

Arte e Serviço Social: aspectos necessários sobre o ser-artístico

Daniel Péricles Arruda¹

<https://orcid.org/0000-0002-8347-8215>

¹Universidade Federal de São Paulo, Departamento de Saúde, Educação e Sociedade, Curso de Graduação em Serviço Social, Santos, SP, Brasil

Arte e Serviço Social: aspectos necessários sobre o ser-artístico

Resumo: A finalidade deste artigo é apresentar alguns aspectos relevantes sobre a relação entre arte e Serviço Social. Com base em contribuições teóricas, na perspectiva interdisciplinar, na investigação qualitativa exploratória e com delimitação artística na música *rap*, foram analisadas duas canções: *Periferia é o alvo*, do grupo Visão de Rua – Dina Di (1976-2010), Tum e DJ O.G – e *Rap é compromisso*, de Sabotage (1973-2003). Inicialmente, apresenta-se a introdução; os procedimentos metodológicos; uma breve discussão teórica sobre a história da arte. Em seguida, um diálogo interdisciplinar sobre a arte; e, depois, apresenta-se a trajetória e as contribuições de Dina Di e Sabotage. Por fim, um debate sobre a formação, condição e expressão do ser-artístico. Ficou evidenciado que a arte, nesse caso, a arte periférica, o *rap*, é uma das modalidades artísticas que mais contribui para a profissão, pois apresenta o cotidiano repensado, ou seja, visto de modo crítico, além de apresentar subjetividades, peculiaridades e coletividades dos modos de vida, bem como elementos político-afetivos com base nas experiências socioterritoriais.

Palavras-chave: Arte; Cultura Hip-Hop; Juventudes Periféricas; Ser-Artístico; Subjetividade.

Art and Social Work: necessary aspects about being artistic

Abstract: The purpose of this article is to present some relevant aspects about the relationship between art and Social Work. Based on theoretical contributions using an interdisciplinary perspective, exploratory qualitative research, and artistic delimitation, rap music was analyzed through two songs: *Periferia é o Alvo*, by the group Visão de Rua – Dina Di (1976-2010), Tum and DJ O.G – and *Rap é compromisso*, by Sabotage (1973-2003). Initially, presents the introduction; methodological procedures; a brief theoretical discussion about the history of art is presented. Then, an interdisciplinary dialogue about art; and the trajectory and contributions of Dina Di and Sabotage are presented. Finally, the formation, condition, and expression of being artistic is discussed. It was evident that art, in this case the peripheral art of rap, is one of the artistic modes that contributes most to the profession, by presenting a reevaluation of everyday life, from a critical perspective. This art also includes subjectivities, peculiarities, and collectivities of ways of life, as well as political-affective elements based on socio-territorial experiences.

Keywords: Art; Hip-Hop Culture; Pheriferal Youths; Being Artistic; Subjectivity.

Recebido em 31.10.2021. Aprovado em 16.12.2021. Revisado em 04.03.2022.



Este é um artigo publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution Non-Commercial, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições desde que sem fins comerciais e que o trabalho original seja corretamente citado.

Introdução

A arte é uma importante dimensão para o desenvolvimento humano. Em razão de sua amplitude, apresenta várias conceituações, modalidades e ramificações. A arte apresenta os valores, os costumes e as ideologias de um grupo e/ou sociedade, conforme o seu tempo sócio-histórico. Está presente em muitas gerações, com sentidos e significados diversos, devido às redes de sociabilidade e aos aspectos culturais, subjetivos e políticos em questão.

Ao reconhecer a potência da arte na sociedade, em uma perspectiva reflexiva e progressista, aqui, tomamos por referência a música *rap*, pois percebe-se que contém elementos essenciais e relevantes para se pensar o Serviço Social na atualidade. Nesse sentido, o presente artigo foi desenvolvido a partir da seguinte indagação: Quais são as relações possíveis entre a arte e o Serviço Social?

Teoricamente, o artigo apoia-se em uma perspectiva interdisciplinar, ou seja, no diálogo entre autores/as de áreas e linhas teóricas diferentes, pois entende-se a importância da pluralidade do saber acerca da temática aqui discutida, considerando o foco e a abordagem de cada autor/a.

Para refletir a arte e a sua relação com o Serviço Social, portanto, foram analisadas as músicas *Periferia é o alvo* (1996), do grupo Visão de Rua – Dina Di (1976-2010), Tum e DJ O.G –, com a participação do *rapper* Kid Nice, do grupo Sistema Negro; e *Rap é compromisso* (2001), de Sabotage (1973-2003). Duas músicas de forte impacto e reconhecimento artístico. É relevante dizer que, em minha trajetória na cultura *hip-hop* como *rapper* e poeta, tive o prazer de conhecer pessoalmente Dina Di e Sabotage, e conversar sobre suas músicas e vivências, encontros marcantes. Por isso, este artigo é também um modo de homenageá-los e manter acessas as suas importantes expressões para a cultura *hip-hop*.

A finalidade foi, a partir dessas duas importantes canções do *rap* nacional, identificar os elementos artísticos que fazem intersecção com o Serviço Social, bem como suas contribuições para se pensar a formação acadêmica, atuação, formação permanente, e a pesquisa em Serviço Social, tal qual a construção e a leitura de realidades.

Além desta introdução, o artigo encontra-se estruturado com a apresentação dos procedimentos metodológicos utilizados para sua construção, a partir de Marconi e Lakatos (2010); Martinelli (1999); Severino (2007) e Silva (2021).

Em seguida, uma breve discussão sobre a história da arte, com base em Gombrich (1950/2015); e Willett (1971/2017). Logo após, um diálogo interdisciplinar, a partir de autores/as, como Benjamin (1936/2014); Eco (2016 e 1962/2015), Dewey (1934/2010), Goldmann (1979); Fischer (1959/1977); Freud (1908/2017 e 1913/2012); Heller (1972); Lukács (2011); Marx (1844/2009); Marcuse (1977/2013) e Vázquez (2011).

