades informais ou favelas, em 2020, chegarão de 45% a 50% do total dos moradores da cidade.

Este Big Bang da pobreza urbana, parece diretamente ligado às políticas financeiras pós consenso de Washington, quando o FMI e o Banco Mundial usaram alavancagem da dívida para reestruturar a economia do terceiro mundo promovendo o que chamamos a violência do “ajuste” e recuo do Estado.

No Brasil, os números não são menos dramáticos. A população que vive em favelas ou “aglomerados subnormais” cresceu 45% nos últimos anos, três vezes mais que a média do crescimento demográfico do país. Hoje, temos 51,7 milhões de favelados, resultado de uma trágica equação de mercado, tornando o Brasil o país com a terceira maior população favelada do mundo, atrás apenas de Índia e China.

Apesar dessas alarmantes estatísticas, é possível identificar algumas respostas muito interessantes a este cenário, sem dúvida, sombrio. As respostas são várias, especialmente em periferias de países em desenvolvimento. Nestas observações será o caso brasileiro e os possíveis usos da cultura no quadro dos ajustes econômicos globais.

Uma das mais interessantes reações ao recuo do Estado no que diz respeito as políticas sociais, é o caso dos processos de atuação que se desenvolvem na cultura do hip-hop tal como vêm sendo praticados nas favelas e comunidades de baixa renda no Brasil.

O hip-hop, nascido na Jamaica e “criado” nos USA, adquire algumas características locais bastante específicas resultando em novas formas de organização comunitária e intervenção através da procura de novos sentidos e efeitos para a produção e para o consumo culturais. Neste sentido, podemos pensar no conceito de **cultura como recurso**, no sentido que George Yúdice utiliza em seu livro seminal, *The Expediency of Culture: Uses of Culture in the Global Era*. Yúdice discute as novas formas de gerenciamento da cultura no mercado globalizado e sua relação direta com o desenvolvimento social e econômico e com a construção da experiência cidadã. Na mesma pista, Jeremy Rifkin cria a noção de **capitalismo cultural** referindo-se a um conceito de cultura já bem distante da noção moderna tradicional de cultura como uma experiência privilegiada e transcendente.

O nosso hip-hop vai nessa direção. Antes de mais nada, é importante esclarecer que o hip-hop, nas periferias urbanas das metrópoles brasileiras, é mais abrangente do que sua forma original norte americana que é composto tradicionalmente pelo rap, grafite, MCs e break dance (b-boys). No Brasil, o hip-hop, além desses, agrega a literatura (uma tendência muito forte e prestigiada do nosso hip-hop), algumas formas de competição esportivas como o basket de rua, além do que me parece mais interessante, que é o **conhecimento**. A partir da necessidade política de valorização da história local e das raízes culturais do hip-hop, podemos observar nas comunidades hip-hop brasileiras um investimento bastante significativo nas formas de aquisição e produção de conhecimento em formas cada vez mais amplas e diversificadas,

incluindo-se aqui um real aumento na taxa de entrada destes artistas em instituições de educação formal de ensino médio e superior.

Diferenças à parte, o que une e define o hip-hop no Brasil é a criação de um conjunto de ações mediadas pela cultura buscando a transformação em suas comunidades. Esta *atitude* (como é chamada), é agora experimentada simultaneamente como arte e ativismo. Chama atenção ainda que a jovem cultura negra do hip-hop parece agora mais descompromissada com uma cultura focada em suas raízes (ainda que estas sejam um elemento central dessa produção) sendo assim, capaz de articular um fórum supranacional de jovens pobres e pretos que levantam a bandeira da resistência. Estas articulações transnacionais tal como vêm sendo realizadas pelo hip-hop aumentam sensivelmente a força e o poder para suas demandas específicas, ecoando de alguma forma o tom mais sofisticado dos Fóruns Sociais Mundiais.

Vou apenas dar dois exemplos de natureza diferente, da força desta nova cultura periférica. O primeiro é o caso do Grupo Cultural AfroReagge, o segundo é o caso do impacto da criação e do consumo da literatura nestas comunidades. Falo especialmente do trabalho dos escritores Ferréz, Sérgio Vaz e Alessandro Buzo e do surpreendente poder de mobilização da literatura hip-hop. Estes são apenas dois entre os muitos casos que podem ser encontrados no panorama das favelas brasileiras. (Sérgio Vaz celebra o hip-hop com poesia marginal no Sarau Rap, <http://www.youtube.com/watch?v=NQdu99vcJbk>)

É importante lembrar que, desde a década de 80, as favelas brasileiras são dominadas pelo narcotráfico, o que tende a desmobilizar as possíveis articulações de organizações de base nessas comunidades.

