

# RELAÇÃO DE MERCADO E TRABALHO SOCIAL NO HIP-HOP

JORGE HILTON DE ASSIS MIRANDA \*

*“Salvador, Bahia, Brasil se resume /Praça da Sé, Pelourinho, a prostituta logo assume  
Que o tempo não tá pra escolher freguês /Atendo pé-rapado, até pequeno burguês  
É um real, aceito ticket, vale- transporte /Tem gente que come e ainda quer dar calote  
Profissional do sexo não sossega /Banguela, com celulite, perna cheia de pereba  
Pra não passar fome tem que fazer promoção /A concorrência tá grande no mercado da solidão  
No pacote completo posso até incluir /Sem camisinha pagar boquete pro FMI  
Anomalia internacional que nos guia /Quem é que leva dispartido com a lógica da mais- valia?  
Quem é que rala a tcheca e pousa de artista? /Cultura baiana, natureza morta futurista.”*

**Robson Poeta**

## 1. BREVE HISTÓRICO DO HIP-HOP

*“Nos quatro cantos do mundo a semente germina  
Rap, breakin, graffiti, DJ até na China  
Quebrando barreiras da globalização  
Alternativa de vida, de grito de expressão  
Mercadoria que não se resume, mas acumula valor  
Em Movimento: respeito, compreensão, amor  
Calor humano, produto que nunca fica ruim  
Que nos ensina: dinheiro é meio e não um fim”*  
**Simple Rap’ortagem**

Primeiramente, é importante esclarecer que o Hip-Hop tem origem afro-americana. É uma manifestação mundial de cunho sócio-político-cultural composta por quatro elementos: *rap*, *breaking*, *graffiti* e *DJ*, ou seja, música, dança, artes-plásticas e discotecagem. Na Jamaica surgiu o que talvez seja o mais importante elemento do Hip-Hop: o DJ, abreviação de Disc Jockey. “Disc” em português é disco e “Jockey” é manobrista, então, traduzindo o DJ é um *manobrista dos discos*. Na Jamaica cultivava-se a tradição oral dos *griots*, contadores de histórias que através de versos passavam de pai para filho as tradições das tribos africanas. Em 1969, com a crise econômica na ilha, o DJ jamaicano de pseudônimo Kool Herc e outros migram para os Estados Unidos, fixando-se no gueto nova-iorquino conhecido por Bronx. Ele introduz duas importantes tradições jamaicanas que influenciaram de forma significativa a cultura local: os “sound systems” (sistemas de som armados na rua para animar festas) e a arte inspirada nos griots de se recitar versos improvisados em cima de bases musicais.

Essa arte veio desembocar em meados dos anos 70 no *Rap*, abreviação de *Rhythm and Poetry* (Ritmo e Poesia). Essa era a forma de lazer dos jovens negros e latinos marginalizados que cada vez mais foi se desenvolvendo e se relacionando com outras linguagens artísticas. Equipes de dança surgiam e desenhos cada vez mais elaborados eram feitos em muros e metrô para demarcar territórios. As festas realizadas nas ruas juntavam centenas de pessoas. Eram organizadas por DJs, o mais famoso dos quais foi África Bambaataa, aquele que teve a brilhante idéia de batizar aquelas quatro manifestações artísticas de Cultura Hip-Hop.

## 2. CULTURA HIP-HOP X MOVIMENTO HIP-HOP

*“Que país é esse? Eu peço arrego. Que país é esse? Apertem os cintos  
Com 30 anos não consigo mais emprego, mas só poderei me aposentar com 65  
Mas, como diz Tânia Franco, vamos sorrir pela faceta  
De termos as melhores cáries do planeta”  
Simple Rap’ortagem*

