

**FACULDADE DE DIREITO DE VITÓRIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DIREITO**

FILLIPE SANTOS ESTEVAM

**ARTE APRISIONADA: uma análise bourdieusiana do RAP
nas prisões a partir do estudo do caso do grupo 509-E**

**VITÓRIA
2018**

FILLIPE SANTOS ESTEVAM

**ARTE APRISIONADA: uma análise bourdieusiana do RAP
nas prisões a partir do estudo do caso do grupo 509-E**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Direito da Faculdade de Direito de Vitória – FDV, como requisito parcial para obtenção do diploma de bacharel em Direito, orientada pelo Prof. Dr. André Filipe P. R. dos Santos.

VITÓRIA

2018

“O sistema tem que ver, respeitar e entender, que até no lixão, uma flor pode nascer”.

– Dexter, 509-E, A saudade continua.

RESUMO

O presente estudo busca analisar algumas relações entre os campos sociais, principalmente o RAP, no contexto prisional, como um campo de características próprias e como instrumento de transformação e conscientização social, a partir do estudo do caso do grupo 509-E. Para tanto, adota as noções de Pierre Bourdieu sobre *campo*, *habitus* e *capital* e as de Loïc Wacquant sobre *gueto* e *hipergueto*, explicitando como essas noções se aplicam na realidade dos campos econômico, prisional e da arte. Aborda a influência e dominância que o campo econômico exerce sobre os demais campos, impondo sua lógica competitiva e produzindo consequências diretas aos campos dominados a partir de suas políticas adotadas. Evidencia a relação direta entre a diminuição do Estado de bem-estar social e o surgimento do Estado Penal que fez crescer exponencialmente a população carcerária. Explica, também, como se entende a arte como um campo social com *habitus* e *capitais* específicos e como se dá a relação do RAP com esse campo. Por fim, analisa algumas músicas do grupo 509-E, um grupo de RAP que surge dentro da prisão para lutar por reconhecimento e criticar o sistema econômico e o sistema prisional. Mostra como o RAP representa uma voz de denúncia da violação dos direitos fundamentais sofridos nas favelas e prisões, principalmente o direito à dignidade humana. Demonstra como o grupo 509-E é um exemplo do RAP como um campo social próprio que tem, dentro outros, o capital simbólico de busca da transformação dos outros campos com que se relaciona.

Palavras-chave: 509-E; Arte; Bourdieu; Prisão; RAP.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1 UMA TEORIA PARA O ESTUDO DA “ARTE” PRODUZIDA A PARTIR DO CAMPO PRISIONAL (HIPERGUETO)	9
1.1 A SOCIOLOGIA DE LOÏC WACQUANT	15
1.1.1 <i>GUETO E HIPERGUETO</i>	16
2 ENTENDENDO A LÓGICA DO CAMPO ECONÔMICO E DO CAMPO PRISIONAL	19
3 A CONSTRUÇÃO DA ARTE COMO CAMPO	25
3.1 O RAP COMO MANIFESTAÇÃO SOCIAL	26
3.2 O RAP E A ARTE: do <i>gueto</i> ao mercado	28
4 509-E: O RAP na prisão e a prisão no RAP	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS	46

INTRODUÇÃO

A arte, muitas vezes, está ligada a um papel transformador, pois representa um meio agradável de se entender e encarar a realidade, trazendo à luz seus receptores que outrora vagavam na sombra da ignorância. A arte eterniza o passado, registra o presente e projeta o futuro.

A arte, porém, normalmente é produzida e voltada para uma classe dominante. Esse estudo buscará entender a arte como um campo social, com atores e regras próprias e, portanto, com diversas peculiaridades que podem, inclusive, ser encontradas em classes dominadas que pretendem, também, exercer um papel de transformação.

Diariamente somos bombardeados com informações e notícias sobre a deficiência das prisões brasileiras, lugares de máxima insalubridade, violência e desrespeito aos direitos humanos mais basilares e fundamentais, como o direito à dignidade da pessoa humana. O encarceramento em massa parece, à primeira vista, apenas um reflexo do aumento da criminalidade e a situação precária prisional remonta apenas à incapacidade estatal de providenciar melhores condições. Entretanto, o assunto é muito mais complexo e carece de debates mais aprofundados que demonstrem a origem desse problema e que abram portas para possibilidades de mudança desse cenário.

Apesar de complexo, o tema da precariedade e da realidade dura da prisão aparece com frequência em letras de RAP, que criticam o sistema político-econômico e o sistema prisional, utilizando-se da experiência empírica que vivem da atuação do Estado Penal. O RAP, então, como uma expressão cultural artística, se apresenta como uma alternativa para mudança desse cenário de violação de direitos e exploração da classe marginalizada da sociedade.

O RAP, também, se apresenta com muitos atributos complexos que fazem dele um campo social singular dentro do campo da arte. Diante de sua complexibilidade e de seu potencial de transformação da realidade social de questões tão importantes, como a precariedade das prisões, surge o seguinte questionamento: quais são as

características peculiares do RAP e como se dá sua relação com outros campos sociais?

Para responder essa pergunta, dividimos o presente trabalho em 4 capítulos que transcorrerão vários campos sociais até chegar no campo do RAP. O primeiro capítulo abordará as noções de Pierre Bourdieu sobre *campo*, *habitus* e *capital simbólico*, importantes para a compreensão da lógica de funcionamento de cada campo estudado. Abordará também as noções de Loïc Wacquant sobre *gueto* e *hipergueto*, que serão importantes para entender as características da origem do RAP e de sua essência.

O segundo capítulo discorrerá sobre o campo econômico e como sua lógica é perpassada para todos os outros campos. Explicará, por meio do estudo de Wacquant, como o campo econômico gerou o crescimento e precarização do campo prisional e quais são as características desse campo.

O terceiro capítulo, subdividido em três partes, entenderá, primeiro, arte como um campo e não somente como uma expressão social ou exclusiva da autonomia criativa de seus atores. Em segundo lugar, apresentará o RAP como uma manifestação social, uma voz das classes dominadas. Depois, em terceiro ponto, tratará da relação do RAP com o campo da arte e das relações internas do próprio campo do RAP.

Por fim, o quarto capítulo apresentará o RAP dentro das prisões, analisando letras de canções do grupo de RAP, 509-E, que surgiu dentro de uma prisão e utilizou-se do RAP, por exemplo, para promover conscientização sobre a possibilidade de viver uma vida fora da criminalidade e denunciar violações sofridas dentro e fora dos presídios.

Para essas análises e estudo, serviu-se da base teórica de Bourdieu e de sua metodologia, pois para ele, “o cientista deve ter uma postura ativa e sistemática, construindo o objeto como um sistema coerente de relações, que deve ser posto à prova como tal.” (SCARTEZINI, p. 28)

Isso significa que o campo estudado, no caso o RAP, deve ser entendido como algo que está em constante relação com outros campos e que essas relações são tão

importantes quanto entender o próprio campo objeto de estudo. Essas relações são importantes, pois, o RAP é, em parte, produto da estrutura em que está posto e, em parte, modificador dessa mesma estrutura. Para Bourdieu “os agentes sociais e as relações de força que estes estabelecem entre si condicionam e são condicionadas pelas estruturas que orientam a vida social.” (KOZICK; COELHO; ALMEIDA; 2013, p. 71)

1 UMA TEORIA PARA O ESTUDO DA “ARTE” PRODUZIDA A PARTIR DO CAMPO PRISIONAL (*HIPERGUETO*)

A arte sempre existiu no meio da sociedade, entretanto, ao longo dos tempos, sofreu diversas variações, tendo sido tão difundida, aparecendo em lugares e de maneiras, antes inesperadas, e agora, até mesmo questionadas se realmente se tratam de arte. Uma dessas artes questionadas é a cultura Hip-hop que surge dentro dos *guetos* americanos e que é produzida também em outras partes do mundo.

No Brasil, o Hip-Hop – que envolve grafitti, break dance e o RAP – é produzido e reproduzido diariamente, principalmente nas periferias. É interessante perceber, que essa arte, principalmente o RAP, é construída a partir de condições sociais consideradas desfavoráveis, até mesmo dentro das prisões brasileiras. Mas por que essa arte é feita nesses locais? Ela é mesmo considerada arte? Quais são as condições de opressão que envolvem os atores sociais desse campo?

Autores como Pierre Bourdieu e Loïc Wacquant utilizam-se de conceitos e de uma construção histórica para analisar todos os campos que precedem à arte nos presídios. Esses autores podem auxiliar o estudo a partir da evidência que fazem de que o sistema prisional é uma justificativa para manutenção de uma ordem político-econômica específica. Defendem, ainda, que o sistema penal é um campo que serve como sustentador das desigualdades econômicas e sociais produzidas pelo neoliberalismo econômico a partir das últimas décadas do século XX, nos Estados Unidos da América (EUA), após o declínio do Estado de Bem Estar-Social.

O Brasil seguindo a mesma direção dos EUA, isto é, baseado em um sistema econômico neoliberal, também, adota um sistema penal mais rigoroso como forma de manutenção da ordem, produzindo, dessa forma, um encarceramento em massa que se mostra cada vez mais ineficiente e desumano.

E é nesse contexto, que aparece o campo da arte do RAP, dentro das prisões, acusando todo sistema que gerou aquela realidade. Por isso, a importância de analisar o campo econômico e suas políticas que levaram ao endurecimento do sistema penal; analisar as prisões, que institucionalizam o racismo e a desigualdade

de classes; e entender como se dá a produção do RAP dentro do campo prisional.

A metodologia usada para tal pesquisa será a metodologia bourdieuana, a qual se assemelha ao método hipotético-dedutivo, proposto por Karl Popper, no qual o pesquisador deve estabelecer a problemática geral que domina aquele determinado campo e passa então a investigá-la, propondo uma hipótese, a qual será objeto de questionamento, podendo ser confirmada ou rejeitada empiricamente.

Entretanto, a metodologia de Bourdieu pode ser tida como única, pois se baseia em termos cunhados pelo próprio autor, além de seguir uma linha que não se encontra semelhante entre outros pesquisadores. Bourdieu, portanto, tem uma concepção de estrutura dinâmica, diferenciando-se de estruturalistas como Lévi-Strauss, afirmando que a estrutura social está em constante movimento e mudança. Essa estrutura é um conjunto de relações históricas, produto e produtora de ações, que é condicionada e é condicionante.

Portanto, para Bourdieu o objetivo de toda pesquisa é conhecer as estruturas, entendendo a parte que elas afetam e determinam as relações internas a um segmento social, isto é, são estruturantes de um campo, como no que estas estruturas são determinadas por estas relações, ou seja, são estruturadas. (THIRY-CHERQUES, 2006)

Isso significa que um estudo de Bourdieu busca criar uma teoria que possa ser observada, também, empiricamente.