Na apresentação de Dina Di, que foi líder do Visão de Rua, grupo com importante influência no *rap* nacional, enfatiza-se suas músicas, que abordam a condição da mulher em vários contextos, como no sistema prisional; na maternagem; na relação conjugal; na expressão de seus sentimentos; na vivência da periferia; e em diversas relações de violência. Em seguida, constam as influências e colaborações no campo social e artístico de Sabotage, e apontamentos sobre a questão do ser-artístico, ou seja, uma das dimensões que fazem parte da constituição do ser humano. E, por fim, as conclusões, sem a pretensão de encerrar o debate, e sim identificando questões emergentes e indicando pistas para reflexão.

Procedimentos metodológicos

Com a finalidade de apreender uma modalidade artística, a música *rap*, o artigo baseia-se em abordagem qualitativa em razão dos sentidos e significados analisados a partir da relação da música *rap* com o Serviço Social. Considera-se que a perspectiva qualitativa, portanto, de acordo com Martinelli (1999), identifica a percepção dos sujeitos conforme o foco temático, considerando que as músicas selecionadas são de sujeitos coletivos, ou seja, representantes de uma coletividade com contextos em comum, as vivências periféricas.

Nessa ótica, como detalhamento dessa abordagem, a partir de Severino (2007), foi utilizada a modalidade exploratória, que visa identificar elementos ou informações de determinado tema. Como apoio teórico, usou-se o levantamento bibliográfico interdisciplinar, segundo Marconi e Lakatos (2010). E as músicas foram analisadas de acordo com Silva (2021) a partir de três aspectos: objetivo, subjetivo e formal.

Breves considerações sobre a história da arte

O debate sobre a arte é profundo, amplo e histórico. A arte revela elementos primordiais sobre a humanidade e sua vida social. Além disso, a arte apresenta diversas conceituações e é tomada de várias maneiras pelo ser humano. Quer dizer, a arte depende de um conjunto de relações para a sua construção, expressão e associação. A arte é um modo de registro vital e um caminho para se constituir enquanto sujeito.

Em uma perspectiva cronológica e para fins didáticos, no período nomeado por muitos autores como *pré-história*, mesmo antes da criação da escrita, já havia pinturas e esculturas que são reconhecidas como as primeiras manifestações artísticas da humanidade, a arte rupestre (GOMBRICH, 1950/2015). Pode-se pensar em povos daquele tempo histórico, que, a partir de suas condições e concepções de mundo, tinham nessas expressões formas de simbolizar as suas experiências e necessidades.

Há no campo teórico discussões sobre a ideia de *arte primitiva*. Sobre essa questão, cabe concordar com a importante reflexão de Willett (1971/2017, p. 38, grifo do autor):

A palavra “primitivo” tem, é claro, muitos significados. Seu sentido básico é o de “primário no tempo” e, por extensão, subdesenvolvimento, simples, cru, sem sofisticação. Mas a assim chamada arte “primitiva” não é nada disso. Na verdade, a arte mais antiga que conhecemos, a mais primitiva no sentido estritamente temporal – a arte rupestre da Idade da Pedra Lascada na Europa e na África do Sul –, é altamente sofisticada; se não fosse sofisticada, não seria arte, mas apenas um feliz acidente.

A arte, na antiguidade, esteve presente em diversas civilizações, como Mesopotâmia (hoje Iraque); Pérsia (hoje Irã); Roma, Grécia e Egito. A arte egípcia, por exemplo, destacou-se pelas pinturas, os monumentos, arquiteturas, esculturas e obras de imenso reconhecimento, como as pirâmides e esfinges. Essas produções tinham relação com a espiritualidade e a forma de representação do corpo, principalmente daqueles que morreram; conhecida também como *arte funerária*.

Na idade média, a arte foi marcada por várias expressões artísticas, como a românica, gótica e bizantina. Expressões que apresentavam evolução da arte e o uso de outras técnicas para a elaboração arquitetônica, bem como os mosaicos e vitrais.

A arte identificada como renascentista, na idade moderna, tem por referências a obra Mona Lisa, pintada entre 1503 e 1506, pelo italiano Leonardo da Vinci (1452-1519). Ainda nesse período, há outros artistas de referência, como Donatello (1368-1466), Michelangelo (1475-1564) e Sandro Boticelli (1445-1510). Na esteira do desenvolvimento artístico, há também a arte barroca (Itália, meados do século XVI), cuja referência é o pintor Caravaggio (1571-1610), que desenvolveu o tenebrismo, técnica de contraste entre luz e sombra. Na Espanha, foi desenvolvida por Diego Velázquez (1599-1660). Na Holanda, com Rembrandt (1606-1669). No Brasil, referência importante foi o mineiro Antônio Francisco Lisboa, chamado *Aleijadinho* (1730-1814), reconhecido por suas esculturas em pedra-sabão. E o rococó (França, século XVIII).

Para compreender o tempo histórico, idade moderna; e a modalidade artística, arte moderna, é pertinente considerar a explicação de Barbosa e Minerini Neto (2018, p. 8):

A arte moderna, entretanto, não necessariamente é aquela que está acontecendo neste momento. Ela surge no contexto da modernidade, que se dá como consequência da Revolução Industrial iniciada século XVIII, e não no panorama da história moderna, compreendida entre o Renascimento e a Revolução Francesa.

Assim, no desenvolvimento da arte moderna, insere-se a Arte Neoclássica, em que se destaca Jean-Baptiste Debret (1768-1848), pintor que fez parte da Missão Artística Francesa no Brasil, no século XIX. As telas de Debret retratam o cotidiano da sociedade brasileira, como *O Jantar*; *Um Funcionário Público Saindo de Casa com sua Família*; e *Feitores Castigando Negros*. Ainda há outros movimentos, durante o desenvolvimento da arte moderna: o Romantismo; Realismo; Fauvismo; Expressionismo; Cubismo; Abstracionismo; Futurismo; Surrealismo; Dadaísmo; Concretismo, e vários outros.