É necessário aqui fazer a distinção entre *Cultura Hip-Hop* e *Movimento Hip-Hop* para que se compreenda de forma adequada as relações de trabalho em torno de ambos e suas diversas problemáticas. Antes, é importante esclarecer que a definição de *Cultura Hip-Hop* e *Movimento Hip-Hop* é recente e bastante peculiar ao *Movimento Hip-Hop* baiano, particularmente à *Rede Aiyê Hip-Hop*. No Brasil e no mundo não é comum se ver os adeptos do Hip-Hop se referindo a esses termos. O *Movimento* baiano, considerado um dos mais politizados do país, ao perceber tal diferença e conceituá-la, encontrou resposta para uma série de questões polêmicas em torno do Hip-Hop (H2). Em 2001 desenvolvi um quadro que pudesse deixar nítida a relação e distinção entre *Cultura Hip-Hop* e *Movimento Hip-Hop*. Eis aqui, pela primeira vez, sua publicação:

1. A *Cultura* está no *Movimento*, mas nem sempre o *Movimento* está na *Cultura*
2. Na *Cultura* se tem artistas, no *Movimento* se tem arte-educadores
3. A *Cultura* trabalha o lado profissional, o *Movimento* trabalha o lado militante
4. A *Cultura* é global (mundial), o *Movimento* é local (regionalizado)
5. A *Cultura* é passível de se tornar moda, o *Movimento*, jamais
6. Objetivo da *Cultura*: divulgar o Hip-Hop. Objetivo do *Movimento*: através do Hip-Hop, transformar a realidade
7. A *Cultura* é instrumento do *Movimento*, o *Movimento* é filho da *Cultura*
8. Na *Cultura* se tem quatro elementos: rap, breaking, graffiti e DJ. No *Movimento* se tem esses quatro e mais um: a militância (no *Movimento* todos são militantes)
9. Na *Cultura* se vê atitude, no *Movimento* se vê atitude e consciência
10. Na *Cultura* a “batalha” é entre os artistas; no *Movimento*, a batalha é contra o sistema
11. A *Cultura* mobiliza, o *Movimento* articula
12. A *Cultura* sem *Movimento* é caolha e o *Movimento* sem *Cultura* é aleijado

## 3. DE CULTURA HIP-HOP A MOVIMENTO HIP-HOP

*“Celular na mão, pose de intelectual  
Mas até pra ser gari tem que ter segundo grau  
E o quê queu tenho? O quê queu sô?  
A liberdade que resta é ser consumidô  
Mas nem isso eu posso ser pra nação  
A sociedade não me considera cidadão  
Sem emprego, sem dinheiro, não pago imposto  
O inimigo que me fere não tem rosto  
Me joga pruízparro, veja só:*

Retornando às origens do Hip-Hop, até então o que se consolidava era a Cultura Hip-Hop na forma de possibilitar uma diversão acessível aos jovens de baixa renda. Aquelas quatro artes se desenvolveram no mesmo espaço e o surgimento de cada uma delas teve o mesmo impulso: em meio à pobreza, a necessidade de um lazer alternativo. Porém, a Cultura que se formava trazia um grande potencial mobilizador, fazendo alguns jovens perceberem que se tratava de uma grande força transformadora. A Cultura Hip-Hop passou a se constituir num Movimento, com a herança deixada pelo Movimento dos Black Panthers (Panteras Negras) – partido político que lutou sob enorme repressão pelos direitos civis dos negros norte-americanos – influenciando a forma de se organizar desses jovens (cf. .

Assim, o DJ África Bambaataa, juntamente com outros amigos que assimilavam essa influência política, fundaram em 1973 a Organização Zulu Nation, definindo princípios universais para o Movimento que se estabelecia (Hip-Hop). Os quatro elementos passaram a ser estimulados como forma de combate à violência entre gangues. Palestras foram organizadas, diversos eventos promovidos e os princípios ideológicos do Movimento foram sendo espalhados pelo mundo, acompanhando a ascensão da Cultura Hip-Hop. Atualmente, a Organização Zulu Nation tem representações em mais de cinquenta países, sendo o Brasil um deles.