Bourdieu não conseguia desvencilhar teoria e prática, pois não acreditava que o seu método pudesse ser estudado de forma separada da pesquisa em que era empregado; assim, este consistia em estudar um determinado campo, tendo como referência um conjunto de conceitos já previamente elaborados (*habitus*, campo, capital, *doxa*, *nomos* etc.), e busca estabelecer, no interior do campo, as posições que eram ocupadas pelos agentes e as relações que eram estabelecidas entre estes e as instituições sociais. (KOZICK; COELHO, ALMEIDA, 2013)

Existem etapas claras que eram seguidas por Bourdieu na aplicação de seu método:

- 1) a delimitação do campo, momento em que se apresentava um problema bastante debatido por Bourdieu, por ele denominado de “*habitus* sociológico”, ou seja, as predisposições do pesquisador e de que forma influem no objeto de pesquisa; 2)

analisar os agentes e instituições que são objeto de estudo na estrutura do campo, buscando identificar as posições que ocupam e decompondo todas as ocorrências significativas que caracterizam este sistema de posições (doxa, nomos, etc.); 3) atenção para o *habitus* dos agentes, bem como para as relações objetivas que se estabelecem entre as posições no campo, ou seja, qual a lógica que rege estes agentes, quais são os interesses que os movem e fazem-nos atuar de determinada maneira. (KOZICK; COELHO, ALMEIDA, 2013)

Tal metodologia é perfeita para o que se pretende com tal estudo, inclusive para a análise das letras de RAP que são produzidas dentro dos presídios brasileiros, encaixando os conceitos às práticas observadas por pesquisas de campo e análises estatísticas que evidenciam os aspectos das relações sociais naquele ambiente. (KOZICK; COELHO, ALMEIDA, 2013)

Como Bourdieu afirma, não basta a análise pura e seca de dados estatísticos, pois não há como a estatística produzir automaticamente princípios de sua construção. Ela só é eficaz e verdadeira se acompanhada de uma análise estrutural dos sistemas de relações que definem o estado do campo que se pretende estudar. Daí se consegue extrair os princípios norteadores de um estudo das propriedades significativas dos fatos estudados. (BOURDIEU, 2007)

O modelo teórico de Bourdieu é montado em cima de três noções criadas por ele: Campo, Capital e *Habitus*. A noção de campo em Bourdieu estabelece a existência de um sistema de forças objetivas, um espaço onde os agentes nele inseridos encontram-se em uma situação de potencial conflito, a qual decorre das relações que, necessariamente, se estabelecem nesse espaço (KOZICK; COELHO, ALMEIDA, 2013).

Campo não está ligado ao espaço em si, mas sim nas relações entre os indivíduos e nas forças objetivas que os interligam, sendo essas forças conhecidas ou não dos sujeitos. O que importa é que em determinado grupo há símbolos e trocas de símbolos que mantém determinadas características àquele campo, características que determinam e que são determinadas por aqueles que o compõe.

Didaticamente, é importante entendermos a noção de Campo, que apesar de não ser a primeira noção construída por Bourdieu, é aquela mais completa, que engloba as demais noções. Ele é a representação de uma sociedade que vive constantemente em conflitos, uma sociedade organizada em campos de luta por distinção social.

Essa noção, trazida da física, traz a ideia de um campo eletromagnético que sempre tende ao equilíbrio. Entre cada indivíduo, dentro dessa lógica, atuam linhas de força, que tanto atraem, quanto repelem, resultando em concorrências às vezes benéficas, outras vezes prejudiciais.

Esses conflitos se dão em diferentes âmbitos, tendo diversas proporções a depender de quem e do que está envolvido. Porém, apesar de tantos conflitos intrínsecos ao campo, ao observá-lo de longe, vê-se um campo coeso que contém o mesmo *habitus* – regras do jogo – e luta pelos mesmos capitais.

Interessante notar que são justamente as lutas internas do campo que vão caracteriza-lo como tal e, também, de certa forma, limita-lo. Entretanto, deve-se observar aquilo que Bourdieu vai nomear de homologia dos campos, isto é, a mesma lógica concorrencial do campo econômico também é observada nos demais campos, considera-se, portanto, o campo econômico como a matriz de todos os campos.

Para Bourdieu, entender o campo econômico é o primeiro passo para compreender as formas de dominação que vão se reproduzir a partir dele. Ele entende, também, que apesar da autonomia dos campos, há uma ligação interdependente entre eles. Isso porque, só se identifica um campo por meio da visão de alguém que esteja fora dele. É o olhar dos outros que constrói a identidade de um campo.

Há uma autonomia relativa, vez que apesar da particularidade de cada campo, são interdependentes entre si para sua própria construção e identificação. Essa autonomia, dentro do campo de forças, afirma que as próprias regras do jogo estão postas em jogo, isto é, o campo está em constante luta, até mesmo para se construir como tal.

Vale ressaltar a ideia de refração que Bourdieu afirma estar contida em todos os campos, que representa a lógica de que tudo que chega externamente ao campo é

resinificado por esse. Sendo assim, tudo que vem de fora, dentro do campo ganha um novo significado, ganhando mais ou menos importância do que tem do lado externo.

Em suma, o campo é o espaço simbólico de relações sociais entre atores que jogam um jogo social. Nesse campo, ao mesmo tempo em que há conflitos, há também consensos.

O segundo conceito importante da teoria de Bourdieu é o de capital, que se refere aos interesses específicos dos jogadores de um campo. Para Bourdieu além do capital econômico, poderia ser considerado o capital cultural (correspondendo ao conjunto de conhecimentos, informações, habilidades que são transmitidas pela família e pelas instâncias formais de educação); o capital social (redes de relacionamento e contatos) e o capital simbólico (prestígio, honra), sendo este último uma síntese dos demais (KOZICK; COELHO; ALMEIDA; 2013).

Vale ressaltar que essas formas de capital podem ser transformadas em outras, dando significados e importâncias diversas conforme o campo analisado.

A noção de capital é extremamente importante para a compreensão da teoria dos campos de Bourdieu. É que podemos considerar o capital o ponto inicial de um campo, o marco zero. Na verdade, é a partir do acúmulo primitivo de um capital que nasce um campo.

O capital é um conjunto de bens simbólicos que podem ser visíveis, ou não. Os capitais são objetos de disputa entre os agentes de determinado campo. Surge a ideia, então, de que quanto maior o capital, maior o poder do indivíduo que o possui, seja qual for esse tipo de poder. Dessa maneira, podemos afirmar que o acúmulo de capital dentro do campo vai definir a posição social do indivíduo. Segundo Bourdieu, o capital é um meio e um fim indissociável, funcionando como instrumento e como finalidade simultaneamente.

Resumindo a noção de capital, temos que se trata do objeto de disputas entre os agentes dentro do campo e é, também, o fator que determina a posição desses agentes no campo.

O conceito de “*habitus*”, por sua vez, representa justamente as forças objetivas que interligam os sujeitos que compõe um determinado campo, isto é, o *habitus* é o que vai caracterizar o campo e seus sujeitos. Não somente isso, o *habitus* é também como o próprio sujeito se vê e age diante no campo em que se sente inserido.

O *habitus* refere-se à maneira de perceber-se, julgar e valorizar o mundo, bem como ao modo como o agente comporta-se e age, sendo um modo próprio e particular de apresentar-se na realidade social. (KOZICK; COELHO, ALMEIDA, 2013)

É importante perceber que o campo caracteriza-se por agentes que detém o mesmo *habitus*, havendo aqui uma relação intrínseca entre a noção de *habitus* e de *campo*: sendo o primeiro a internalização da estrutura social, ou seja, das regras que devem ser observadas no campo, este último é, ao contrário, a exteriorização do *habitus*, sendo o espaço em que o agente coloca em evidência essas regras que foram previamente internalizadas. Em virtude do processo de diferenciação social, criam-se vários campos, onde cada um destes tem objeto e princípios próprios, daí se falar em “campo artístico”, “campo educacional”, “campo político”, “campo estético”, etc (KOZICK; COELHO, ALMEIDA, 2013).

O *habitus* se constitui justamente nas regras do jogo, é o *modus operandi* de cada agente dentro do campo, são as formas permitidas e, muitas vezes, impostas aos agentes de como se (com)portar nas relações existentes internamente ao campo. Por *habitus* pode-se entender as disposições sociais que são incorporadas pelos indivíduos em cada campo.

O *habitus* também pode ser um capital, quando se torna objeto de luta dentro do campo – que está a todo o momento se construindo e, portanto, modificando, atualizando, renovando seu *habitus* – o que causa conflito, pois a própria participação nessa construção passa por lutas dentro daquele campo.

Nessa luta para imposição do *habitus*, têm-se o que Bourdieu denomina de violência simbólica, que representa o meio pelo qual o campo internaliza as suas regras no indivíduo.

Importante notar que essa violência simbólica não é sentida, senão, não seria

permitida, pois nenhum indivíduo aceitaria sofrer imposições de regras no sentido que a violência simbólica impõe. Ela, pelo contrário, é consentida, mesmo que indiretamente, ou não expressamente. Os agentes do campo aceitam a violência simbólica – intrínseca ao campo – para serem parte do campo.

Entretanto, devemos afirmar que Bourdieu negava ser o *habitus* um destino social que uma vez imposto seria sempre seguido. Ao contrário de um destino, o *habitus* serve justamente para ser mudado, mas para a ocorrência dessa mudança é necessária tomada de consciência da própria ideia do *habitus*, das dominações presentes no campo, da violência simbólica sofrida, e, dessa forma, buscar uma nova reestruturação e resistência que enfrente as imposições postas em determinado campo.

1.1 A SOCIOLOGIA DE LOÏC WACQUANT

Loïc Wacquant foi orientado por Pierre Bourdieu e as noções citadas anteriormente são encontradas largamente em suas obras, porém, ao incluir esse autor na base teórica desta pesquisa, buscamos apresentar suas teses elaboradas nos estudos feitos sobre o sistema penal e suas funções. Loïc Wacquant afirma que a história penal mostra que em nenhum momento e em nenhuma sociedade a prisão cumpriu sua suposta missão de recuperação e reintegração social (WACQUANT, 2004, p. 220).

O autor também revela, em entrevistas e outros textos, a relação entre os Estados Unidos e o Brasil, mostrando que este sempre segue a tendência daquele. Para Wacquant a periferia do capitalismo revela as tendências do capitalismo do centro. O Brasil vai na direção dos Estados Unidos, por exemplo, no que se refere à prisão, a tendência de militarizar a contenção punitiva dos pobres nas favelas é o futuro dos Estados Unidos e não o contrário (BOCCO; NASCIMENTO; COIMBRA, 2008, p. 327).

É interessante notar que Loïc Wacquant utilizava-se, também da metodologia e teses de Pierre Bourdieu em seus trabalhos, como se pode notar em diversas passagens de seus textos. Um exemplo disso é quando ele conclui que o papel do Estado Penal não serve apenas como um poder coercitivo, mas também como um poder simbólico que atribui essas características negativas àqueles que fazem parte das classes

baixas. (BOCCO; NASCIMENTO; COIMBRA, 2008, p. 328).

Wacquant vai revelar que, na verdade, o crescimento do encarceramento americano se deu logo após a transição do Estado de Bem-Estar Social para o Estado Neoliberal. O que ocorreu então foi que o Estado passou de uma posição assistencialista para uma posição disciplinar punitiva, levando à prisão todo aquele que não se enquadrava no mercado de trabalho.

Isso gerou um encarceramento em massa da população pobre e negra dos EUA, vez que eram esses que, agora sem assistência e em um mercado de trabalho cada vez mais avassalador e seletivo, eram alvos fáceis do Estado Penal instalado. Àquela época o que se buscava prender prioritariamente eram andarilhos ociosos, trabalhadores informais e autores de pequenos crimes – em sua grande maioria negros – considerados violentos e perigosos por natureza.

Além das importantes teses supracitadas, Loïc Wacquant elaborou termos como o de “*gueto*” e “*hiperguetos*”, que auxiliam na compreensão do sistema carcerário brasileiro e, conseqüentemente, para nós, auxiliam a compreender a criação e reprodução do RAP dentro desse campo.