Sobre as influências artísticas, o pintor holandês Vicent Van Gogh (1853-1890) seguiu a arte tradicional japonesa Ukiyo-e (pinturas em estampas no estilo xilogravura). Percebe-se similaridade da obra *Grande Onda de Kanagawa*, feita entre 1830 e 1833, pelo artista japonês Katsushika Hokusai, com a obra *A Noite Estrelada*,

de 1889, produzida por Van Gogh. Outro pintor que teve influência da arte japonesa, foi o francês Claude Monet (1840-1926).

Interessante pensar que muitos elementos artísticos têm por referência e/ou inspiração a arte africana, como a renomada pintura do espanhol Pablo Picasso (1881-1973) intitulada *Les demoiselles d'Avignon*/As senhoritas de Avignon. A arte africana também foi uma das referências do escultor e pintor Amadeo Modigliani (1884-1920). Ainda sobre arte africana, é importante destacar a sua potente criação de esculturas, máscaras, estátuas, pinturas, decorações, danças, músicas, roupas, oralidades, etc. que, servem de base para construirmos uma compreensão decolonial sobre a arte.

Ao analisar o contexto histórico, fica evidente que a arte desenvolvida principalmente na Europa obteve reconhecimento pelo mundo, mas, em outros continentes, como o africano, a arte, inclusive, era desenvolvida primeiramente. Nessa perspectiva, é relevante pensar nos processos de colonização e diferenciar as influências da arte africana da *apropriação* das artes africanas. Assim:

Encontram-se evidências da história da arte africana em diversas fontes, que variam, logicamente, quanto ao seu valor. A principal contribuição para o nosso conhecimento vem das explorações arqueológicas. Estranhamente, as pinturas e gravuras rupestres africanas foram descobertas antes das europeias (WILLETT, 1971/2017, p. 56).

Estudo relevante desenvolvido por Carvalho, Moreschi e Pereira (2019), com o objetivo de analisar a construção dos discursos oficiais da História da Arte, a partir de 11 livros constantemente trabalhados em universidades brasileiras, ficou evidenciado nas produções o eurocentrismo e a apresentação de uma história estruturada para desconsiderar mulheres e negros. Na maioria das ocasiões, os livros abordam as mulheres como tema, e não como autoras. O estudo apresenta outras análises significativas, que chamam a atenção para a história não contada ou distorcida, ou seja, as histórias são constituídas por intencionalidades e não é conveniente considerar histórias únicas. Nesse debate, é de suma relevância atentar-se às produções de Abdias do Nascimento (1914-2011), Carolina Maria de Jesus (1914-1977), Conceição Evaristo (1946), Clementina de Jesus (1902-1987), Jean-Michel Basquiat (1960-1988), Ruth de Souza (1921-2019), e vários/as outros/as na perspectiva de uma arte potente e identificável às lutas sociais.

Desse modo, considera-se essencial o diálogo interdisciplinar para compreender os sentidos da arte, bem como a importância do encontro da arte a partir de sujeitos que foram historicamente invisibilizados por ela, seja na pintura, escultura, dança, música, literatura, arquitetura, cinema, fotografia, no teatro e desenho. A história da arte é imensa, portanto, essa sucinta retomada acerca de seus percursos chama atenção para a necessidade de uma arte decolonizada e atenta ao seu desenvolvimento histórico a partir da realidade de cada cultura. Assim, como expressão da arte contemporânea com foco na música *rap*, que se constitui em bases diaspóricas e ancestrais, que este artigo se baseia, em especial, nas artes de Dina Di e Sabotage.

Arte: um diálogo interdisciplinar

A arte, de acordo com Marx (1844/2009), tem por finalidade contribuir para o desenvolvimento dos sentidos. A arte, nessa perspectiva, não atua contra o trabalho, pelo contrário, a arte é um meio de lidar com materialidades, pois reconhece as subjetividades e considera a dimensão sensível do ser humano. Isto é: “Por outro lado, subjetivamente apreendido: assim como a música desperta primeiramente o sentido musical do homem, assim como para o ouvido não musical a mais bela música não tem *nenhum* sentido [...]” (MARX, 1844/2009, p. 110, grifo do autor).

No desenvolvimento da sociedade capitalista e seus processos de alienação do humano e do fetiche da mercadoria, observa-se que a arte atua no mundo material considerando suas relações com a vida subjetiva, o que é possível identificar em Lukács (2011), ao considerar a arte como elemento essencial para a vida em sociedade, pois apresenta condições para promover processos de *desfeticização*; romper o mundo entorpecido pela exploração do trabalho, no sentido de que fragmenta o humano de sua constituição vital. Ou seja, um modo de romper os processos de distorção da realidade e das influências mercantis da sociedade capitalista.

A arte, nessa perspectiva, insere-se em uma das dimensões possíveis para a *suspensão do cotidiano*, segundo Heller (1972). Quer dizer, um modo de estar e refletir a densidade da vida cotidiana. Essa vida,

que não é homogênea, pelo contrário, está em constante transformação e é constituída por valores e projetos societários em disputa. Suspender-se pela arte refere-se ao ato de ver a vida de modo diferente e se posicionar de modo mais crítico, identificando minúcias da vida cotidiana, que nem sempre são postas de modo imediato, e até mesmo naquilo que se vê, pela suspensão, é possível dar outro sentido.

Por isso, os resultados da arte na vida cotidiana perpassam também o campo da cultura, dos modos de vida. Assim, segundo Goldmann (1979), a arte não se conclui em si. A arte age nas relações sociais e na cultura, e relaciona-se às particularidades e universalidades dos seres humanos. Contribuindo, também, em sua visão de mundo e humanidade.