#### 4. O HIP-HOP FACE AO CAPITALISMO

*“O sonho da velha de eu ser doutor estacionou quando o sistema me fez  
Não ser cidadão mas ser consumidor, das migalhas do banquete burguês.  
Mas tuas orações não foram em vão, mãe, o Hip-Hop tá transformando a cena  
Com o próprio veneno desse sistema, criando vacina e superando o problema”*

##### **Simples Rap’ortagem**

O Hip-Hop é uma manifestação sócio-cultural que nasce dentro das contradições do mundo capitalista. Um dos principais “venenos” do capitalismo é o estímulo à competição. A sabedoria do Hip-Hop foi utilizar de uma forma positiva esse “veneno” que estava levando muitos jovens a morrerem em brigas violentas entre gangues. Assim, a competição passou a ser entre as equipes de *breaking* e *graffiti*, disputando, através de suas artes, qual a melhor equipe. Essas “batalhas” tornaram-se a essência do Hip-Hop no mundo. Foi o que permitiu o Hip-Hop se expandir num elevado nível de profissionalismo, tornando-se uma alternativa de sobrevivência entre seus adeptos, que passaram a assinar contratos de filmes e dispor de patrocínio de grandes marcas.

Na década de 1970, alguns passos de *breaking* traduziam uma contestação à guerra no Vietnã. Simulavam soldados que voltavam sem braços e as hélices dos helicópteros que iam pra guerra. Há um Movimento do *breaking* no qual o dançarino parece imitar um robô, numa referência aos exageros do trabalho mecanizado imposto nas linhas de produção norte-americana. Contudo, conforme a Cultura Hip-Hop foi ganhando projeção mundial, várias

contradições foram se evidenciando, principalmente a partir dos anos 90. Transcrevo a seguir uma reflexão desenvolvida por Preto Zezé, cantor de rap do grupo Comunidade da Rima e Coordenador Geral do Movimento Hip-Hop Cultura de Rua do Ceará, sobre como o H2 (Hip-Hop) opera face ao sistema capitalista:

*A dança breaking passou a fazer parte de filmes, de comerciais, de pistas de dança, invadiu os palcos dos principais teatros. O DJ passou a ser um fenômeno musical, e não mais específico da Cultura Hip Hop. O rap se tornou um dos estilos musicais mais ouvidos e vendidos de todo o planeta, participando da trilha sonora dos filmes, de programas de TV. É líder de audiências nas rádios. O graffiti já faz parte da vida das grandes galerias de arte do mundo e por aí vai. A partir dessa massificação, a indústria cultural, em particular a indústria porno-fonográfica, e todo o seu aparato (radio, mídia escrita e televisada etc.), inclui o Hip Hop, principalmente o rap, como elemento a ser produzido e comercializado pelo mercado. Esse que era, até então, uma manifestação espontânea da juventude explorada, discriminada e excluída pelo sistema*

A Cultura Hip-Hop é absorvida no modelo de produção e consumo capitalista. A indústria cultural movimenta volumosos recursos em torno do Hip-Hop. Continua Preto Zezé:

*São bilhões de dólares faturados por empresas como Sony, BMG, EMI. A música rap bate todos os recordes de venda no mercado porno-fonográfico americano, antes ocupado pelo rock. Há tempos que o rap ocupa os primeiros lugares nas premiações da MTV, e, com isso, ela ganha com o investimento dos anunciantes. Empresas como Adidas, Nike, Siemens, Pioneer, Technics, Coca-Cola e Mercedes Benz lucram através da publicidade feita via Hip-Hop. Essa nova etapa do mercado traz duas conseqüências: tenta neutralizar a resistência que a Cultura Hip-Hop ainda possui e acumula capital na mão das empresas multinacionais que dominam a indústria cultural*

O Movimento Hip-Hop não é centralizado nacionalmente, mas busca estrutura para superar de modo eficiente esses novos desafios. Como dissemos, o Movimento H2 é local, variando de região para região. Por mais que se tenha difundido em mais de cinquenta países princípios gerais para o Hip-Hop, isso não se configura na existência de um Movimento Hip-Hop mundial. A Cultura Hip-Hop, sim, é mundial. O segmento que atua enquanto Movimento Hip-Hop nos Estados Unidos não tem uma visibilidade expressiva. São os grupos sem nenhum compromisso social que ganham cada vez mais projeção. De fato, ainda segundo Preto Zezé,