1.1.1 GUETO E HIPERGUETO

O importante conceito de “*gueto*” elaborado por Loïc Wacquant pode ser entendido por enclaves urbanos etnoterritoriais, que resultam da ação conjunta de quatro forças formativas. Três delas – perversão racial, confinamento residencial e exploração econômica – são forças exógenas impostas pela sociedade externa, enquanto a quarta – autonomia institucional – vem de forças endógenas, geradas e sustentadas por meio de recursos internos do grupo isolado. (WEITMAN, 2004, p. 165)

Não usamos, portanto, o termo *gueto* como um aspecto simplesmente descritivo, de uso do senso comum. Pelo contrário, têm-se *gueto* como um termo analítico com importantes implicações que o englobam. Trazendo as noções de Bourdieu, considera-se o *gueto* um campo de dominados, um produto intencional, de um campo

de dominadores.

O autor chama o *gueto* de um meio sócio organizacional que tem como fim a coexistência de dois objetivos que ao mesmo tempo se contradizem e são interdependentes, que seriam “maximizar os lucros materiais extraídos de um grupo visto como pervertido e perversor e minimizar o contato íntimo com seus membros, a fim de evitar a ameaça de corrosão simbólica e de contágio” (WACQUANT, 2004, p.157)

A importante constatação que Wacquant (2004, p.159) faz sobre o isolamento imposto externamente ao *gueto* é que esse isolamento produz uma maior identificação social e cultural entre seus componentes, tornando o campo cada vez mais autônomo, capaz de criar e manter sua própria cultura, arte e *habitus*.

Já o conceito de “*hipergueto*” é definido como o resultado de políticas extremas de *guetização* que acabam por perder os poucos aspectos positivos do *gueto*, em particular a capacidade de produzir e sustentar, mesmo que com dificuldade, uma rede modesta de instituições comunitárias que atendem às necessidades básicas de seus residentes. (WEITMAN, 2004, p. 165)

O exemplo de *hipergueto* comumente usado e basilar para esse trabalho é o campo prisional, o qual tem na sua história um crescimento exponencial após o fim do Estado de Bem-Estar Social nos EUA. A partir daquele momento, de maneira automática – o que não quer dizer que não foi pensado – os empregados desqualificados e que não serviam ao mercado, antes objetos da assistência estatal, passaram a ser encarcerados, resultados da atuação do Estado que, diminuído, precisava se mostrar ainda efetivo em alguma área.

O *hipergueto* representa o ápice das instituições de aprisionamento forçado de grupos desprovidos e rejeitados, seja ele um campo de refugiado ou uma prisão.

No contexto do presente estudo, o conceito de *hipergueto* se encaixará melhor, tendo em vista que o sistema carcerário brasileiro, mais especificamente, as prisões brasileiras se encaixam perfeitamente nos termos que caracterizam um *hipergueto*,

explicitando a tese elaborada por Wacquant.

A diferença é que além de serem afetados (como os *guetos* do passado) pelos males da segregação racial e do confinamento territorial, os *hiperguetos* de hoje são também sujeitados a mais duas humilhações. Uma é a exclusão permanente do trabalho rentável, que atinge muitos de seus residentes com potencial produtivo. A outra é a repressão violenta, interminável, irascível e indiscriminada de seus residentes pela polícia e pelo sistema carcerário, ambos em sintonia com o poder Judiciário. (WEITMAN, 2004, p. 166)

Portanto, segundo Sasha Weitman (2004, p. 165), para Wacquant, apesar da grande carência de recursos e da crueldade das autoridades, os *guetos* supostamente tinham a capacidade de produzir e sustentar uma rede de instituições locais – certo “capital social” – viáveis para cuidar das necessidades básicas de seus residentes, ao passo que os *hiperguetos* carecem profundamente dela.

Por isso, analisaremos como o campo da arte – que se mostra pelo RAP – dentro das prisões, representa uma forma de capital social, de luta e resistência, dos atores dos *hipergueto*, vítimas do sistema penal cada vez mais duro – como consequência e necessidade do Estado Neoliberal a partir das últimas décadas do século XX.

2 ENTENDENDO A LÓGICA DO CAMPO ECONÔMICO E DO CAMPO PRISIONAL

Compreendido a teoria dos campos de Bourdieu, passa-se a analisar alguns campos específicos explicitando como as noções bourdieusianas operam na realidade. Veremos nesse sentido que, muitas vezes, um campo é gerado de outro campo, levando em sua essencialidade a lógica daquele que o gerou, porém, trazendo *habitus* e capitais diversos.

É dessa forma que começaremos falando do Campo Econômico que, intencionalmente ou não, gera sua lógica competitiva em todos os outros campos e que, a partir dessa competição, faz nascerem outros tantos campos.

O campo econômico, além de gerar sua lógica de competição entre dominadores e dominados, também, atua, ele próprio, como classe dominante perante os outros campos, pois, toda sociedade se rege a partir da posição político-econômica adotada, se moldando sempre às variações do campo econômico.

Sendo assim, veremos ao longo do estudo que a mudança na política econômica de uma determinada sociedade influencia diretamente diversos aspectos, inclusive nas políticas de encarceramento, por exemplo, daquela sociedade.

Esse campo econômico, está muito ligado ao *campo burocrático* que, segundo Bourdieu, se caracteriza pela grande dominância do Estado dos capitais simbólicos de uma sociedade.

O *campo burocrático* refere-se à concentração da força física, do capital econômico, do capital cultural e do capital simbólico (implicando, em particular, a monopolização do poder judicial) que “constitui o Estado como detentor de uma espécie de metacapital”, permitindo-lhe impactar a arquitetura e o funcionamento dos vários “campos” que compõem uma sociedade diferenciada (cf. Bourdieu, 1993, p. 52). (WACQUANT, 2014, p. 152)

O campo econômico se desenha como o espaço amplo de relações entre classes de uma sociedade, no qual há a classe dominante – aquela com maior poder aquisitivo e político – e a classe dominada – a qual é subjugada e controlada por aquela. O *habitus* desse campo, ou as regras do jogo, portanto, são sempre impostas de cima pra baixo,

de forma que, direta ou indiretamente, as decisões políticas e econômicas tomadas pela classe dominante refletirão na classe dominada.

Essencialmente, o *habitus* do campo econômico se resume em uma grande disputa entre classe dominante e classe dominada, em que, por meio da violência simbólica, a classe dominante se perpetua no poder, fazendo a classe dominada apoiar e contribuir com a lógica imposta – que é justamente a lógica que mantém essa dominação.

Essa violência simbólica que se dá, às vezes de forma explícita, e, predominantemente, de forma sutil, se encontra, por exemplo, nos discursos e políticas adotadas pela classe dominante que prometem a resolução de problemas sociais, muitas vezes, gerados pela própria classe dominante. Isso porque, são essas promessas que mantém aquela classe no poder, dado que, de um lado, geram o problema – com intenção ou não, e de outro, prometem acabar com ele, mas sem agir diretamente na sua fonte, mantendo sempre vivo a dicotomia do problema e de sua resolução.

Um assunto que se encontra sempre dentro dessas promessas é o da segurança pública que aparece como um problema a ser resolvido, mas que, intrinsecamente, é gerado e mantido pelo próprio Estado. Como se observa na afirmação de Loïc Wacquant:

Mostrar a luta contra a delinquência das ruas como um permanente espetáculo moral permite aos dirigentes atuais reafirmar simbolicamente a autoridade do Estado no momento exato em que se percebe sua impotência no campo econômico e social. (WACQUANT, 2004, p. 217)

Wacquant constrói essa relação entre a decadência do Estado Social e a prevalência do Estado Penal, afirmando que a transição entre o Estado de bem-estar social e o neoliberalismo gerou o aumento das políticas penais mais severas e do encarceramento, não somente porque o número de crimes aumentou, mas, principalmente, porque o Estado viu na esfera criminal, uma área na qual poderia se mostrar presente, enquanto se afastava de outras áreas, como a social.

Para Wacquant (2008,p.322) essa diminuição do Estado na esfera social criou uma insegurança do trabalho, pois o desemprego, ou o subemprego, passou a ser uma realidade mais presente e a população não enxergava mais a atuação do Estado como proteção à essa segurança. Isso gerou uma demanda de estabilidade que, ao invés de ser respondida no campo social, foi respondida por meio de polícia e políticas penais. Segundo o autor, por trás do discurso de diminuição e combate à criminalidade, há uma realidade diferente, que é a preocupação do Estado, de alguma forma, ainda se mostrar atuante.

O Estado diz “nós não vamos mais dar um trabalho garantido, ou uma renda garantida, ou uma assistência social garantida, porque não é isso que o Estado faz agora, mas daremos um fim à população de rua e aos criminosos dos seus bairros, etc. Responderemos sua demanda por segurança social fornecendo segurança criminal.” (WACQUANT, 2008, p. 322)

Fica nítido, para Wacquant (2011,p.13), que o rápido crescimento e a exaltação da polícia, dos tribunais e das prisões são elementos essenciais da revolução neoliberal pós *welfare state*, o estado de bem-estar social. Para ele, a desregulação do mercado de trabalho de baixos salários exige a reforma restritiva do welfare para impor trabalho precário ao proletariado pós-industrial.

(...) a expansão e a glorificação do braço penal do Estado (centrado na prisão, nos Estados Unidos, e empreendida pela polícia, na União Europeia) não são um desvio anômalo ou a corrupção do neoliberalismo, mas, ao contrário, um de seus componentes constitutivos centrais. (WACQUANT, 2014, p. 147)

Tudo isso corrobora e produz a amplificação da esfera penal estatal, que atua de forma exponencial em duas frentes:

em primeiro lugar, para reprimir e conter os deslocamentos urbanos causados pela difusão da insegurança social na base da hierarquia de classes e espacial; em segundo lugar, para restaurar a legitimidade de líderes políticos desacreditados por sua aquiescência ou adesão à impotência do leviatã nas frentes social e econômica (WACQUANT, 2008c). (WACQUANT, 2011, p. 13)

Por isso, é impossível desassociar a relação entre o campo econômico, o papel do Estado e o aumento do encarceramento e das políticas penais ao longo dos anos.

um novo regime de pobreza na cidade, alimentado pela fragmentação do trabalho assalariado, pelo recuo da proteção social e pela estigmatização territorial. Concluo que o Estado desempenha um papel central na produção e na distribuição, tanto social quanto espacial, da marginalidade urbana: o destino do precariado pós-industrial revela-se economicamente subdeterminado e politicamente sobredeterminado. (WACQUANT, 2014, p. 144)

Essa relação entre Estado, políticas econômicas, segurança pública, criminalidade e a mudança da forma de como lidar com elas é fator essencial para entendermos um outro campo, o *hipergueto*, representado na figura das prisões.

Isso porque, as prisões representam a máxima atuação do Estado no controle social e econômico, na qual toma-se completamente a liberdade do indivíduo, o colocando na *prisonfare* neutralizante, como chama Wacquant (2014, p.155). Ele afirma ainda, que essa política é quando se trata de “reduzir as turbulências sociais geradas pela normalização da insegurança social e pelo aprofundamento das desigualdades” (WACQUANT, 2014, p.155).

Esse autor, considera a atuação do Estado “liberal-paternalista”, uma vez que “ele aplica a doutrina do laissez-faire et laissez-passer no topo da estrutura de classe para os detentores do capital econômico e cultural, mas acaba por ser invasivo e de controle, na parte inferior” (WACQUANT, 2014, p.155).

Wacquant (2014, p.155), sugere ainda que “a *contenção punitiva* é uma técnica generalizada para governar categorias marginalizadas”, podendo assumir várias formas, como a punição de um bairro despossuído específico ou de circuitos penais infinitos, englobando todo sistema penal: prisão, liberdade condicional, base de dados, tribunais criminais.

