

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM HISTÓRIA

***HIP HOP* COMO MANIFESTAÇÃO CULTURAL: PROTAGONISMO JUVENIL EM
RIO VERDE – GOIÁS**

NÚBIA OLIVEIRA DOS SANTOS

GOIÂNIA

2012

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM HISTÓRIA

***HIP HOP* COMO MANIFESTAÇÃO CULTURAL: PROTAGONISMO JUVENIL EM
RIO VERDE – GOIÁS**

NÚBIA OLIVEIRA DOS SANTOS

Dissertação apresentada ao
Programa de Pós-Graduação
Stricto Sensu em História como
requisito parcial para obtenção do
grau de Mestre.

Orientador. Prof. Dr. Eduardo José
Reinato

GOIÂNIA
2012

Banca Examinadora

.....
Prof. Dr. Eduardo José Reinato
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

.....
Prof^a Dra. Renata Cristina de S. Nascimento
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

.....
Prof Dr. Itelvides José de Moraes
Universidade Estadual de Goiás

GOIÂNIA
2012

Ao meu pai Orivaldo Ferreira dos Santos, *in memória*, que mesmo distante fisicamente, vai continuar no meu coração pela vida inteira, em tudo que eu faça, por onde eu vá. Espero um dia encontrar com você para um abraço grande te dar, o abraço que não tive como dar antes de sua partida. Continue me abençoando, pois do céu, você pode enxergar-nos todos e assim como na terra, aconselhar-nos, tocando nossos corações. Hoje e sempre será a luz do meu caminho. Sei que não pôde ver a conclusão deste trabalho porque Deus te levou um mês antes, mas nunca me senti sozinha e sei que seu incentivo me deu forças para continuar e nunca desistir, pois hoje mais do que nunca sua presença se faz sentir.

A minha mãe Adélia Oliveira dos Santos, por estar sempre ao meu lado, apoiando minha conquista, como sendo sua, pelo amor e educação, pois você é uma dádiva, que Deus colocou em meu caminho.

Ao meu esposo Fernando Gomes Barbosa, pelo carinho e amor demonstrado ao longo desses anos, pois além de me incentivar, você me mostrou que podemos alcançar tudo que sonhamos, pois basta colocar nossos sonhos em prática.

AGRADECIMENTOS

Á Deus, em quem depusitei toda a minha confiança com a certeza de que meus passos seriam e serão iluminados assim como o sol ilumina, todos os dias, o amanhecer.

Aos meus pais, Adélia e Orivaldo que me ensinaram a importância de uma história de vida feita de esperança e de resistência e em agradecimento pelo belo e forte sentimento que tenho dentro de mim, o de me sentir amada por eles e melhor certeza, a de que acreditam e torcem incondicionalmente pela minha realização pessoal e profissional.

Aos meus irmãos Neobe e Reobe pelo companheirismo e amizade e por nunca deixaram de me apoiar.

Aos meus familiares em geral, por toda expressão de carinho e fé que me ajudaram a completar essa caminhada.

Aos meus sobrinhos Reobe Filho, João Victor e Kallyta Katyelly por tudo que representam na minha vida. Não tenho palavras para referir-me a vocês da forma que vocês merecem, mas poder contribuir com a formação de vocês, não é criá-los somente com palavras bonitas, mas também ensinar-lhes todos os valores que aprendi e guiá-los na formação de seres humanos de princípios.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Eduardo José Reinato, pela confiança e estímulos recebidos no transcorrer desta pesquisa e por eu ter aprendido, nessa significativa convivência acadêmica, que não enxergamos somente pelo que é captado pela retina, mas com o cérebro também, pois, se não compreendemos, não vemos.

Aos professores da banca Dr. Renata Cristina de S. Nascimento e Dr. Itelvides José de Moraes pela oportunidade de vivenciar a experiência do mestrado e, acima de tudo, por acreditarem na minha capacidade.

A professora Dr. Maria Cristina Reinato pela correção final desta dissertação.

A todos os amigos, colegas e familiares, que torceram, acreditaram e me incentivaram no decorrer desse desafio acadêmico. Fico feliz por terem sido tantos e pela convicção de que esta conquista profissional possui uma profunda dimensão coletiva.

O professor é peça essencial no desenvolvimento de um país. Somos o elo entre a criança, elemento mais simples da nação, e o governo. Nosso papel é fundamental, dentro da sociedade. Temos todos os meios para despertar, no educando, o senso crítico e a capacidade de pensar, além de transmitir conceitos. Nossa missão é tão importante que não podemos nos esquecer de que somos, na maior parte do tempo, exemplos àqueles que também são peças do quebra-cabeça maior, a Humanidade (RUSSO; VIAN, 1999, p. 3)

RESUMO

SANTOS, Núbia Oliveira. **Hip hop como manifestação cultural**: Protagonismo juvenil em Rio Verde – Goiás. 153p. Dissertação (Pós-Graduação *Stricto Sensu* em História). Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Goiânia, 2012.