*o capital não dá ponto sem nó. Já em conseqüência da intervenção do mercado começamos a sentir os primeiros sintomas. Começa a prevalecer a música pela música. O rap sexista, que vende milhões a custa da mercantilização da mulher. Cada vez mais cresce o rap que faz a apologia das drogas, enfim, o rap sem compromisso social. O*

*desenvolvimento desse mercado do Hip-Hop propicia em nível local toda uma filosofia de acumulação de capital (consultoria, produtores, gravadoras particulares, grifes etc.), acabam reproduzindo a lógica do sistema em menor escala: são os empresários do Hip Hop. E não se trata aqui, na realidade, somente de um discurso político, pois queremos a liberdade de criação e produção artística. Queremos a autonomia verdadeira dos que produzem a arte e a cultura. Mas não existe liberdade quando essa produção é dirigida pela Globo, MTV, SBT, Sony e outras. Ou seja, não existe liberdade de produção cultural quando é o mercado que dita as regras do que deve e como deve ser produzido e consumido. Nesse caso, ser independente não é romper com esse modelo para que alguns se mantenham dentro desse modelo, mas é garantir um outro modelo em que o lucro não esteja acima da cultura e da vida*

O caminho pelo qual segue o H2 norte-americano tem impacto no Brasil e no resto do mundo. Mas é possível se verificar aqui uma resistência a essa tendência, mesmo o país não possuindo o que poderíamos chamar de Movimento H2 brasileiro, atuando de modo estruturado e centralizado como atua o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), por exemplo. No Brasil há quatro segmentos que atuam na perspectiva de articulação de um Movimento Hip-Hop brasileiro, sendo que o Movimento Hip-Hop baiano não participa de nenhum deles, pois acredita que, antes de se tentar uma articulação nacional, é preciso ser bem sucedido numa articulação estadual.

Portanto, os Encontros de H2 baiano que acontecem desde 2003 buscam fortalecer o Movimento local, articulando atualmente catorze 14 municípios, a saber: Alagoinhas, Barra do Choça, Brumado, Feira de Santana, Ilhéus, Ipiaú, Itapetinga, Lauro de Freitas, Lençóis, Pau Brasil, Rio de Contas, Rio do Meio, Salvador e Vitória da Conquista. Um dos pontos mais importante desses Encontros são as discussões sobre a sustentabilidade do Movimento: como gerar renda através da Cultura, a fim de que se atendam as necessidades de quem atua enquanto militante? como se profissionalizar na Cultura Hip-Hop sem se afastar do Movimento, ou seja, de uma atuação engajada politicamente?

## **5. A CULTURA DO TRABALHO SOCIAL DENTRO DO HIP-HOP**

*“Se investe loucamente em especulação  
Ser oitava economia não nos faz cidadão  
A terceirização faz o maior sucesso  
No país que proclama ordem e progresso  
Estão sucateando a carteira de trabalho  
Mandando nossos direitos para casa do Caramba!  
Quantos mais presidentes sonharão com um amanhã  
Assim como FHC se tornar Tio Sam?”*  
**Simples Rap’ortagem**

No Brasil, mais do que em qualquer outro país do mundo, o Hip-Hop tomou uma característica de *trabalho social*, chegando a ser muitas vezes assistencialista. Acredita-se que um dos motivos para isso foi a influência da

tradição católica por aqui, diferentemente dos Estados Unidos, por exemplo, onde a influência protestante historicamente foi maior, sem contudo, desconsiderar, como aponta Tânia Franco (2003), baseando-se no historiador Eric Hobsbawn, que *“países católicos desenvolveram sistemas capitalistas tão pujantes quanto países em que a reforma protestante permeou fortemente o mundo das representações nestes quatros séculos”*.

Um fato é que no H2 norte-americano não há a cultura do trabalho social. No Brasil, o Hip-Hop chegou nos anos 1984/1985 e durante muito tempo se encarou como um “pecado” a possibilidade de fazer dessa arte uma profissão, vivendo somente dela, como acontece nos Estados Unidos. O Hip-Hop sempre esteve associado aqui a trabalho social e, por sua vez, este freqüentemente era entendido como trabalho voluntário, aquele *“feito por amor”*, pelo qual *“não se espera dinheiro em troca, pois o Hip-Hop é contra o capitalismo”*. Daí, por exemplo, a postura que permeou os adeptos do H2 até 2003: evitar aparecer nos grandes canais de TV, pois isso era interpretado por muitos como *“se vender ao sistema”*.