Não se vive o tempo todo em suspensão, e não se entende nela uma fuga da vida cotidiana e cultural, mas uma via de elaboração de si e das relações sociais. Com a arte, pode-se pensar a suspensão tanto como elevação e reflexão quanto amortecimento e proteção para lidar com os traumas da vida. Considerando, inclusive, que a objetificação da vida pode encobrir ao sujeito desatento as questões que interferem e produzem a sua condição humana. Portanto, um ser humano cingido pela estrutura social. E seria a arte como estratégia ou afirmação de existência e vinculação com o mundo. Nessa lógica, para Fischer (1959/1977, p. 13), “A arte é o meio indispensável para essa união do indivíduo como o todo; reflete a infinita capacidade humana para a associação, para a circulação de experiência e ideias”.

E essa vivência artística traz marcações temporais; expressa sentimentos; promove múltiplas identificações e emoções, naquele que se põe no encontro da arte ou que a tem como um modo de vida. A arte não é a criação somente de obras, mas também do próprio sentido de humano. Para Vázquez (2011, p. 109), então, “A arte não é propriamente imitação de uma realidade natural, mas criação de uma nova realidade (humana e humanizada)”. Ao pensar a arte em Benjamin (1936/2014), observa-se que a sua reprodutibilidade se volta para a ideia de a arte não ser propriedade de seu criador, mas que a obra de arte possa ser desenvolvida, também, por outros, como uma arte enquanto referência para os outros.

Eco (2016), em sua compilação de textos entre 1955 e 1963, analisa a arte não como uma definição em si, mas atento aos seus aspectos histórico e filosófico, considerando, inclusive, a posição de outros autores em seus estudos. Eco (2016) compreende que a arte não é absoluta, que estabelece relações dialéticas com outras áreas e atividades, conforme as dimensões políticas e morais. Em Eco (1962/2015), o autor desenvolve o conceito de “Obra aberta”, compreendendo que a arte é passível de múltiplas interpretações e que pode ser um referencial teórico com o intuito de tentar explicar a arte contemporânea.

Em Dewey (1934/2010), observa-se a arte como experiência do eu com o mundo, das interações e influências. Uma das preocupações do autor é investigar como surgem e evoluem as expressões artísticas referentes às experiências cotidianas, pois entende a arte como uma expressão da vida.

Já para Marcuse (1977/2013, p. 53), influenciado pela teoria crítica e também pela psicanálise, a arte apresenta outros elementos a serem considerados, ou seja, “O mundo significado na arte nunca é de modo algum apenas o mundo concreto da realidade de todos os dias, mas também não é um mundo de mera fantasia, ilusão, e assim por diante”. A arte não segue um único caminho, ao longo da história e de sua leitura envolve questões materiais, bem como subjetivas.

Em uma leitura psicanalítica, Freud (1908/2017) apoia-se na arte para o desenvolvimento de sua teoria. Obras de Dostoiévski, Shakespeare e Leonardo da Vinci, por exemplo. Observa-se que diversas expressões artísticas têm como base expressões do inconsciente, seja nos sonhos, nos atos falhos, nos chistes e nas repetições. A arte, em muitas ocasiões, comporta aquilo que, dificilmente pode ser retratado por um diálogo. Encontra-se em Freud (1908/2017, p. 54), que “O poeta faz algo semelhante à criança que brinca; ele cria um mundo de fantasia que leva isso à sério, ou seja, um mundo formado por grande mobilização afetiva, na medida em que se distingue rigidamente da realidade”. O poeta subverte a ordem social no sentido de contrapor valores e expressar subjetividades. Freud (1913/2012, p. 359-360), ainda considera que:

Como realidade convencionalmente admitida, em que, graças à ilusão artística, símbolos e formações substitutivas podem suscitar afetos verdadeiros, a arte constitui um reino intermediário entre a realidade que frustra os desejos e o mundo de fantasia que os satisfaz, um âmbito em que permanecem em vigor, por assim dizer, as aspirações de onipotência da humanidade primitiva.

A arte, desse modo, pode ser compreendida e produzida de várias formas, pois é fonte de produção humana e simbólica, de reprodução de ideias. Tem potencial para apresentar, ao mundo, outros aprendizados. É o que veremos a seguir.

Dina Di: rainha do rap nacional

O grupo Visão de Rua marcou gerações. Criado em 1993, na cidade de Campinas/SP, o grupo conquistou notoriedade e reconhecimento da cultura *hip-hop* nacional, com destaque para a música *Confidências de uma presidiária*, de 1994, que fez parte da coletânea *Rap is Rap*. A música abordava a condição da mulher em privação de liberdade.

O grupo teve como líder Dina Di, pseudônimo de Viviane Lopes Matias, e, dentre outras formações, a que ficou mais conhecida foi a composta por Dina Di, Tum e DJ O.G. O grupo tornou-se referência na cena *rap* por várias razões, como a representatividade feminina; a marcante produção musical *gângster*; som pesado, como se diz na linguagem do *rap*, que significa estilo com muita energia. E, também, conteúdo potente, reflexivo e combativo no uso das palavras. E, sobre esse aspecto, de acordo com Bakhtin (1929/2009, p. 117), “A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela apoia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor”. Essa é uma questão primordial na arte, o que fez Dina Di em suas produções, transformando palavras em versos; os sentimentos em histórias narradas; indo ao encontro comum.