É no contexto das políticas neoliberais do final da década de 1970 e início da década de 1980 que se vê crescer o campo prisional, classificado por Wacquant como um *hipergueto*.

Esse crescimento da população carcerária se deu, pois o Estado, cada vez menor na esfera social, passou a alimentar uma insegurança na base da sociedade que ficava entre salários baixos ou reféns do sistema penal. Assim, o *gueto* foi se “transformando em prisão urbana e a prisão se transformando em *gueto* para aqueles que não aceitam o trabalho desqualificado ou que são rejeitados pelos empregadores”, como afirma Wacquant (2008, p. 320).

Wacquant (2008, p. 322) diferencia o estado social, que seria a proteção estatal das

oscilações do mercado, e o estado do trabalho, que gera o aumento do trabalho desqualificado. As pessoas de classes mais baixas, ou classes dominadas, estariam frente à transformação da economia, sofrendo as consequências das decisões político-econômicas que as sujeitariam à um subemprego ou à prisão.

Desde o final dos anos 1970 e início dos 1980, as sociedades avançadas começaram a reorganizar seu Estado de Bem-Estar Social de uma forma que o Estado não mais proteja das mudanças no mercado, mas empurre para o mercado. Essa é a chamada “terceira via” de Blair, na qual se defende um Estado “capacitador” [*Enabling State*], ou seja, um Estado que deva equipar as pessoas para competirem no mercado, mas na verdade as pessoas são equipadas de forma muito desigual. Isso ainda significa uma transformação no papel do Estado, este não mais protege das sanções do mercado, mas equipa para competir no mercado. Isto cria uma insegurança atomizada, uma instabilidade atomizada na vida das pessoas. (WACQUANT, 2008, p. 322)

A prisão, além de ser o ápice do braço penal atuante, cumpre, também, o papel de segregação entre a classe dominante e a classe dominada, concentrando em um mesmo espaço, os marginalizados da sociedade, aqueles que “não deram certo” no novo mundo e que precisam ser “ressocializados”. Na visão de Wacquant (2004, p. 217), é vista como o “aspirador social” que serve para “limpar as escórias das transformações econômicas em curso e retirar do espaço público o refúgio da sociedade de mercado”.

A própria prisão, portanto, forma um campo com suas próprias regras, seu próprio *habitus*, seu próprio capital e sua própria violência simbólica. Um campo formado por indivíduos marginalizados e excluídos do sistema neoliberal, que buscam, dentro da prisão, seu reconhecimento e a sobrevivência diária.

Instituição baseada na força e agindo à margem da legalidade, a prisão é um cadinho de violências e de humilhações cotidianas, um vetor de desagregação familiar, de desconfiança cívica e de alienação individual. (WACQUANT, 2004, p. 220)

O discurso do Estado é que as prisões são o meio de ressocializar o indivíduo, que não soube conviver em sociedade conforme a lei, não soube ser livre. A prisão, nessa lógica paradoxal, é para a ressocialização de alguém que precisa aprender a ser livre enquanto, ao mesmo tempo, está preso.

Dessa forma o ciclo se fecha, vez que os presos não se ocupariam com a

ressocialização com a sociedade externa, já que estariam preocupados com a própria vida dentro do campo prisional e seus códigos singulares. Segundo Pedro R. Bodê de Moraes (2013, p. 140), “para garantir sua sobrevivência em meio a um mundo de violência endêmica e estrutural, ele (o preso) se torna “cativo da ‘sociedade dos cativos’” (COELHO, 1987, p. 63).

Moraes (2013, p. 140) afirma que há no campo prisional, códigos próprios e que é necessário, dentro do campo, “conhecer seu papel e saber como se impor nesse meio violento”. Citando Coelho, ele afirma:

Conforme Coelho, trata-se de “um saber que é essencialmente prático [...]: não está codificado, é intransmissível por métodos formais e de difícil reprodução a curto prazo [...] e que só pode ser adquirido através do contato prolongado com a massa carcerária” (*Idem*, pp. 75-76). (MORAES, 2013, p. 140)

Nos capítulos seguintes, entenderemos melhor o RAP, na criação e produção desses códigos internalizado nas prisões, como forma de expressão que busca a fuga da realidade de cativo, sonha com a liberdade, luta pela identificação e ascensão social e critica o estado atual das coisas que se vê e se sente nos presídios.

3 A CONSTRUÇÃO DA ARTE COMO CAMPO

O estudo da arte passou por várias fases ao longo dos anos e, dentro da sociologia, encontram-se pelo menos 3 fases importantes: a arte e a sociedade; a arte *na* sociedade e arte *como* sociedade.

A autora Nathalie Heinich, em seu livro “A sociologia da arte”, perfaz todo esse caminho do estudo da arte pela sociologia, mas o que interessa para o presente trabalho é a terceira geração dessa sociologia, a sociologia da pesquisa, que entende a arte como sociedade. Isto significa, que a arte é entendida como um campo que possui seus *habitus* e *capitais* próprios, como a autora afirma “a arte é uma forma, entre outras, de atividade social, possuindo suas próprias características” (HEINICH, 2008, p. 63).

Entender a arte como um *campo*, no conceito de Bourdieu, é entender que as construções artísticas não são apenas resultados da estrutura de sua origem, nem exclusivas da subjetividade de seus autores, mas uma expressão dos dois. Como Nathalie Heinich (2008, p.101) afirma “pensar as atividades de criação, da mesma maneira que todas as outras, em termos de “campo”, é evitar tanto o idealismo estético como o reducionismo de um marxismo mecanicista”.

Nesse sentido, o RAP, ou qualquer outra “criação” artística, “é o encontro entre *habitus* socialmente constituído e uma certa posição já instituída, ou possível, na divisão de trabalho de produção cultural” (HEINICH, 2008, p.115).

Seguindo os estudos de Heinich, ao estudar a recepção da arte, no geral, percebemos que ela é voltada para um público específico, o dos dominadores. Isso significa que não são os dominados que não têm interesse pela arte, como acredita o senso comum, mas os capitais simbólicos adquiridos pela classe dominante contribuem para que a arte seja voltada para essa e afastada da classe dominada.

A forma de se comportar nos ambientes do campo da arte também revelam que é um *habitus* difundido apenas, ou de forma mais intensa, nas classes dominadoras desse campo. É o que Heinich, explicando Bourdieu, afirma:

Isso porque o sistema de “disposições incorporadas” pelos atores, que lhes permite julgar a qualidade de uma fotografia, ou orientar-se num museu, é o “*habitus*”. Bourdieu entende isso como sendo um “sistema de disposições duráveis”, uma “estrutura estruturada e estruturante”, ou seja, um conjunto coerente de capacidades, de hábitos e de marcadores corporais, que forma o indivíduo pela inculcação não consciente e a interiorização de modos de ser próprios do meio. Sem essa noção, seria difícil aprender o que faz a verdadeira “barreira à entrada” nos locais da alta cultura: não tanto uma falta de meios financeiros nem mesmo, às vezes, de conhecimentos, mas a falta de naturalidade e de familiaridade, a consciência difusa de “não estar no seu lugar”, manifestada nas posturas do corpo, na aparência do vestuário, no modo de falar ou de se deslocar. (HEINICH, p.76)

Percebemos, também, que “as escolhas estéticas, longe de serem puramente subjetivas, são função da pertença social, sendo essencialmente governadas pelo ‘esnobismo’, pela busca de condutas socialmente distintivas” (HEINICH, p.77). Isso explica o porquê do RAP ser uma expressão social de classes originalmente dominadas e que buscam, através de vários de seus aspectos (vestimentas, letras de canções, melodias, etc.), distinguir sua produção cultural das produções das classes dominantes.

Além disso, importante a concepção do conceito de “autonomia relativa”, empregada por Bourdieu que, segundo Heinich, é indissociável do conceito de campo e se traduz da seguinte maneira:

Nenhum campo, na verdade, é totalmente autônomo, pois os autores vivem forçosamente em vários campos ao mesmo tempo, dentre os quais alguns são mais abrangentes ou mais poderosos que outros. (...), Mas, ao mesmo tempo, nenhum campo é totalmente heteronômico, inteiramente submetido a determinações exteriores, não seria então mais um “campo”, mas uma simples atividade desprovida de regras ou estruturas específicas. (HEINICH, p.101)

Com todas essas colocações, como o RAP se encontra nessa relação? O RAP é arte legitimada pelos dominadores?

3.1 O RAP COMO MANIFESTAÇÃO SOCIAL

Antes de entendermos o campo do RAP que nasce dentro das prisões, e, como esse campo se relaciona com o campo da arte, é necessário retornarmos ao conceito de “espaço social” para Bourdieu. O professor Adjair Alves, (ALVES, 2011, p. 37), expõe

que o espaço social “é construído de forma que os agentes ou grupos são distribuídos em função de sua posição de acordo com o ‘capital econômico’ e o ‘capital cultural’”.

Isso significa que os agentes, ainda que pertencentes à um mesmo “espaço social”, podem estar em posições diferentes e se comportarem de maneiras diversas, dependendo da quantidade e de quais capitais simbólicos possuem.

Assim, dentro da favela, por exemplo, pode-se encontrar aqueles que reagem de forma diferente à situação que são colocados, como nos pós neoliberalismo, de insegurança do trabalho e aumento do encarceramento da população mais pobre. Alguns, passam a fazer parte de gangues, ou facções, grupos organizados que pretendem, além da demarcação social de áreas de domínio, instituir um lugar de luta de definição de identidade (DIÓGENES, 1998 p.166) (COSTA, 2009, p. 7).

Do mesmo modo, alguns indivíduos, também na busca de identidade, reconhecimento e crítica, entram pro campo do Hip-hop que, dentre outros movimentos, possui o RAP como expressão social por meio de poesias e rimas, com linguagem singular, acompanhadas de batidas eletrônicas.

Como afirma o professor Alves, o RAP representa uma forma de crítica social da situação vivida dentro das periferias:

Suas performances, quase sempre, identificadas como críticas sociais, protesto, na verdade trata-se de linguagens com as quais ritualizam o cotidiano das periferias urbanas; discursos sobre violência social urbana e criminalidade, chamando a atenção para problemas sociais que envolvem toda a sociedade e, em especial, eles próprios, jovens periféricos. (ALVES, 2011, p. 30)

Como citado anteriormente, o RAP está contido no movimento do Hip Hop, que Mauricio Priess da Costa (COSTA, 2009, p.2), citando o “Livro Vermelho do Hip Hop” explica:

Segundo “O Livro Vermelho do Hip Hop” (PIMENTEL, 1997), o Hip Hop, inicialmente organizado como forma de expressão de comunidades carentes das periferias estadunidenses, adquire status de movimento sócio-cultural, difundindo a idéia de emancipação através do conhecimento, estruturando-se socialmente em grupos de estudos e formação política de adeptos da

cultura Hip Hop, cultura esta que tem como forma de manifestação artística e materialização de idéias os elementos; RAP, (música), Break (dança) e Grafite (plástica), permeados pela forte crítica social e pela organização comunitária em prol da emancipação negra. (COSTA, 2009, p.2)

O RAP é um movimento sociocultural, considerados por muitos, como arte, e por isso, é essencial entender sua lógica sob a perspectiva do campo da arte e como ele se comporta dentro desse campo.