Tal fato sempre gerou conflitos dentro do Hip-Hop brasileiro, a ponto de alguns terem rompido com tal idéia. Um dos artistas que segue atualmente essa tendência é o carioca Marcelo D2, que, em 2004, em entrevista na MTV, ao ser perguntado sobre a fama que alcançara e as críticas feitas por outras referências do rap nacional, declarou que nunca defendeu bandeira nenhuma de Movimento. Até pouco tempo tendia-se a considerar os artistas que adotavam uma postura semelhante como não sendo do Hip-Hop. Hoje, a Rede Aiyê Hip-Hop, particularmente, entende que tais artistas são do Hip-Hop, sim, porém, da Cultura Hip-Hop.

Considera, porém, a importância dos artistas que conseguem manter uma postura de ativista, a exemplo do rapper MV Bill, que tem participado com certa freqüência de programas da Rede Globo, adotando uma postura assumidamente de engajamento político e falando em nome da Central Única de Favelas (CUFA), organização que trabalha com Hip-Hop no Rio de Janeiro, o que o caracteriza como Movimento Hip-Hop. Em 15 de junho de 2005, num debate realizado na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e organizado pelo Núcleo de Estudantes Negros Universitários da UFBA (NENU) e pela Uhuru Hip-Hop, ele assim justificou sua participação no programa *Domingão do Faustão*:

*Foi um espaço conquistado. Há três anos que dizíamos não ao convite, mas, quando vimos a possibilidade de ficar quarenta minutos ao vivo, falando tudo que acreditamos para milhões de brasileiros, aceitamos o convite e tivemos importantes resultados*

## 6. A ECONOMIA DO HIP-HOP EM SALVADOR

*“A Bahia também tem general Pinochet  
ele rouba, mata, mas faz  
e se eu tivesse os defeitos especiais  
matava ele e ganhava o Prêmio Nobel da Paz  
Virava um mito, tipo Lampião,  
atropelava de vez a Constituição*

*Mas sem curso universitário eu fico sem moral  
não sou nenhum Sérgio Naya, nem Juiz Lalau  
Na minha expressão carrego um documentário,  
a escravidão acorrentou meu povo no salário”*

**Robson Poeta**

Boa parte dos que fizeram parte da Posse Orí (grupo que iniciou o Movimento Hip-Hop baiano) se desvinculou de forma direta ou indireta da militância dentro do Hip-Hop. O principal motivo sempre foi a incompatibilidade de conciliar a vida pessoal com uma dedicação a um compromisso coletivo, compromisso esse traduzido em reuniões semanais, realização de palestras, oficinas, produção de eventos, ou seja, ações que não geravam renda mesmo quando voltadas para isso, como no caso dos shows, nos quais eram bastante comuns os prejuízos. A maioria dos grupos de *rap* que mantinha um sonho de um dia viver de música se desfez. Por mais que não fosse claro, a *cultura do social* era na verdade a *cultura da caridade*. Isso foi tão forte nos primeiros anos do Movimento que se chegou a fazer show de *rap* arrecadando alimentos sem mesmo saber a quem doá-los. Até 2002 a Posse Orí ainda mantinha a tradição de arrecadar e distribuir roupas usadas a moradores de rua todo final de ano.

Ainda é presente a cultura do trabalho social no Hip-Hop baiano. A diferença é que hoje já se considera a possibilidade de remuneração para isso. Quando se elabora um projeto para realização de um Encontro baiano de Hip-Hop, o orçamento prevê uma remuneração em torno de R\$ 100,00 para se ministrar uma oficina, por exemplo. É uma forma de evitar que um membro considerado melhor preparado metodologicamente para ministrar uma oficina corra o risco de “furar” o compromisso assumido devido a uma necessidade maior de ordem financeira, o que não é raro. Aqui, em Salvador, as formas de obtenção de renda através do Hip-Hop são bastante diversas e têm sido uma alternativa ao desemprego.