Ao longo da trajetória de Visão de Rua e da Dina Di, foram produzidos muitos trabalhos, por exemplo, os discos: *Periferia é o alvo* (*single* – 1997); *Herança do vício* (1998); *Ruas de sangue* (2001); *A noiva de Thock* (2003); e *O poder nas mãos* (2007). Há outros trabalhos musicais e participações de Dina Di, como nas músicas: *Essa é a lei*, com Ndee Naldinho e Kid Nice; *Mente engatilhada*, part. Lakers do Código Fatal, na coletânea *KL Jay na Batida*, vol. III; *A última chance*, com Douglas (ex-integrante do grupo de *rap* Realidade Cruel); *Dois mundos*, com Erick; e *Desistir jamais*, com Atitude Feminina.

Com várias indicações para o Prêmio Hutúz¹, o grupo foi o vencedor nos anos de 2000 e 2001, na categoria melhor grupo feminino. Em 2009, premiada como a melhor artista solo feminino no Prêmio Hutúz. No dia 19 de fevereiro de 2022, data em que completaria 46 anos de idade, a *rapper* foi homenageada pelo Google no *Doodle*; imagem que ilustra o espaço de busca para os usuários.

Dina Di apresentava, em suas composições, sentimentos e vivências não somente territoriais, mas também subjetivas; suas emoções, sua percepção sobre a maternagem; o modo como lidava com suas perdas, seus desejos. Sua musicalidade não se afastava do discurso periférico, pelo contrário, certamente, sem a periferia, as músicas de Dina Di não seriam tão latentes e significativas, como fica evidente na música escolhida para reflexão. Dina Di era uma *rapper* branca e que obteve respeito na cultura *hip-hop* em razão de sua postura e consciência crítica. Ela tinha outras habilidades artísticas, sabia tocar violão e sabia cantar músicas sertanejas. Em 2010, Dina Di, morreu devido a uma infecção hospitalar após o parto de sua filha.

É importante observar o título da música, *Periferia é o alvo*. O termo periferia, para a cultura *hip-hop*, tem imenso valor, pois trata-se de um território que vive ressignificações e que se afirma enquanto potência de luta e denúncias político-culturais. A periferia, nessa concepção, não se refere apenas ao local geográfico, ou socioespacial, mas também da produção de relações e de subjetivação.

Dizer, desse modo, que a periferia é o alvo, nos dá a ideia de que existe algo que será lançado contra ela, ou seja, como se tem o alvo, quer dizer que a periferia está na mira de alguém. Cabe pensar sobre quem e com qual finalidade: A periferia é o alvo de ações de políticas públicas para promoção da cidadania? Ou a periferia é o alvo da violência e do descaso? Pois bem, a música de Dina Di explica o sentido de ser o alvo: significa correr o risco da morte, a perda do valor humano. E isso, Dina Di, sujeita coletiva e que vivenciava essa cotidianidade periférica, diz que: “Se a periferia é o alvo de toda miséria/ Eu sei o que é viver nas ruas mano, morar na favela/ E ser mina de guerra e de paz, e como diz Racionais: / Sua moral não se ganha, se faz” (VISÃO DE RUA, 1996).

Dina Di apresenta um aspecto relevante, o de ser alvo de toda miséria. Miséria que é uma categoria ampla, mas que, em sua canção, especifica questões materiais e subjetivas. Que não é uma miséria passageira, pois enreda o dia a dia dos/as moradores/as. Por isso, *ser mina de guerra e de paz*, remete às estratégias de

permanência e de vida, onde a moral, ou seja, as condutas e as ações que constroem relações de respeito, por exemplo, não são dadas, e sim construídas.

A narrativa da música é expansiva, ou seja, é o reflexo de muitos territórios periféricos espalhados pelo país. Observa-se que a periferia, hoje, é o resultado sócio-histórico das elites dominantes desde os períodos coloniais. E, na atualidade, é notória a associação da periferia com a violência, com o uso de drogas, com o fato de ser visto como o lugar perigoso, e, conforme a situação, ponto turístico. Alvo também do desemprego, do trabalho precarizado, do preconceito. Território que apresenta muitos contrastes, contradições. Em que questões básicas não são simples de serem garantidas, como a alimentação. A periferia é resultado da produção social da riqueza:

Confrontar riqueza, fome é o que sobra na mesa/ Morre a esperança e aumenta cada vez mais a incerteza/
Se abrem as portas da destruição é real/ Aí o sistema cria a cada dia um marginal/ Citei um lado mau, taí,
porque ninguém aqui está a salvo/ Periferia é o alvo (VISÃO DE RUA, 1996).

O alvo, então, não está voltado somente para o indivíduo, e sim para a coletividade. É o que se percebe na música. Ou seja, alvo, uma terminologia utilizada em táticas de guerra, e que aqui faz sentido, pois a simbologia apresentada por Dina Di relata as condições em que muitos se encontram, em que se tem:

Ruas de terra, esburacada/ Mal iluminada, um pesadelo pra população/ Fodida e inconformada, e na calada
a impunidade mata muita gente/ Pai de família, uma porção de manos inocentes sem dó/ Taí o mote ligado
a uma sina/ A mãe que pare o filho, a Rota mata e extermina/ Um desacato à personalidade feminina/ Aqui
ninguém meu está salvo/ Periferia é o alvo (VISÃO DE RUA, 1996).

As condições dessas territorialidades periféricas tomadas como um pesadelo, algo que incomoda e que produz medo, insegurança. A periferia é alvo de várias ações, inclusive pela violência dos representantes do Estado. Essa realidade traz a indicação cantada no refrão: “Se piá se pá, mãos pro alto/ Periferia, o sangue escorre pelo asfalto/ Nós somos favela, o verdadeiro alvo/ Estilo de vida que pra nós foi traçado” (VISÃO DE RUA, 1996).