O AfroReggae é uma ONG criada pelo impacto, na imprensa e sociedade civil, gerado por um confronto sangrento entre os chefes do narcotráfico e a polícia e que terminou com um terrível massacre de 21 inocentes, no dia seguinte ao embate, percebido por todos como uma vingança da polícia. Os moradores inauguram e desenvolvem desde então, uma estratégia singular cuja meta é retirar os jovens do trabalho com o narcotráfico através do estímulo à produção cultural nessa comunidade. (Sérgio Vaz, Poesia contra a violência, <http://www.youtube.com/watch?v=onFprTMI4es>)

Este uso estratégico da cultura, hoje fartamente utilizado nas favelas brasileiras, inicialmente para enfrentar o império do narcotráfico nessas regiões, desenvolve-se e amplia-se no sentido dos usos da cultura como fator de geração de renda, de alternativa ao desemprego progressivo nessas comunidades, de estímulo à autoestima, de afirmação da cidadania, e consequentemente, de demanda por direitos políticos, sociais e culturais. O caso AfroReagge é exemplar nesse sentido.

Nesses 15 anos de atividades conseguiu beneficiar mais de sete mil jovens através de 72 projetos políticos socioculturais no Brasil e no exterior; 13 subgrupos artísticos, cinco ONGs apoiadas no Brasil e uma no exterior (Colômbia). Sua ação vem sendo expandida através da coordenação de mais quatro outros núcleos de cultura em outras favelas do Rio de Janeiro,

disseminando sua metodologia e a missão de promover a inclusão e a justiça social, utilizando a arte e a educação como ferramentas.

Além disso, o AfroReggae, com o apoio da UNESCO, exporta suas tecnologias sociais e expertise em gestão de conflito, usadas inicialmente no controle dos embates de facções de traficantes rivais, para casos de conflito na Índia, Londres e Colômbia.

A forma de ação distintiva desses novos projetos sociais é a de uma atitude **proativa**, agindo a partir e para a comunidade, que surge agora, com maior eficácia, no lugar das velhas políticas de reação, oposição e denúncia de abandono do Estado. Essa atitude privilegia a ação pedagógica, em lugar do confronto agressivo, com excelentes resultados para as comunidades pobres. De uma forma mais geral, o que é reivindicado é o acesso à cultura, visto como um direito básico de todos os cidadãos e identificado como uma das grandes carências dessas comunidades e fator estratégico de qualquer projeto de transformação social.

Algumas prioridades são estabelecidas nessas ações culturais. Uma delas é a conquista de visibilidade para estas comunidades através divulgação intensiva da informação sobre a condição de vida nas favelas, os desejos e as demandas dos habitantes destas comunidades. O rap é a mídia mais agressiva no sentido da conquista da visibilidade, ganhando aqui um status de luta. Além do rap toda a cultura produzida na favela parece ter esse compromisso com a potencialização das ações de disseminação da informação.

Outro objetivo importante do investimento político na cultura por esses atores é a formação de quadros na área da cultura e do desenvolvimento da capacidade de se situar no mercado de trabalho, desenvolvendo uma pedagogia de formação do empreendedor engajado. Engajado porque cria-se um compromisso de redistribuição dos saberes adquiridos, e na formação de novos quadros nas comunidades de origem.

O caso Ferréz, vai nos interessar aqui porque é o caso de uma ação individual na favela de Capão Redondo, uma das mais violentas do país. Ferréz, que assume publicamente o compromisso de sua literatura em estilo e em ativismo com o movimento hip-hop, é autor de vários livros como *Capão pecado*, *Manual prático do ódio*, *Ninguém é inocente em São Paulo*, *Os inimigos não mandam flores* e exerce uma forte liderança entre seus “brothers” como se denominam os habitantes de uma mesma favela. Organizou ainda números especiais da Revista *Caros Amigos* chamados *Literatura Marginal* que reúne e publica diversos escritores da periferia, abrindo assim espaço para os talentos locais. A partir da projeção que sua literatura ganhou, Ferréz faz uma campanha de demanda pelo exercício do direito à cultura nas comunidades pobres e cria, em parceria com o rapper Mano Brown, o movimento 1 DASUL, uma empresa cultural que, entre várias frentes de ação, tem sua produtora CD e uma marca de roupas chamada Irmandade. Hoje, essa confecção ocupa mais de 200 metros quadrados, e incorpora mais duas outras confecções produzindo uma média de 400 peças por dia. Esta marca, caracterizada por ilustrações que denunciam a injustiça social, tem uma loja no centro de São Paulo e distribuição em sete estados brasileiros, além de deter os direitos de comercialização de outros 6 grupos de rap. Esta griffe de moda publica ainda panfletos anti-

drogas e está em planejamento a criação de uma clínica para dependentes químicos na favela Capão Redondo. (Ferréz, *Literatura marginal*, <http://www.youtube.com/watch?v=AVnRHupxjvc>)