No *rap* ainda é muito difícil ser remunerado por uma apresentação. A cultura do social ainda permeia os diversos segmentos sociais que quase sempre propõem apresentações voluntárias. A banda Simples Rap'ortagem, por exemplo, completou doze anos em abril de 2006 e, durante todo esse tempo, só recebeu cachê cinco vezes. Entre os que dançam o *breaking* há o grupo American Bahia, que trabalha dando aula na Escola de Dança da Fundação Cultural. Mas o trabalho social em comunidades é pouco realizado por esses dançarinos. Diferente do grupo Independentes de Rua, que participa de projetos diversos. Ambos os grupos fazem apresentações abertas todas as terças-feiras, às 19 horas, próximo ao chafariz da Praça da Sé, conseguindo alguns “trocados” passando o chapéu. Entre os DJs o mercado tem crescido. Há DJs que atuam em danceterias e cobram R\$ 300,00 por uma apresentação, que pode variar de duas a seis horas de duração. Em sua grande maioria esses DJs não possuem vínculo com o Movimento organizado. Sabe-se que em São Paulo há DJs que fazem apresentações pelo país cobrando cachê de até R\$ 7.000,00 e, nos EUA, alguns chegam a cobrar R\$ 30.000,00.

Graffiteiros comprometidos ou não com o Movimento conseguem recursos com a venda de camisetas com desenhos de *graffitis*. Outra forma se dá através

dos serviços de graffitar muros para estabelecimentos comerciais. Em cada *graffiti* feito é deixado o telefone de contato no muro, o que possibilita uma nova divulgação e futuros serviços. Em média, tal serviço varia de R\$ 200,00 a R\$ 600,00. Fato interessante é a estreita relação que, particularmente os graffiteiros de Salvador, estão tendo com o Poder Público. A atual Prefeitura Municipal tem como projeto transformar a cidade na capital brasileira do *graffiti*. Em maio de 2005, ela organizou um concurso de *graffiti* que premiou os três primeiros colocados com R\$ 1.000,00 cada e o quarto e o quinto lugares com R\$ 500,00 cada. Houve ainda uma premiação especial, no valor de R\$ 1.000,00, para Pinel, considerado um dos maiores pichadores de Salvador e que vem se desenvolvendo como graffiteiro com incentivo do Poder Público.

Todos os 25 participantes do concurso receberam a colaboração de R\$ 50,00 pela participação. A Prefeitura busca, com isso, reduzir as pichações, proporcionando oportunidades para que pichadores e graffiteiros se profissionalizem. Assinou convênio com a Escola de Belas Artes da UFBA para oferecer curso na área de desenho, certificando os participantes. Porém, a proposta da Prefeitura que mais tem despertado o interesse dos graffiteiros e pichadores se refere ao *Programa Salvador Grafita* desenvolvido pela Empresa Municipal de Limpeza Urbana (Limpurb), que emprega 25 jovens, entre graffiteiros e pichadores, pagando um salário médio de R\$ 400,00 (mais transporte e alimentação) para fazerem painéis de *graffitis* temáticos em diferentes pontos da cidade. Em 2006 o Programa Salvador Grafita completa um ano e muitas são as críticas por parte de graffiteiros envolvidos ou não com o projeto. Algumas delas se referem ao limite imposto à expressão artística e ao atraso no pagamento.

Todas essas são formas alternativas que os adeptos do Hip-Hop em Salvador encontram para a obtenção de renda diante do desemprego. Essa condição de desempregado (incluindo aqui os jovens que ainda não tiveram seu primeiro emprego) tem comprometido significativamente os resultados das ações desenvolvidas pelo Movimento. Há membros que chegam a ficar um mês inteiro sem frequentar as reuniões da Rede Aiyê Hip-Hop por não ter dinheiro para pagar o transporte. Outros, ao conseguirem emprego, são obrigados a se afastar das atividades do Movimento devido à alta carga de trabalho que dificilmente se concilia com os estudos.