Entender a periferia como *estilo de vida que pra nós foi traçado*, remete a uma construção premeditada da miséria. Nada é por acaso; esse estilo de vida, é mais do que um reflexo ou resultado de forças de classe, mas um acordo traçado historicamente, ou seja, uma determinação e imposição de futuro. São as barreiras psicossociais criadas e internalizadas: “A violenta barreira separa a sociedade/ Medos, seus próprios conflitos, problemas dificuldades/ Guerra entre as periferias causas maiores têm sido/ Pedra, maconha, farinha, ferro, polícia e bandido, eu te digo” (VISÃO DE RUA, 1996).

Sabotage: maestro do Canão

Mauro Mateus dos Santos, ou Maurinho. Na cultura *hip-hop*, Sabotage (1973-2003). Foi integrante da *Família RZO* (Rapaziada da Zona Oeste, grupo de *rap* de São Paulo) e marcou história no *rap* nacional. Sabotage era morador da Favela do Canão, zona sul da cidade de São Paulo. Território referenciado constantemente em suas músicas, entrevistas e apresentações. Obteve reconhecimento com a música *Rap é compromisso*, seguido do CD homônimo lançado em 2001. Sabotage deu importante contribuição para a cultura *hip-hop*. Carismático, humilde, tinha um modo de rimar que chamava atenção, além dos conteúdos de suas letras. Mantinha o cabelo espetado, o que fazia lembrar o *rapper* norte-americano Coolio. Sabotage dialogava e fazia trabalhos com artistas da cena *rap*, mas também de outras modalidades. Participou de dois filmes: *O Invasor*, de Beto Brant (2002); e *Carandiru*, de Hector Babenco (2003). No auge de sua reconhecida carreira, foi assassinado no dia 24 de janeiro de 2003, atingido por quatro tiros, em via pública, logo que deixou sua esposa no local de trabalho.

Após a morte de Sabotage, alguns trabalhos que estavam em andamento foram divulgados para a público. Na música *Rap é compromisso* percebe-se que, assim como Dina Di, Sabotage expressa peculiaridades de sua vivência periférica; as questões da criminalidade, e demais aspectos que se entrelaçam com suas próprias experiências.

Na música *Rap é compromisso*, na parte introdutória, em uma articulação entre a *rapper* Negra Li e Sabotage, já é dito: “Na zona sul, zona sul, zona sul, zona sul. Hoje choveu nas Espriaiadas/ Ah. Polícia sai do

pé, polícia sai do pé/ E mesmo assim ninguém sabe de nada/ Ah. Polícia sai do pé, polícia sai do pé/ Que eu vou dar um pega no...” (SABOTAGE, 2001). A zona sul referenciada é uma das regiões que compõe a cidade de São Paulo, local em que está situada a comunidade em que o *rapper* morava e é apresentada da seguinte maneira: “Favela do Canão, ali na zona sul/ Sim, Brooklin” (SABOTAGE, 2001).

A música anuncia que tinha chovido na região, também anuncia outro personagem, a polícia, que se pode imaginar manter constante presença na comunidade, por isso a expressão, *sai do pé*, como quem quer ter a liberdade de viver, poder andar, em paz.

A parte inicial também cita *Espraiadas*, nome de um córrego da região que está em tratamento, localizado às margens da Avenida Jornalista Roberto Marinho. Esse local fica próximo à comunidade em que o *rapper* morava.

Parte marcante da música, e que se tornou símbolo na música *rap*, está em seu refrão: “Rap é compromisso, não é viagem/ Se pá, fica esquisito, aqui Sabotage/ Favela do Canão, ali na zona sul/ Sim, Brooklin” (SABOTAGE, 2001). Os versos implicam a responsabilidade do *rap*, pois, na concepção do *rapper*, não é uma coisa qualquer, uma “viagem”, no sentido de equívoco, fragilidades ou estar no caminho errado. O *rap*, para muitos, é uma forma de existência, fonte de trabalho, caminho de protesto às desigualdades. Esse compromisso, que se percebe na música, está ligado às suas origens, suas relações com os *manos* e as *minas* de seu território.

Ser do Canão, como Sabotage, e assumir-se desse território, é um modo de apresentar a origem e, ao mesmo tempo, trazer consigo todos/as aqueles/as que ali estão. Quer dizer, Canão sou eu, e eu sou Canão. Isso ocorre quando o território se funde ao sujeito, proporcionando-lhe a expressão de sua trajetória.

E a narrativa tem por foco o seu território e a apresentação da experiência de outros sujeitos desse local, ou seja: “Tumultuada está demais a minha quebrada/ Tem um mano que vai levando, se criando sem falha” (SABOTAGE, 2001). Não que o local físico esteja tumultuado, mas as relações que ora são vivenciadas ali. E, nesse cenário, Sabotage destaca outro personagem oculto, identificado por *mano*. Sabotage informa que é um “Mano cavernoso, catador, eficaz/ Com 16 já foi manchete de jornal, rapaz” (SABOTAGE, 2001). Isto é, um adolescente que ainda cedo expressa poder em suas relações com a prática de atos infracionais. Sendo, portanto:

Respeitado lá no Brooklin de ponta a ponta/ De várias broncas, mas de lucro, só leva fama/ Hoje tem Golf, amanhã, Passat metálico/ De Kawasaki ninja, às vezes 7 galo/ Exemplo do crime, eu não sei se é certo/ Quem tem dedo de gesso tromba ele é o inferno (SABOTAGE, 2001).

Ao contar as histórias de seu território, o crime é um ponto presente, talvez uma resposta ao sofrimento, um modo de afirmação e aceitação. E essa consciência de que o crime não é uma coisa em si, para muitos uma *profissão*, porém, trata-se de uma armadilha complexa e que tem outros sentidos quando diz respeito às juventudes periféricas.

Por isso que, na iminência da morte, o personagem da música era “Cabreiro, ligeiro, trepado e esperto/ Tamanduá quer te abraçar, quer te levar pro inferno” (SABOTAGE, 2001). Mesmo que em algum momento fizesse movimentos de mudança: “Passasse uma semana, e tudo começava/ E no lugar que nasceu, a fama só aumentava/ Não era o Plabo Escobar, mas era o cara e pá/ Nunca a milhão, a profissão não exige calma” (SABOTAGE, 2001).