3.2 O RAP E A ARTE: do *gueto* ao mercado

A arte como um campo social tem também seus dominadores e dominados e está em constante luta entre esses polos, já que os dominadores estão sempre buscando a manutenção do poder por meio da imposição de seus capitais simbólicos. Como Adjair Alves (2011, p. 45), baseado na teoria de Bourdieu, explica que a classe dominante deseja tornar hegemônica uma concepção homogênea, comum das produções simbólicas, fazendo prevalecer seu poder sobre as representações sociais. É gerado, assim, uma falsa integração entre as classes, na qual as classes dominadas acreditam estarem ligadas e identificadas com a classe dominante, enquanto a classe dominante legitima a ordem que deseja.

O RAP representa, em sua essência, e desde sua origem nos *guetos* dos Estados Unidos, um grupo de dominados dentro do campo econômico, negros e pobres, que lutam por reconhecimento social e transformação da estrutura em que se encontram. Nesse mesmo sentido, dentro do campo da arte, o RAP, também, representa uma crítica ao próprio campo, pois valoriza capitais simbólicos diferentes daqueles almejados pelos dominadores.

Por isso, ao usar palavrões, falar de violência e ter um cunho político-social, dentre outras características, o RAP crítica não só o campo macro que está inserido, isto é, não crítica apenas o campo econômico no qual se encontra em uma situação desfavorável, mas crítica também, o próprio campo da arte que, preocupado com estética ou outras questões, não legitima o RAP como arte.

Alves afirmou que:

As linguagens no hip-hop, não representam apologia à violência, como quer o senso comum e algumas produções sociais. Elas expressam o sentido de uma realidade social e histórica. São assim porque possuem vínculos estreitos com o cotidiano de que tratam; com aqueles a quem servem e se identificam com as mensagens. Assim, são animados a clamarem por um processo de mudança social radical. Neste sentido, elas incomodam as instituições e aqueles, cujos valores, as leis, protegem. (ALVES, 2011, p. 32)

O RAP, portanto, não se preocupa em se enquadrar como arte ou não, na verdade, o RAP é tido como uma linguagem com força contra-hegemônica à estrutura social e, ao fazer suas críticas à sociedade, “procura apresentar uma realidade com um sentido que não se quer ouvir” (ALVES, 2011, p.33).

Dessa forma, os receptores dessa expressão cultural, a depender dos capitais simbólicos e *habitus* que possuem, não entenderão a linguagem e a mensagem que o RAP busca transmitir.

Evidentemente eles não vão encontrar interlocutores entre aqueles que não se dispõem a entender as razões que os motivam a tamanha agressividade e revolta. Neste jogo da indiferença e da ignorância, formam-se os discursos condenatórios (...) (ALVES, 2011, p. 33)

Dentro do próprio campo do RAP, há percepções diferentes e disputa por capitais simbólicos por agentes diversos. Dentre várias divergências, há diferenças na percepção da própria realidade vivida e, também, na relação entre cantores de RAP, conteúdo das letras, relação com o mercado.

O hip-hop é composto por facções, gangues, posses, que refletem formas diversas de compreensão da estrutura social definidas nas formas como estes jovens se vêem na relação que estabelecem com o sistema social, impossibilitando uma homogeneidade de linguagens. (ALVES, 2011, p. 44)

Interessante a pontuação que Alves faz sobre essas divergências, pois o RAP, em essência, se apresenta como uma crítica a outros campos, mas, também, de certa forma, trava também uma disputa interna, refletindo as definições da noção de campo elaboradas por Bourdieu.

No interior das periferias e do próprio movimento hip-hop, os jovens têm construído percepções diferenciadas desse mundo, que são expressas nas

diferentes linguagens presentes, sobretudo, em suas composições, “rap”. Estas mesmas linguagens têm sido motivos de embates políticos entre os próprios jovens periféricos, embora seus maiores embates sejam travados na relação com outros extratos sociais. (ALVES, 2011, p. 44)

Nesse cenário, também, vale ressaltar que o RAP aparece como manifestação de outros grupos, que não mais aqueles de origem negra e pobre, mas em diversos campos sociais que buscam, ao mesmo tempo, identificação e diferenciação entre si. (COSTA, 2009, p. 14)

O RAP acaba se transformando em um paradoxo, pois enquanto se opõe à lógica capitalista, também se vale dela para produzir ascensão social, transformando-se em uma manifestação capaz de render dinheiro e elevação social para aqueles que o produzem e que estão ligados a ele de alguma forma.

O rap mercadoria pode divulgar modos irreverentes de agir e pensar, dando força na luta contra o sistema de opressão. Pode funcionar apenas como uma amenidade e um divertimento, sendo cooptado para finalidades conservadoras. (KELLNER, 2001 ,p.248). (COSTA, 2009, p. 8)

A indústria do mercado que sempre se apropria de elementos que têm capacidade de gerar lucro, também se apropria de quase todos os tipos de arte, inclusive do RAP, desconfigurando seu sentido e o que ele representa de verdade, se transformando em mais um elemento midiático.

Pertencendo ao campo cultural mais amplo, com questões sociais e políticas, o movimento é então “domesticado” e passa a ser usado nos mais diversos formatos, muitas vezes pouco ou nada atrelados às questões iniciais, como propagandas de partidos políticos, campanhas publicitárias, jogos eletrônicos e na mídia em geral. Assim, o que é produzido na rua, ao chegar em outro suporte pertencente a outra classe social, será modificado de acordo com o *habitus* inerente aquele grupo. Por mais que algumas características sejam mantidas, sempre haverá certa modificação. (COSTA, 2009, p. 11)

Dessa forma, percebemos o RAP invadindo um espaço que antes era ocupado apenas pelos dominadores. Assim, o RAP mantém seu paradoxo entre criticar a estrutura do capitalismo e usá-la como forma de ganhar mais espaço na sociedade, inclusive para alcançar mais pessoas com sua mensagem crítica.

Estes elementos têm adaptado-se a condição de imagem, com artistas servindo de modelo para a moda, influenciando inclusive o jeito de falar de

seus espectadores. Grandes personalidades do RAP, do Break e do grafite, estrelam propagandas dos mais variados bens de consumo, atuam em filmes e em jogos eletrônicos, criando sobre o Hip Hop esta nova face de imagem dominante da necessidade, na qual o indivíduo deve reconhecer-se. (COSTA, 2009, p. 9)

O conflito de opiniões, basicamente, gira em torno de dois tipos de pensamentos:

Para alguns MC's, estar na mídia é ingressar num sistema que aliena e causa efeito contrário ao esclarecimento, disseminando a ideologia que sustenta o capitalismo e promove a exclusão e desigualdades tão combatidas pelo movimento. Todavia, para outros o RAP deve se utilizar do canal midiático para reivindicar e dar voz à luta contra opressão e o preconceito, apesar da expressão musical ser vendida como apenas um "estilo". (SARAMAGO, 2017)

Apesar de todas essas divergências internas do campo do RAP, ele representa um movimento muito significativo, não somente nas favelas – nos *guetos*, mas também, nas prisões ao redor do Brasil, os *hiperguetos*. Isso porque, os *hiperguetos*, reproduzem o que se vê no *gueto*, pois aquele, nada mais é do que um reflexo, com algumas peculiaridades, desse.

Veremos, no capítulo seguinte, como um grupo de RAP surge dentro de uma das prisões mais famosas e precárias do Brasil, pra criticar o sistema carcerário, falar de sua realidade e, também, mostrar o RAP como um instrumento de transformação dessa realidade.

4 509-E: O RAP NA PRISÃO E A PRISÃO NO RAP

O RAP, com todas as características já analisadas, surge como forma de expressão, também, dentro das prisões brasileiras. Nesse campo, o *habitus* permanece sendo a produção de música crítica, mas agora, além de expor a realidade cruel da periferia, traz também, aspectos e problemas do sistema carcerário.

Os *capitais simbólicos* buscados nesse campo são, dentre outros, o reconhecimento externo, crítica à realidade vivida, compartilhamento de conhecimento e produção de consciência nas gerações futuras. Assim, a própria violência simbólica sofrida na prisão – que tenta criar nos novos presos a internalização do *habitus* do *hipergueto*, acaba sendo, inspiração para a criação de novo *habitus* – a produção de rap dentro dos presídios – e se torna, também, o capital de quem produz esses RAP's, pois é relato comum nas letras das canções.

Esse capítulo, buscará, por meio da análise de algumas canções, enquadrar as críticas e realidades retratadas nos conceitos estudados, entendendo como o grupo 509-E enxergava e encarava a realidade prisional, o sistema neoliberal e o próprio RAP. Antes, porém, faz-se necessário conhecer, ainda que brevemente, a história e trajetória do grupo 509-E, porque essa também influencia nas letras e comportamento analisado.

O grupo 509-E surgiu no final da década de 1990 e era formado por dois rappers, Dexter e Afro-x. Interessante notar que, antes da formação do 509-E, que se deu dentro da prisão, Dexter já produzia RAP, sempre com letras muito críticas. A música “Animais Irracionais” do Snake Boys, grupo de RAP de Dexter em 1993, por exemplo, questionava a ação policial relativa ao “massacre do Carandiru”¹. O grupo decide, inclusive, mudar o nome para “Tribunal Popular”, objetivando focar nas questões sociais do país e se tornar um “tribunal do povo”, sendo a voz de quem não tinha voz (BIOGRAFIA, 2018).

¹ A ação da Polícia Militar do Estado de São Paulo, para conter uma rebelião na Casa de Detenção de São Paulo, também conhecida como Carandiru, em 2 de outubro de 1992, causou a morte de 111 detentos.

Nesse contexto, em busca de reconhecimento por meio de suas músicas, desejando gravação de discos e de viver profissionalmente do RAP, Dexter “tenta chegar ao que deseja por caminhos mais fáceis”, isto é, por meio da criminalidade e acaba seguindo para o “exílio”, como ele mesmo chama a prisão, no dia 28 de Janeiro de 1998 (BIOGRAFIA, 2018).

Então, mesmo na prisão, Dexter mantém seu sonho vivo e, ao conhecer o Projeto Talentos Aprisionados da atriz Sophia Bizilliat, pôde revelar seu talento e trabalho com o RAP. Assim, forma junta com seu companheiro de cela, o grupo 509-E, que é exatamente o número e a letra de identificação de sua cela (BIOGRAFIA, 2018).

No ano de 2000, o grupo grava seu primeiro CD, Provérbios 13, que vende mais de 500 mil cópias. Nesse mesmo ano, o CD é altamente reconhecido no meio musical, ganhando prêmios como o de “Grupo Revelação do ano” no Prêmio Hutúz – RJ , e o de “Melhor Clipe”, com a música “Só os fortes sobrevivem”. Dois anos depois, em 2002, o grupo lança o segundo e último álbum, com o título MMIIDC – 2002 Depois de Cristo (BIOGRAFIA, 2018).

O grupo 509-E, após o sucesso do primeiro álbum, apesar de composto por dois presidiários, é autorizado a realizar shows fora do presídio em diversos lugares, o que causou diversas controvérsias, mas nunca gerou problemas de segurança ou fuga. Essa trajetória, ainda, foi acompanhada de uma equipe que documentou todos os passos do grupo, registrados no documentário “Entre a Luz e a Sombra” de direção de Luciana Burlamaqui.

No primeiro álbum, logo na primeira faixa, os rappers do 509-e representam um diálogo de indivíduos, possíveis agentes penitenciários ou policiais, comentando sobre o movimento que o grupo começou a fazer dentro do presídio. Um questiona que “talentos aprisionados” não passava de uma desculpa para uma possível fuga dos detentos, já outro defende a possibilidade de se confiar no movimento do “RAP” e na recuperação do ser humano.