Os adeptos do Movimento em Salvador compreendem que direitos não devem ser confundidos com favores. O Movimento Hip-Hop Baiano, que completou dez anos em 26 de abril de 2006, prima por sua autonomia e independência. Sabe que para se sustentar precisa evoluir profissionalmente, porém essa evolução está condicionada a um investimento financeiro que não dispõe. Diferentemente dos outros estilos musicais, o *rap* carrega a característica de manter um compromisso que extrapola sua mera vinculação através de shows ou rádios. Possui um cunho pedagógico no qual, através de diferentes ações, tem estimulado o desenvolvimento da leitura e da escrita em diversos jovens das camadas populares, possibilitando uma maior reflexão sobre sua condição de vida.

Tem contribuído para o despertar de uma postura mais crítica e comprometida entre as mulheres negras, principalmente, e garantido alento a diversos internos do Presídio Lemos de Brito, em ações sócio-culturais. Essa condição de música essencialmente engajada encontra diversos obstáculos na obtenção de apoios. As bandas são indiretamente desestimuladas na tentativa de se profissionalizarem mantendo um compromisso social. Os projetos tendem a ser caracterizados enquanto sociais *ou* culturais, desconsiderando-se a possibilidade de ter ao mesmo tempo esse duplo caráter. Sendo assim, num projeto social uma banda não pode solicitar no orçamento o pagamento de cachê para uma apresentação, pois se alega que isso caberia a um projeto cultural. Porém, a maioria dos projetos de cunho artístico é restrito a incentivos como o *Faz Cultura*, regularizados por normas burocráticas, deixando às empresas a opção de apoiar somente os grupos com reconhecida projeção no cenário artístico.

## 7. CONCLUSÃO

Apesar de trazer um grande potencial de transformação, o Hip-Hop encontra um limite que tem comprometido o seu desenvolvimento: a falta de compreensão na distinção entre Cultura Hip-Hop e Movimento Hip-Hop e os poucos referenciais bem sucedidos na tarefa de obter projeção profissional (artística) mantendo um compromisso com a militância (trabalho social). O Movimento vem buscando superar suas diversas contradições e, particularmente o Movimento Hip-Hop baiano, tem conseguido resultados positivos nesse sentido, desenvolvendo ações que fortalecem uma articulação regional. No entanto, o maior desafio aos adeptos do Hip-Hop soteropolitano se configura em criar uma estrutura capaz de decidir seus próprios rumos, evitando que a Cultura continue crescendo desvinculada do Movimento e sendo apropriada por grupos com interesses meramente econômicos. Para que isso seja possível, é indispensável que o Movimento seja auto-sustentável e que a Cultura possa garantir a profissionalização dos seus artistas comprometidos com um ideal coletivo de luta, possibilitando a consolidação de um mercado solidário e a conseqüente efetivação de projetos sócio-culturais nas comunidades onde o Hip-Hop atua.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Franco, Tânia. **O trabalho alienado: *habitus* e danos à saúde humana e ambientais (o trabalho entre a terra, o céu e a história)**. Tese de Doutorado em Ciências Sociais. Salvador, Universidade Federal da Bahia (UFBA), 2003.
- Johnson, Ollie A. "Explicando a extinção do Partido dos Panteras Negras: o papel dos fatores internos". **Caderno CRH**, 36. Salvador, Centro de Recursos Humanos (CRH/UFBA), jan.-jun., 2002
- Machado da Silva, Antônio. "A (des)organização do trabalho no Brasil urbano". **São Paulo em Perspectiva**, 4 (3/4): 2-5. São Paulo, Fundação Seade, jul.-nov., 1990.

Pimentel, Spensy Kmitta. **Livro Vermelho do Hip-Hop**. Monografia de Graduação em Comunicação Social (Jornalismo). São Paulo, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP), 1997.

Weber, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo, Pioneira, 1967.

---

*\*Jorge Hilton de Assis Miranda é graduando em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), vocalista do grupo Simples Rap'ortagem, membro da Rede Aiyê Hip-Hop e representante da Organização Mundial Zulu Nation na Bahia. [jorgehilton@yahoo.com.br]*