Rap é compromisso, apresenta o mundo concreto comum em muitas periferias, ao mesmo tempo, ao narrar os desafios dessa territorialidade e como as subjetividades são caminhos explicativos de muitos jovens que ali estão. Sobre esse ponto, considera-se o que Sartre (2015, p. 99) conceitua por subjetividade: “[...] subjetividade é viver o seu ser, vive-se o que se é, e o que se é em uma sociedade, pois não conhecemos outro estado do homem; ele é precisamente um ser social, ser social que, ao mesmo tempo vive a sociedade inteira do seu ponto de vista”.

As interfaces entre arte e Serviço Social: refletindo o ser-artístico

A partir das considerações sobre a arte, em especial a música *rap*, observa-se que essa modalidade artística vem passando por modificações, no que diz respeito ao seu modo de cantar; ao conteúdo das letras; no impacto midiático e social, sendo uma arte reconhecida e legitimada pelas juventudes periféricas e que alcança jovens

de outras classes sociais. Essa música apresenta narrativas vivenciadas pelas pessoas e possibilita associações com histórias em comum. O *rap*, portanto, é uma das vozes dos/as sujeitos/as que são atendidos/as em muitos serviços das políticas públicas. É, também, um meio de se impor às diversas formas de extermínio de corpos negros (ARRUDA, 2018 e 2021).

Um ponto relevante é pensar que a arte se constitui no cotidiano com potência de suavizar densidades afetivas e de construir relações entre as pessoas. A arte, nesse sentido, constitui e atravessa formações de consciência social. Quer dizer, desde os primeiros anos de vida, o sujeito é envolvido por algum elemento artístico, como músicas e desenhos, dimensões utilizadas na socialização e que nem sempre se tornam caminhos mantidos na sociabilidade.

Em Marin (2016), ao analisar o ser-artístico do homem e da arte, com base em Heidegger, o autor considera a arte urbana, em seus estudos com foco no *graffiti*, uma possibilidade de humanismo. Aqui, a partir da música *rap*, considera-se o ser-artístico a síntese do encontro do ser humano com a arte. E esse encontro contribui para o seu desenvolvimento, para o seu amadurecimento subjetivo e social. O ser-artístico não opera na lógica de que alguns são artistas e outros não. Nesse sentido, o ser-artístico é o modo como somos envolvidos e respaldados pela arte. Assim, o artista somos todos nós não pelo sentido da criação artística propriamente dita, mas pelo modo como somos tocados, pelas associações possíveis.

Nessa lógica, o ser-artístico envolve também a posição do sujeito perante a coletividade social, ou seja, em como reage na sociedade. Pode ser um/a trabalhador/a da arte ou um sujeito que aprecia uma música para lidar com a solidão. São peculiaridades que fogem de padrões artísticos e culturais. Ademais, até pelas transmissões simbólicas e inconscientes, a arte possibilita diversas possibilidades de experiências. Entendendo que a concepção de arte esbarra nos valores morais que, por vezes, não reconhece ou não aceita algumas expressões artísticas como arte, criando-se, assim, uma cisão e, até mesmo, uma estigmatização do sujeito e de sua própria arte.

Desse modo, o ser-artístico é um sujeito vinculado a essa importante dimensão que promove um olhar diferente do mundo e da humanidade. Considerando que nem sempre à arte é dada importância ou valor.

Por fim, o ser-artístico, na dimensão ontológica e que faz parte da formação e expressão do sujeito, é um caminho e um lugar de produção criativa e reflexiva de outras formas de existência na vida cotidiana (MARTINELLI, 2016).

Considerações finais

A arte, no Serviço Social, é importante no processo de aprendizagem, e um caminho de transmissão e construção de conteúdo que pode ser utilizado, por exemplo, na escuta ou leitura de uma música para analisar a sua temática, os aspectos apresentados pelo/a artista, as enunciações, o contexto em que está inserido, etc. A arte, no processo de formação profissional, oferece condições de tornar o ambiente acadêmico mais dinâmico e criativo.

Outro caminho a ser observado é a arte como fonte de pesquisa, não somente como objeto de estudo, mas como instrumento e fonte de análise. Demonstra-se, assim, que a utilização da arte em trabalhos acadêmicos pode ir além de epígrafes ou citações soltas, mas ser um mergulho na arte com a intenção de analisar com mais sensibilidade e profundidade os elementos que ela oferece. Isto é, a arte como mediação da relação teoria/método (BAPTISTA, 2009).

Na atuação profissional, a arte é um recurso para estabelecer vínculos para observar como as pessoas atendidas apresentam suas questões, como se apresentam e quais são as suas demandas e seus desejos, considerando aspectos sobre diversidade, relações étnico-raciais, gênero, sexualidade, classe social, territorialidade, religiosidade. Quer dizer, os marcadores sociais da (*in*)diferença².

Por fim, notoriamente, a arte é capaz de muitas coisas! E como mencionado antes, quando se fala de arte, é relevante indagar de qual arte estamos falando e com quais finalidades. A arte, aqui analisada, trata-se de relatos de vida constituídos em territórios periféricos, em que a violência, a criminalidade são questões vivas, mas é preciso considerar também a reivindicação da vida por meio das letras de *rap*, a denúncia da violação de direitos e a resistência no sentido de romper a invisibilidade que tenta naturalizar as desigualdades e os sofrimentos.