Wacquant já alertava para o a característica de inquietação e o potencial crítico dos *hiperguetos* que, como já vimos, nesse caso é representado pela prisão.

o potencial organizacional dos *hiperguetos* do século XXI pode mostrar-se maior do que o de seus predecessores. Primeiramente porque a população dessas subclasses é menos dócil e menos acomodada, em relação à sociedade geral e a suas agências, do que as populações dos *guetos* do passado. Em segundo lugar, dado que as condições de vida dos *hiperguetos* são mais extremas do que as dos *guetos* históricos, os que sobrevivem em tais condições são mais resistentes e menos intimidados pela violência ou pela ameaça de violência por parte dos poderes da sociedade geral. (WEITMAN, 2004, p. 166)

Essa noção da capacidade do *hipergueto* atrelada ao estudo do RAP no campo da arte, contribui na análise das letras e do discurso apresentado pelo grupo 509-E. Isso porque, no estudo da arte elaborado por Bourdieu, quebra-se o discurso dualista de que as obras representam ou uma autonomia e vontade única do autor ou unicamente uma expressão social.

O RAP instrumentaliza essa quebra de paradigma elaborada por Bourdieu, ao passo que, ele próprio é um movimento de expressão social, mas também da autonomia dos autores que rompem com o *habitus* do *hipergueto* de sofrimento e violência, abrindo uma nova possibilidade: um *habitus* de produção musical e de crítica e consciência social.

O *habitus*, que para Bourdieu (2005, p. 65) “é uma noção mediadora que ajuda a romper com a dualidade de senso comum entre indivíduo e sociedade ao captar ‘a interiorização da exterioridade e a exteriorização da interioridade’”. Significa dizer que o *habitus* representa aquilo que há na sociedade que foi internalizado pelo indivíduo e aquilo que há no indivíduo que influencia o meio em que se encontra.

No caso do RAP feito dentro da prisão pelo grupo 509-E, por exemplo, é nítido o *habitus* daquele campo, um cotidiano precário que produz violência e morte e que não ressocializa o preso, como afirma o discurso político-econômico de encarceramento em massa.

Na décima primeira faixa, penúltima do álbum “Provérbios 13”, denominada “carta à sociedade”, o grupo resume sua essência, isto é, revela esse *habitus* vivido dentro do presídio e apresenta os capitais simbólicos que são objetivados por eles por meio do RAP: a transformação daquela realidade de morte para uma realidade de recuperação e ascensão do preso e da periferia.

Carandiru, 20 de novembro de 1999.

Apenas mais um entre 365 dias iguais **provando do veneno e do gosto amargo do sistema**. Lágrimas de sangue se misturam na taça do ódio, **abandono, sofrimento, lamentos**. A fita não foi apaziguada, outra vez as escadas vão ser tingidas de vermelho, misericórdia é raridade! O amanhã pertence só a Deus. Uma par ferido, **vários mortos ficaram pelo caminho**, mas nossa vontade de vencer é bem maior, a gente não tá engrupido com a frase: "vai melhorar". 500 anos, não temos motivos nenhum para comemorar. Nosso governo é tão justo, que construiu mais presídios e menos escolas. Os preto aqui, Afro-x e Dexter, e uma par de manos que são considerados um perigo pra sociedade, **têm uma missão: contrariar mais uma vez a estatística e a justiça cega, mostrando principalmente a si próprio, que o ser humano é capaz de regenerar-se**. (509-E, 2000, carta à sociedade, grifo nosso)

Ao percorrer todas as faixas dos dois álbuns do 509-E é nítido a presença de alguns temas principais, dos quais vamos focar em três especificamente: (i) realidade da prisão; (ii) crítica ao sistema neoliberal e; (iii) o RAP.

Sobre a realidade na prisão, mais ressaltada no primeiro álbum, o grupo fala sobre o cotidiano de violência e violação dos direitos fundamentais, principalmente, o direito à dignidade da pessoa humana. Dessa forma, expõe o *habitus* do *hipergueto*, isto é, as regras do jogo dentro dos presídios, que consiste em sobreviver, evitando ser vítima diariamente da morte, seja por alguma doença transmitida naquele ambiente insalubre ou de conflito com policiais, agentes penitenciários ou facções.

Mais um dia que se vai/tranca é cela/ justiça cega/ saudades da favela (...)/ bateu na mente os tempos de criança/ brincava com os manos de polícia e ladrão/ o filme acaba aqui na detenção/ onde o filho chora e a mãe não vê/ 509 barra "e" (...)/ amanheceu, amém, reprise a rotina/ bola, quiaca, ódio e faxina/ luz câmera e ação/ mas um cuzão na muralha com uma AR na mão/ deixou a mulher para cuidar de ladrão/ tragando um cigarro observa a minha reação/ o bicho me atenta pra eu pular/ que arriscar? pa pa pa. (509-E, Provérbios 13, faixa 3, **Só os fortes**)

Nessa parte, vemos que a rotina da prisão passa por jogos de futebol, trabalho braçal, briga entre presos e tentativa de fuga. A música deixa claro que há policiais fortemente armados vigiando os presos em todo momento. Na parte seguinte, fala-se sobre uma confusão entre presos no futebol que acaba sendo violentamente contido pela polícia. Também, ainda no trecho, é narrado a situação de um detento que é morto a facadas e de outro que está muito doente, possivelmente portador de HIV, com um quadro de tuberculose.

auê no futebol o chicote estrala/ treta de ladrão, pelotão choque se prepara/

pra embocá, pra controla, pra arregaçá/ programado pra matar/ a bandeira da paz não será estiada/ caiu mais um na dez, várias facadas/ o sangue jorra não é maquiagem/ um prontuário a menos na contagem/ me esquivo tô longe dessa trilha/ senão atrasa o lado e não crio minha filha/ o mano chapô ficou louco/ se pa é hiv tuberculoso/ poucos dias ficou pele e osso (...)/ os justiceiros tão matando a luz do dia/ mas minha fé é a luz que me guia (...)
(509-E, Provérbios 13, faixa **3, Só os fortes**)

O grupo ressalta que nascer preto e pobre é sinal de pouca sorte e que cada dia que se sobrevive no sistema carcerário é tratado como heroísmo. Isso porque, está claro para eles que o sistema não regenera ninguém e por isso, decidem fazer o RAP uma porta de escape dessa realidade e para alertar os outros marginalizados que não vale trocar a liberdade por nada.

nasci pobre preto, pouca sorte/ o sol se pões escurece lentamente/ sou um herói, sou sobrevivente (...)/ o sistema não regenera ninguém/ e quem mata morre também/ vocês custa 300 por mês/ hoje o rango vei azedo outra vez/ quem planta vento colhe tempestade/ se eu ouvisse a coroa não estaria atrás das grades/ o juiz bateu o martelo/ 14 de reclusão dentro desse inferno/ só agora sei o valor da liberdade/ um minuto aqui é igual uma eternidade (...).
(509-E, Provérbios 13, faixa **3, Só os fortes**)

Wacquant afirma que o sistema não ressocializa, pelo contrário, ele mostra como a história penal comprova que “em nenhum momento e em nenhuma sociedade a prisão cumpriu sua suposta missão de recuperação e reintegração social, de acordo com a óptica de redução da reincidência” (WACQUANT, 2004, p.220). Da mesma forma, o grupo 509-E sabe disso, pois vê na prática a realidade e, por isso, acreditam nessa ressocialização por meio do RAP.

Em outra canção, “Oitavo anjo”, o grupo afirma mais uma vez a cena de abandono e dificuldade de se confiar nas pessoas dentro da prisão. Abre os olhos do ouvinte para as injustiças e humilhações sofridas, como a insalubridade e desrespeito à dignidade da pessoa humana, sendo obrigados a conviverem com cadáveres espalhados no chão, por exemplo.

“Rejeição, abandono é óbvio/ Estar em cana é embaçado/ Quem nunca esteve, não tá ligado/ Uns querem te ajudar, outros te afundar/ Jogue o dado em quem confiar(...)/ Muitas coisas aprendi, Várias fitas erradas na prisão eu vi/ Injustiças aqui, humilhação ali/ Cadáveres sangrando perto de mim (...)/ Cadeia um cômodo do inferno/ Seja no outono, no inverno/ Sem anistia, todo dia é foda/ Cadeia, ai maluco tô fora!” (509-E, Provérbios 13, faixa **6- oitavo anjo**)

Um outro tema muito relevante para o 509-E é o “sistema”, como é chamada toda estrutura econômica social de exploração e desigualdade pelo grupo, remetendo-se ao sistema político-econômico neoliberal. Esse tema é visualizado de duas maneiras diferentes nas músicas do 509-E.

Em alguns momentos, o sistema capitalista e os privilégios das classes dominantes aparecem como o desejo dos rappers e de quem eles representam: a classe social dominada no campo econômico. Isso é visualizado na oitava faixa do primeiro disco, denominada “Castelo de Ladrão”, no qual é citado um indivíduo da periferia que vive uma vida de luxo, usa perfume importado e roupas de marcas e vai em baladas caras.

Entretanto, na mesma faixa, é revelado o outro lado dessa estrutura, os indivíduos da periferia que vivem de forma luxuosa, têm essa vida por meio da criminalidade, que é vista como o caminho mais rápido para superação da desigualdade social que é gerada pelo sistema. Essa faixa, termina então, com o narrador sendo acordado dentro de sua cela, revelando que tudo que cantava era apenas um sonho.

Dessa forma, fica claro a crítica que o grupo faz ao sistema que ao mesmo tempo que impõe sua lógica consumista para a periferia, impossibilita essa de viver o *habitus* da classe dominante, pois não possui os capitais simbólicos que aquela possui. Isso significa que a classe dominada não tem condições de, por meio de um trabalho precário e desigualdade de capitais, chegar à posição da classe dominante e, por isso, busca alcançar essa posição, muitas vezes, por meio do crime.

Retomando à teoria de Wacquant, percebemos que essa crítica ao sistema que é feita pelo grupo 509-E é completamente pertinente e faz todo sentido, já que Wacquant mostra, por meio de seu estudo dos *guetos* e *hiperguetos* dos EUA, que a delinquência está, em muitos casos, ligada à questão social.

Para não resvalar em uma escalada penal sem fim e sem saída, é indispensável reconectar a discussão sobre a delinquência com a ampla questão social deste século: o *aparecimento do trabalho dessocializado, vetor de insegurança social* e de enfraquecimento material, familiar, escolar, sanitário e até mental. Pois ninguém consegue ordenar sua percepção do mundo social e conceber o futuro quando o presente está fechado e se torna uma luta diária e sem trégua pela sobrevivência¹². (WACQUANT, 2004, p.223)

O grupo 509-E cita, por exemplo, na sétima faixa do segundo álbum, MMIIDC, que a TV obriga o pobre a ser bem-sucedido e que o sonho de todo pobre é ser rico. Na mesma faixa, Dexter afirma ser “apenas mais um preto, latino-americano, só um número do sistema desumano”, isto é, a classe dominada representa apenas estatísticas para o sistema, que desconsidera e viola a dignidade humana e tantos outros direitos da classe marginalizada.

A música “Sem chances”, narra a história de um morador de periferia, ex-presidiário, que deseja não se envolver mais com o crime e buscar um emprego. Entretanto, ele não consegue, nem mesmo um bico em um bar, e acaba, pela necessidade de ganhar um dinheiro para alimentar sua família, aceitando participar de um assalto – que termina com uma troca de tiros de policiais e sua morte. Nessa música, logo nos trechos iniciais vemos que a condição da periferia, somada a influência da mídia que propaga os ideais dos dominadores, proporciona uma vida miserável para seus moradores, que buscam no crime a realização de seus sonhos, mas encontram o Estado Penal barrando essa busca, levando à prisão ou à morte, aqueles que decidem desobedecer a ordem.