Outros dois casos notáveis do papel instrumental da literatura como fator de mobilização dos direitos culturais de uma comunidade, são o caso “Cooperifa” do poeta Sérgio Vaz e da literatura de Alessandro Buzo e do movimento que coordena, o “Favela Toma Conta”. A Cooperifa, Cooperativa Cultural da Periferia, nos arredores do Capão Redondo, São Paulo, foi criada há 7 anos por Sérgio Vaz. Desde então Sérgio promove os hoje famosos saraus da Cooperifa onde já foram lançados mais de quarenta livros de poetas e escritores da periferia, além de dezenas de discos. Esses saraus acontecem todas as quartas feiras no bar Zé do Batidão e congrega uma média de 500 pessoas por semana para ouvir e dizer poesia. Os efeitos da Cooperifa são vários e por meio da poesia, muitos começaram a se interessar pela leitura, pela criação poética, e pelo ingresso na educação formal de jovens e adultos. Sérgio é um ativista da poesia e já tem cinco livros de poesia publicados, entre eles *Subindo a ladeira mora a noite* e *Colecionador de pedras*. A Cooperifa tem ainda o projeto de levar a poesia para as escolas da periferia de São Paulo. Por este trabalho inovador, Sérgio Vaz ganhou o prêmio Educador Inventor, concedido pela Unesco e pelo Projeto Aprendiz. (Ferréz e Sérgio Vaz, “As pedras não falam”, <http://www.youtube.com/watch?v=QOKNla-wwAM>)

Alessandro Buzo, é o cronista da periferia mais popular do Itaim Paulista, comunidade pobre a 38 quilômetros do centro de São Paulo. Escreveu os livros *O Trem – baseado em fatos reais* (2000), *Suburbano Convicto – o cotidiano do Itaim Paulista* (2004) e *Guerreira* (2007). Além da militância literária de divulgação da leitura e da luta pelos direitos culturais de acesso ao livro, Buzo fundou o movimento “Favela Toma Conta”, uma articulação do hip-hop com a literatura e a preocupação com a realidade das comunidades pobres do país, mantendo o compromisso político de fortalecimento da auto-estima dos moradores do Itaim e procurando a mobilização de seus pares através das práticas artísticas. Buzo inaugurou na sua comunidade a loja “Suburbano Convicto”, onde são vendidos livros, roupas, CDs e DVDs, transformando de certa forma o cenário cultural de sua favela, além de promover eventos regulares como o “Suburbano no Centro” e “Encontro com o Autor”. (Entrevista com Alessandro Buzo, <http://www.youtube.com/watch?v=kvL1GSpPq1M>)

Pela primeira vez, como comprovam apenas esses dois exemplos pontuais, a palavra literária ganha espaço político real e efetivo nas lutas pelos direitos e pela igualdade sócio-econômica.

Examinando o quadro político-cultural das favelas brasileiras fica claro para o crítico a necessidade urgente de novos paradigmas para a análise destes fenômenos e a importância da multifuncionalidade das práticas culturais no mundo de hoje. (Heloisa Buarque apresenta o Apalpe, [http://www.youtube.com/watch?v=YqE\\_e8sOJ-E](http://www.youtube.com/watch?v=YqE_e8sOJ-E))

Se durante dois séculos assistimos o triunfo da economia sobre a política, hoje as questões culturais, aquecidas pelos crescentes conflitos sociais e pelo impacto das

possibilidades de produção e articulação proporcionadas pelas novas tecnologias digitais, começam a se impor como eixo, político por excelência, das formas emergentes de práticas políticas. É neste sentido que os direitos culturais vem sendo uma demanda nova e significativa no panorama político e econômico global.

Como sugere Alain Touraine, a potencialidade e a diversidade dos usos da cultura hoje em dia, começa apresentar, como desdobramento criador do “indivíduo moderno”, o nascimento de um novo sujeito-cidadão, um sujeito de direitos que vem buscando se constituir como ator livre através da luta por seus direitos políticos, sociais e culturais.

<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/a-politica-do-hip-hop-nas-favelas-brasileiras/>