Referências

- ARRUDA, D. P. Espelho dos invisíveis: a arte no trabalho com adolescentes em cumprimento de medida socioeducativa. São Paulo: Expressão & Arte, 2018.
- ARRUDA, D. P. O que o rap tem a dizer sobre o extermínio da juventude negra, pobre e periférica? Revista Mosaico (FGV). Vol. 13, nº 20, 2021. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/mosaico/article/view/82953>. Acesso em 28 dez. 2021.
- BAKHTIN, M. M. (VOLOCHÍNOV, V. N.). Marxismo e filosofia da linguagem (1929). 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.
- BAPTISTA, M. V. A relação teoria/método: base do diálogo profissional com a realidade. In: BAPTISTA, M. V.; BATTINI, O. A prática profissional do assistente social: teoria ação, construção do conhecimento. vol. I, São Paulo: Veras Editora, 2009.
- BARBOSA, A. A. T. B.; MINERINI NETO, J. História da arte: do moderno ao contemporâneo (Série Universitária). São Paulo: Editora Senac, 2018.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica (1936). Porto Alegre: Zouk, 2014.
- CARVALHO, A.; MORESCHI B.; PEREIRA, G. A história da arte: desconstruções da narrativa oficial da arte. Revista do Centro de Pesquisa e Formação, n. 8, jul. 2019. Disponível em: https://www.sescsp.org.br/online/artigo/13479_ANANDA. Acesso em: 17 nov. 2019.
- DEWEY, J. Arte como experiência (1934). São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- ECO, U. A definição da arte. 5. ed. São Paulo: Record, 2016.
- ECO, U. Obra aberta (1962). 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- FISCHER, E. A necessidade da arte (1959). 6. ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.
- FREUD, S. O interesse da psicanálise (1913). In: FREUD, S. Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914). Obras completas. Volume 11. São Paulo: Companhia da Letras, 2012.
- FREUD, S. O poeta e o fantasiar (1908). In: FREUD, S. Arte, literatura e os artistas [Vários textos. Obras incompletas de Sigmund Freud]. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.
- GOLDMANN, L. Dialética e cultura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- GOMBRICH, E. H. A história da arte (1950). 16. ed. São Paulo: Editora LTC, 2015.
- HELLER, A. O cotidiano e a história. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.
- LUKÁCS, G. Arte e sociedade: escritos estéticos (1932-1967). 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.
- MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. Técnicas de pesquisa. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- MARCUSE, H. A dimensão estética. Lisboa: Edições 70, 2013.
- MARIN, T. R. O ser-artístico do homem: o humanismo da arte urbana. 2016. Tese (Doutorado) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2016.
- MARTINELLI, M. L. O uso de abordagens qualitativas na pesquisa em Serviço Social. In: MARTINELLI, M. L. (org.). Pesquisa qualitativa: um instigante desafio. 2. ed. São Paulo: Veras Editora, 1999.
- MARTINELLI, M. L. Poética do cotidiano. In: BAPTISTA, M. V.; BATTINI, O. A prática profissional do assistente social: para reconhecer e reconstruir o cotidiano. vol. II, São Paulo: Veras Editora, 2016.
- MARX, K. Manuscritos econômico-filosóficos (1844). São Paulo: Boitempo, 2009.
- SABOTAGE. Rap é compromisso [Música]. São Paulo: Cosa Nostra, 2001.
- SARTRE, J. P. O que é subjetividade? Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- SEVERINO, A. J. Metodologia do trabalho científico. 23. ed. São Paulo: Cortez, 2007.
- SILVA, Y. Análise de obra de arte. (2021). Disponível em: <https://citaliarestauro.com/wp-content/uploads/2021/05/Manual-do-curso-Analise-de-Obras-de-Arte.pdf>. Acesso em: 15 set. 2021.
- VÁZQUEZ, A. S. As ideias estéticas de Marx. 3. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- VISÃO DE RUA. Periferia é o alvo [Música]. Feat. Kid Nice (Sistema Negro). CD: Periferia é o alvo, 1996.
- WILLETT, F. Arte africana. São Paulo: Edição Sesc São Paulo, 2017.

Notas

- 1 Criado pela Central Única das Favelas (CUFA), o evento visava premiar os/as artistas da cultura hip-hop no Brasil, em diversas categorias. As edições do Prêmio Hutúz aconteceram entre os anos de 2000 e 2009.
- 2 Sobre essas questões, chama-se a atenção do/a leitor/a para o evento “I Seminário sobre Arte e Serviço Social da UNIFESP”, promovido pelo Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Vivências Artísticas, Culturais e Periféricas da UNIFESP, realizado nos dias 10, 17 e 24 de abril de 2021, via YouTube [Grupo Vivências Unifesp]. As palestras podem ser acessadas no site: <https://youtube.com/playlist?list=PLIOxfDqrBzx3FCd2vvg2nR7WCpP3RKiu3>

Daniel Péricles Arruda

pericles.daniel@unifesp.br

www.vulgoelemento.com.br

Pós-doutor em Psicologia Social e Doutor em Serviço Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

Professor do curso de graduação em Serviço Social da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), membro do Departamento de Saúde, Educação e Sociedade e Coordenador do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Vivências Artísticas, Culturais e Periféricas.

UNIFESP

Rua Silva Jardim, n° 136 – Vila Matias

Santos – SP – Brasil

CEP: 11.015-020

Agradecimentos

A Dina Di (*in memoriam*) e Sabotage (*in memoriam*), pelas importantes trajetórias humana e artística e pelas lições que compõem um grande legado! À cultura *hip-hop*, por me proporcionar caminhos de paz e conhecimento, aspectos essenciais para a produção deste artigo. E a Júnia Costa e Luciana Patrícia Arruda (*Miss Black*), pelas preciosas interlocuções que contribuíram efetivamente para o desenvolvimento das reflexões aqui apresentadas!

Agência financiadora

Não se aplica.

Contribuições das autoras

Não se aplica.

Aprovação por Comitê de Ética e consentimento para participação

Não se aplica.

Consentimento para publicação

Consentimento do autor.

Conflito de interesses

Não se aplica.