Quando criança, ele era a esperança/ mas **lhe deram a favela como herança**/ entre becos e vielas era aquilo/ **drogas, tretas, calibres, tiros**/ essas paradas e um convite ao prazer ae/ quem pode mais chora menos pode cre/ em pouco tempo você tem o que quer/ carros de luxo, dinheiro, mulher/ na maioria das vezes é assim/ você mesmo planeja seu fim/ mais isso sem saber sem perceber/ **no brasil a tv que educa você**/ um cara certo no lugar errado/ **o problema não é ser favelado não/ o problema não ter orgulho e não ser incentivado/ não ter estudo, tudo isso pra favela é negado**/ a intenção é que o povo seja limitado/ o barato é louco e o processo é lento/ questão de tempo, ir pro arrebento/ sem um trampo, sem dinheiro/ a necessidade lado a lado tempo inteiro/ ex-presidiario não inspira confiança/ todos querem te-lo a distancia (...)(509-E, Provérbios 13, faixa 9 – Sem chances, grifo nosso)

Wacquant (2004, p.224) já afirmava que uma “política inteligente sobre a insegurança criminal precisa reconhecer que os atos delinqüentes são o produto não de uma vontade individual autônoma e singular, mas de um conjunto de causas e de motivos múltiplos”. E é justamente isso que o RAP, “A indústria” afirma logo no início: a situação daqueles que vivem sem escola, sem emprego e sem educação para saber votar consciente, gera o que a própria sociedade chama de “perigo”. A música crítica, ainda, aqueles que não enxergam essa lógica.

Hoje sou o perigo que a sociedade criou/ o veneno que o sistema me contaminou (...)/ Vivemos de migalhas ao Deus dará/ sem escola, sem emprego e não aprendemos a votar/ O rico mais rico, o pobre mais pobre/ um come caviar e o outro só se fode (...)/ Esses dia na tv vi um bico esbravejar/ "Aqui quem rouba não tem jeito, tem a índole má..."/ Disse mais, que pobreza não é motivo pra roba/ cada qual tem a sua cruz pra carrega/ Vai de embalo nas campanhas anti-violência/ usa a faixa branca mais é só aparência/ menospreza minha raça só sabe criticar/ depois não peça a paz quando o bicho pegar (...)
(509-E, MMIIDC, faixa **3 – A indústria**)

Além disso, 509-E fala do *habitus* de um morador da favela que desde criança convive com uma realidade precária que transforma o crime em uma opção plausível. Entretanto, como o RAP tem a função de transformação e conscientização, o grupo não deixa de alertar para seu ouvinte de que é possível viver uma outra realidade, estudando, trabalhando e fugindo do sistema carcerário.

Aos 15 anos já vivia preocupado/ pensando no futuro, no presente, no passado/ Quem falho, pago, viro finado/ Quantos e quantos eu vi ser enterrado/ Desde criança vejo isso funciona/ A Indústria do crime criando pra matar/ as-sassina, sequestra, trafica, tira, atira até descarrega/ O Sistema age assim, são os modo operandis/ transforma os filhos da pobreza em assaltantes (...)/ Se orienta irmão prove o contrário/ não seja mais um número no sistema carcerário/ Estude, trabalhe, em você tenha fé/ Ser mais um zé ninguém, embaçado né/ Desde criança vejo isso funcionar/ A Indústria do crime criando pra matar
(509-E, MMIIDC, faixa **3 – A indústria**)

Por último, temos o grupo 509-E e sua metalinguagem, falando do RAP nas suas próprias músicas de RAP. É nesse momento que notamos a complexidade do RAP como um campo de características únicas.

O RAP é apontado, por exemplo, na canção “Hora H”, segunda faixa do primeiro CD do grupo, como uma batida que todo mundo vai gostar, um som de conscientização e um instrumento de guerra para ascensão da periferia e, também, de representatividade dessa.

Um dois, um dois ninguém se mexe/ 509-e pavilhão sete/ Apoiados por 5 mil manos/ Por manos e não por fulanos/ Ação terrorista fita dominada/ Dexter, Niggaz e Afro-x na área/ **Três pretos preparados instruídos para guerrilhar**/ Chegou a hora h/ Quero saber quem é quem quero ver quem vem/ O medo não existe otário aqui não tem/ Chega mais venha nos escutar/ **Ouçã o som você vai gostar**/ A batida pesada te faz viajar/ Tem transformes

scratches pra injetar/ Cocaína é pouco o efeito aqui é outro/ O r a p te deixa bem mais louco/ **Informação, auto valorização/ Pretos de periferia em ascensão/** Alo, alo, força da favela/ Apresenta a vocês um cara que faz parte dela (...)(509-E, Provérbios 13, faixa **2 – Hora H**)

Importante entendermos a relação entre a prisão e a favela, pois, ao fazer RAP dentro da prisão, o grupo 509-E busca transformar não somente aquele campo, mas ser uma voz de identidade também da periferia. Como Wacquant afirma:

(...) uma profunda *simbiose estrutural e funcional se estabeleceu entre o gueto e a prisão*. As duas instituições se interpenetram e se completam na medida em que ambas servem para garantir o confinamento de uma população estigmatizada por sua origem étnica e tida como supérflua tanto no plano econômico como no plano político. (WACQUANT, 1998, p. 48)

Ainda no primeiro álbum, na sétima faixa, “Uh barato é louco”, Dexter começa com um diálogo com uma criança afirmando que quando crescer quer cantar RAP. Isso reitera a importância da representatividade do RAP para a ascensão social da classe dominada. A partir do RAP, as novas gerações da periferia começam a enxergar outros caminhos, além do trabalho precário ou do crime, sendo um desses caminhos, a própria carreira dentro do RAP. E para o grupo 509-E, essa consciência de evitar o mundo da criminalidade e buscar a transformação social pelos estudos ou pelo RAP, é revolucionário – como citado na última faixa de “Provérbios 13”: revolução pelas palavras.

cotidiano violento, veneno 100%/ Dexter na fúria chegando pro arrebento/ na disposição, de shure na mão/ a rima é a munição e o clima de tensão/ destruição não, ascensão irmão (...)/ sozinho que nada, são vários na parada/ ai ta em casa, conheça a rapaziada/ te apresento com todo o respeito/ não tenha medo, é esse jeito/ se no carandiru tem o 509/ na zona norte tem meu truta edi rock (...)/ o respeito não ta lá no bar da esquina/ nem muito menos na carreira de farinha/ a nossa banca só joga pra ganhar/ só cachorro louco, só titular/ to lado a lado, sempre com os meus manos/ to ligando a pivotada que é a cara e ta estudando/ ser revolucionário é necessário (...)/ vai marcar outro gol o rap/ veja bem rap não é moda/ som de drão a rima é um dom/ placar final 10 a zero ladrão. (509-E, Provérbios 13, faixa **7- Uh Barato é loko**)

Outro exemplo desse papel transformador de *habitus* do *gueto* e *hipergueto* que o RAP exerce se encontra na música “Olha o menino”, que apresenta parte da música cantada por crianças, como na parte do Jhonatas Mc, que afirma querer ser alguém dedicado aos estudos e prática de esportes ao invés de se tornar um viciado químico ou vítima do sistema penal.

(...) Quer vencer na vida, e não quer ser um bandido/ Eis a questão: olha o menino./ Boto fé nos guerreiros da nova geração./ Vai que vai, vai na fé, mostra ai o seu dom/ "Sou Jhonatans MCs, minha cara é o RAP / O som tá na veia desde pivete./ Na barriga da minha mãe já fazia barulho/ Sou preto, pobre com muito orgulho/ Tenho 11 de idade e já conheço a real/ E o crime é fatal, so me leva pro mal/ Estudar, praticar esportes, ser alguém/ Não quero ser mais um Zé ninguém/ Já fiz minha presença, agora to saindo fora/ Num toque de prima passo a bola" (...)/ Não quero ser mais um Zé da Corda com alguém/ R- A- P siga alinhá desse trem/ Não, não quero ser o neguinho, um cachimbo/ um noia que fuma de Segunda a Domingo/ Dessas paradas to legal, obrigado 5-0-9 é nós to lado a lado" (509-E, MMIIDC, faixa **8- Olha o menino**)

O grupo 509-E ressalta, também, a função do RAP de alterar a posição da classe dominante para classe dominada. Como Dexter, lembrando o pastor ativista Martin Luther King Jr., afirma que a liberdade nunca vai ser dada pelo opressor, ela deve ser conquistada pelo oprimido. E por isso, eles desejam ser espelhos para outros moradores da periferia e alcançar lugares antes habitados apenas por dominadores. Isso é retratado na música "É nois" que, além de mostrar o RAP em ascensão e aparecendo na TV, mostra que o outro lado é a resistência por parte da classe dominante.

(...) Só se for pra ser Como deve ser/ Os boy pagando pau E os preto no poder/ Vencer, chegar em algum lugar/ Ganha o respeito E pros pivetes se espelha/ O sofrimento me ensinou o certo e o errado/ Mó resposta, Não tô aqui por acaso/ (...) Pra ser um dos nossos Tem que ter atitude, lealdade E proceder, saber respeitar/ Colar com os caras certos/ Pra não desandar (...)/ Se me vê na Tv e torce o nariz/ Porque eu não sou do perfil Que se sempre quis(...)/ Na tv enloquece, vixi, conspirou/ Mesmo que tente nosso tapete Não há quem puxe/ o desemprego xii, aumenta como avalanche/ Universidade é um sonho distante/ Unidos estaremos sempre avante/ nosso amor pela favela, é chama viva e infinita (...)/ Pois quem governa, põe atrás da cela/ qualquer um que representa quem faz pela favela. (509-E, MMIIDC, faixa **2- é nois**)

Esse é o poder simbólico do RAP, que segundo Bourdieu, citado por Wacquant(2014, p. 151), seria "o poder de constituir o dado pela sua enunciação, de fazer as pessoas verem e acreditarem, de confirmar ou transformar a visão de mundo, e por conseguinte a ação sobre o mundo e, portanto, o próprio mundo". É Isso que o RAP se propõe, dar voz aos marginalizados e ser um caminho de transformação social. É o que se vê na música "alta voltagem", na qual o grupo 509-E ressalta que o RAP é ideia positiva capaz de transcender os muros da prisão e levar o seu recado muito além do campo prisional ou periférico.

O sistema me criou agora segura o b.o/ neguinho doido né?/ preto loco de fé

esse sou eu assim que é/ sempre cantando o refrão numa só voz/ espantando o que há de Ruim entre nós (...)/ canto pra subir, então vai segurando/ apenas um prequinho condenado rimando (...)/ Então então rap é o som idéia positiva/ o presidiário aqui tem voz ativa/ de uma cela três por quatro te mando o meu recado/ sem vacilo não queria ser trancado/ firmao em linha reta sigo minha diretriz/ confio em deus, Jamais no juiz/ ele fodeu minha vida do jeito que quis/ fez minha coroa e minha família infeliz/ mas se liga vê só tô de volta no clima/ nem a muralha segura minha rima(509-E, MMIIDC, faixa **5 - Alta Voltagem**)

Por fim, vale ressaltar que essa ascensão que o RAP proporciona e que o próprio RAP vive, merece atenção, pois acaba se tornando paradoxal. Isso porque, o RAP, que em origem surge para combater a estrutura, acaba por utilizar-se dela para seu crescimento.

Assim, parece que as produções lingüísticas e culturais dos dominados variam profundamente segundo sua inclinação e atitude para beneficiar-se das liberdades reguladas oferecidas pelos mercados livres, ou para aceitar as obrigações impostas pelos mercados dominantes. (BOURDIEU, 1983, p. 26)

Nesse sentido é que a própria popularização do RAP como arte pode produzir a desvalorização de um dos seus captais simbólicos mais importantes, sua voz como manifestação cultural das classes marginalizadas do sistema neoliberal, tornando-se apenas uma arte midiática produzida para a classe dominante e pela classe dominante.

No caso do RAP, seus integrantes e seu público acreditam que sua essência se relaciona a um discurso contestador, indo além de uma mera expressão musical e carregando uma forma cultural ligada ao conhecimento e ao pensamento crítico. No âmbito mercadológico, essa “essência” por muitas vezes se apresenta corrompida, posto que a indústria a dispõe como produto de entretenimento a venda e descarta o processo criativo por trás da expressão artística. (SARAMAGO, 2017)

Nesse sentido, Bourdieu explica que os campos culturais possuem uma auto reflexividade, que seria uma consciência de si próprios, ou seja, os campos culturais se caracterizam pela incorporação e no pleno domínio da sua própria história. Essa característica, que constitui uma especificidade dos campos culturais, faz com que as novas obras sempre sejam produzidas tendo alguma ligação com a história do campo. (BOURDIEU, 1992)

Assim, toda a história do campo é imanente a cada um de seus estados e

para estar à altura de suas exigências objetivas, enquanto produtor, mas também enquanto consumidor, é preciso possuir um domínio político ou teórico dessa história e do espaço dos possíveis no qual ela se perpetua. (...) No campo artístico levado a um estágio avançado de sua evolução, não há lugar para aqueles que ignoram a história do campo e tudo que ela engendrou” (AS REGRAS DA ARTE, p. 274-275)

Assim, o RAP unicamente mercadológico, sem apresentar a história e as características essenciais da origem do RAP, como a crítica social e a emancipação da periferia, não respeita as regras do campo e, por isso, como não segue as regras do jogo, está fora dele.

Afinal, “ir contra um viés comercial representa uma atitude de resistência, uma postura militante ligada ao discurso contra a hegemonia presente no Hip-Hop. Trata-se do discurso político inerente ao RAP e da construção da sua ‘essência’”. (SARAMAGO, 2017)

Por outro lado, esse fato reforça o papel importante que o RAP, produzido dentro das prisões, tem para o campo do RAP como um todo. O RAP produzido dentro do campo prisional, assim como o RAP em sua origem, luta, por exemplo, pelo respeito e efetividade dos direitos dos presos e dos moradores de favelas, se tornando um contraponto do campo político-econômico que pretende desumanizar essas classes dominadas. O RAP se constitui como campo de resistência pela arte, restituindo as identidades dentro da prisão ao mesmo tempo que denuncia as opressões cotidianamente vividas pelos pobres.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Demonstrou-se, a partir do estudo dos campos sociais, como o RAP é uma arte com elevado potencial transformador, respeitando as regras do campo em que está inserido, mas reinventando novos *habitus* em busca da emancipação da classe dominada no campo político-econômico.

Para tanto, viu-se que as condições do encarceramento em massa e do aumento do Estado Penal, não estão ligados diretamente ao aumento da criminalidade, como acredita o senso comum, mas sim, às políticas econômicas adotadas de enfraquecimento do Estado Social e fortalecimento do Estado Penal.

Isso mostra que, o Estado necessitando de se mostrar eficiente e atuante, ao perder espaço no campo social e econômico, passou a atuar de forma mais concisa na área criminal, dando uma resposta à insegurança social com uma segurança penal.

Essa realidade exposta por Wacquant, é denunciada, também pelo RAP, que busca por meio de letras altamente críticas, espalhar a consciência de que o sistema penal e tudo que o engloba não se reduz apenas à diminuição da criminalidade, pelo contrário, revela um sistema muito maior de exploração e de manutenção da dominação de uma classe sobre a outra.

Percebeu-se, portanto, que o RAP, apesar de se encontrar no campo da arte, um campo predominantemente voltado às classes dominantes, quebra com o paradigma desse campo e cria novos *habitus*, a partir do momento em que representa não só uma expressão da autonomia e criatividade pessoal de seus autores, mas também uma manifestação cultural das classes dominadas economicamente e culturalmente.

Atentou-se, também, para o fato de que o RAP pode se transformar em um paradoxo, ao passo que, crítica o sistema de um lado, mas de outro, busca uma ascensão na própria estrutura desse sistema, seguindo suas regras, seus *habitus* e se apropriando de seus capitais simbólicos.

Conclui-se, nessa linha, que o RAP é um campo singular, com características peculiares, um campo que tem como capital simbólico o desejo de transformação social por meio da arte e da conscientização das populações marginalizadas. Um campo que possui como *habitus* a luta contra o sistema penal violento e contra o sistema econômico que proporciona ao pobre situações cada vez mais precárias.

REFERÊNCIAS

- 509-E. A indústria. São Paulo: Atração, 2002. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=d1I71fAblwc>>. Acesso em 12 abril 2017.
- 509-E. Alta Voltagem São Paulo: Atração, 2002. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=60MWvkYWku4>>. Acesso em 12 abril 2017.
- 509-E. É nois. São Paulo: Atração, 2002. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FRUW6suOunI>>. Acesso em 12 abril 2017.
- 509-E. Hora H. São Paulo: Atração, 2000. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5dGG20Zttmk>>. Acesso em 12 abril 2017.
- 509-E. Oitavo Anjo. São Paulo: Atração, 2000. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_Tf6ZG-6Ut0>. Acesso em 12 abril 2017.
- 509-E. Olha o Menino. São Paulo: Atração, 2002. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OdZz9-A7CtY>>. Acesso em 12 abril 2017.
- 509-E. Sem chances. São Paulo: Atração, 2000. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yCE6j6tIPsQ>>. Acesso em 12 abril 2017.
- 509-E. Só os fortes. São Paulo: Atração, 2000. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MbkrG83rPb0>>. Acesso em 12 abril 2017.
- 509-E. Uh barato é IOko. São Paulo: Atração, 2000. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=t8AGKmx7y2Y>>. Acesso em 12 abril 2017.
- ALVES, Adjair. Hip-hop e linguagem, hip-hop é linguagem. Diálogos, Garanhuns, n. 4, março/junho, 2011, p. 30-48. Disponível em: <http://www.revistadiologos.com.br/Dialogos_4/Dial_4_Adjair_Hip_hop.pdf>. Acesso em 25 Ago. 2018.
- BIOGRAFIA. Dexter Oitavo Anjo. Disponível em: <<http://www.dexteroitavoanjo.com.br/biografia/>>. Acesso em: 15 Ago. 2018.
- BOCCO, Fernanda; NASCIMENTO, Maria Lívia; COIMBRA, Cecília. A segurança criminal como espetáculo para ocultar a insegurança social: entrevista com Loïc Wacquant. **Fractal, Rev. Psicol.**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 319-329, Junho 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922008000100028&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 20 abr. 2017.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas/Pierre Bourdieu: Introdução, organização e seleção Sergio Miceli.** 6ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 361.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário.** 1ª Ed.

Rio de Janeiro: Companhia das letras, 1997.

BOURDIEU, Pierre. Você disse popular? Revista Brasileira de educação, n. 1, p. 16-26, Jan/Fev/Mar/Abr 1996. Disponível em:

<http://anped.tempsite.ws/novo_portal/rbe/rbedigital/RBDE01/RBDE01_04_PIERRE%20BOURDIEU.pdf>. Acesso em: 20 Mar. 2017.

KOZICK, Katya; COELHO, Sérgio Reis; ALMEIDA, Paula Josiane. Apontamentos sobre o método empregado por Pierre Bourdieu nas Ciências Sociais e sua repercussão no âmbito jurídico. **Revista de Direitos Fundamentais e Democracia**, Curitiba, v. 13, n. 13, p. 64-80, janeiro/junho de 2013. Disponível em:

<<http://revistaeletronicardfd.unibrazil.com.br/index.php/rdfd/article/view/299/298>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

COSTA, Mauricio Priess da. Movimento e imagem: diferentes significações do hip hop em Curitiba. Sociologia e Política, Paraná, p. 2-16. 2009. Disponível em:

<<http://www.humanas.ufpr.br/site/evento/SociologiaPolitica/GTs-ONLINE/GT8%20online/Eixol/movimento-imagem-Mauricio-Priess-Costa.pdf>>. Acesso em: 25 Mar. 2017.

HEINICH, Nathalie. **A sociologia da arte**. Tradução de Maria Angêla Caselatto e revisão técnica de Augusto Capella. Bauru: Edusc, 2008.

MORAES, P. (2013). A identidade e o papel de agentes penitenciários . Tempo Social, 25(1), 131-147. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0103-20702013000100007>>. Acesso em: 14 de abril de 2017.

SARAMAGO: RAP. Issuu. Disponível em:

<https://issuu.com/beatrizbrip/docs/saramago_rap_a0f94bd3e110d4>. Acesso em: 19 Set. 2018.

SCARTEZINI, Natalia. Introdução ao método de Pierre Bourdieu. Cadernos de Campo: Revista de Ciências Sociais UNESP-FCLAR. n. 14-15, p. 25-37. 2010/2011. Disponível em: < <https://periodicos.fclar.unesp.br/cadernos/article/view/5159/4224>>. Acesso em: 23 de abril de 2017.

THIRY-CHERQUES, Hermano Roberto. Pierre Bourdieu: a teoria na prática. **Rev. Adm. Pública**, Rio de Janeiro , v. 40, n. 1, p. 27-53, Fev. 2006 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-76122006000100003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 22 maio 2017.

WACQUANT, Loïc. A aberração carcerária à moda francesa. **Dados**, Rio de Janeiro , v. 47, n. 2, p. 215-232, 2004 . Disponível em:

<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52582004000200001&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 20 abr. 2017.

WACQUANT, Loïc. A tempestade global da lei e ordem: sobre punição e neoliberalismo. Revista de Sociologia e Política, Curitiba, v. 20, n. 41, p. 7-20, Fev. 2012. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/31766/20292>>. Acesso

em: 15 de abril de 2017.

WACQUANT, Loïc. Crime e castigo nos Estados Unidos: de Nixon a Clinton. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, nº 13, p. 39-50, nov. 1999.

WACQUANT, Loïc. Esclarecer o *Habitus*. *Revista do Departamento de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal*, n. 14, p. 35-41, 2004. Disponível em: <<http://ojs.letras.up.pt/index.php/Sociologia/article/view/2459/2249>>. Acesso em 09 de abril. 2017.

WACQUANT, Loïc. Marginalidade, etnicidade e penalidade na cidade neoliberal: uma cartografia analítica. *Tempo soc.*, São Paulo , v. 26, n. 2, p. 139-164, Dez. 2014 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-20702014000200009&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 19 abril. 2017.

WACQUANT, Loïc. Que é *gueto*? Construindo um conceito sociológico. *Rev. Sociol. Polit.*, Curitiba , n. 23, p. 155-164, Nov. 2004 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-44782004000200014&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 17 Mar. 2017.

WEITMAN, Sasha. Habitantes de *guetos* de todos os países: uni-vos! Vocês não têm nada a perder, a não ser os muros!. **Rev. Sociol. Polit.**, Curitiba , n. 23, p. 165-168, Nov. 2004 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-44782004000200015&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 jan. 2017.