O *hip hop* é um fenômeno mundial que vem ocupando, a cada ano, mais espaço na mídia e na expressão das juventudes. Essa cultura que veio a ser conhecida como *hip hop* propagou-se a partir de festas de rua e festivais que estimulavam o desenvolvimento e a aprendizagem de práticas relacionadas com a música, a dança e o grafite. Realizadas de forma desagregada e privada, passaram a ser histórica e socialmente associadas à semântica subcultural e integradas num horizonte interpretativo comum a partir do qual se configuram como fonte de motivação para ações de várias resistências, principalmente a política. O *hip hop* é caracterizado por cinco pilares: O *Break*, o *Mc*, o *DJ*, o grafite, e o *Rapping* que juntos formam o *rap*. Criado originalmente pela juventude negra norte americana como forma de protestar e reivindicar inclusão social, econômica e política, no Brasil, o movimento *hip hop* ganhou visibilidade principalmente com o apoio das lideranças comunitárias e do movimento negro. Assim, este estudo buscou ampliar o contexto histórico e a trajetória da cultura *hip hop* na cidade de Rio Verde – Goiás, através da formação cultural dos seus jovens, pautada na lógica do protagonismo juvenil. Diante da diversidade de culturas juvenis existentes atualmente, ressaltamos o movimento *hip hop*. Os adolescentes participantes desse movimento são descritos como protagonistas de seu próprio processo educativo. A ideia desta pesquisa é demonstrar a constituição e utilização do movimento *hip hop*, e de suas manifestações tanto culturais quanto sociais, como instrumento reivindicatório destes jovens atores sociais que, assim, buscam questionar e alterar as práticas, formais, políticas excludentes e segregadoras. A pesquisa foi realizada através de levantamentos de dados, embasamento bibliográfico e principalmente por meio de fontes orais, para as quais foram entrevistadas pessoas ligadas ao movimento *hip hop* da cidade, e uma coleta de dados durante o recorte temporal proposto, estudo de imagens, arquivos, jornais e acervos bibliográficos que contribuíram para dar maior veracidade às fontes. Assim, ao concluir, observa-se que a cultura rio-verdense foi aos poucos se desenvolvendo dentro de um cenário cultural com aumento com a chegada da industrialização. Com algumas manifestações esporádicas, seu surgimento deu-se a partir de 2001, voltando a acontecer a partir de 2009, com a criação da Superintendência Municipal da Juventude, levando a juventude a participar de forma efetiva em todos os movimentos, além de dar oportunidade aos jovens de conhecer a cultura de outros lugares. Assim, nota-se que protagonismo juvenil da cidade de Rio Verde - Goiás está ligado a todas as sociedades e nas mais diferentes formas de manifestações da juventude rio-verdense como: CUFA: Central Única das Favelas – sessão Rio Verde, Projeto *Hip hop*, uma cultura pela vida, Manifestações culturais através do grafite no muro das Escolas Municipais, contando com os alunos do Projeto “*Hip-hop* uma cultura pela vida”, Unidades Integradas em prol do Ensino em Tempo Integral, Projovem Adolescente. Nesta perspectiva, acredita-se que o *hip hop* deve estar regulado em sua criticidade e reflexão social, fazendo com que seja realizado de forma consciente, relacionando sua prática com sua cultura e suas origens, resultando da interação estreita de vários processos educacionais. Assim, o *hip hop* conhecido na

cidade de Rio Verde, pode ser considerado um movimento simples, principalmente no que se refere à resistência à cultura tradicional, servindo de base identitária e emocional para seus integrantes. Os resultados obtidos contribuem, para reforçar a hipótese de que a ação, seja ela política ou não, é algo natural, que não está inscrita igualmente em todos os indivíduos, mas resulta da influência mútua de vários processos sociais.

Palavras-chave: Juventude. Culturas juvenis. *Hip hop*.

ABSTRACT

SANTOS, Nubia Oliveira. **Hip hop as a cultural event: Juvenile protagonism in Rio Verde - Goiás** 153p. Thesis (Post-graduate studies in History). Catholic University of Goiás. Goiânia. 2012.

Hip hop is a worldwide phenomenon that has occupied every year, most in the media and in the expression of youth. This culture has come to be known as hip hop spread from street parties and festivals that stimulated the development and learning practices related to music, dancing and graffiti, held on a disaggregated and private, have become historic and socially associated with semantic and integrated into a subcultural common interpretative horizon from which are configured as a source of motivation for the actions of various resistances, especially politics. Hip hop is characterized by five pillars: The Break, Mark, DJ, graffiti, and rapping which together form the rap. Originally created by North American black youth as a form of protest and claim social inclusion, economic and political. In Brazil, the hip hop movement has gained visibility primarily with the support of community leaders and the black movement. Thus, this study aimed to improve the historical context and history of hip hop culture in the city of Rio Verde - Goiás, through cultural education of its youth, based on the logic of youth participation. Given the diversity of current youth cultures, we emphasize the hip hop movement. Adolescents participating in this movement are described as protagonists of their own educational process. The idea of this research is to demonstrate the formation and use of the hip hop movement, and its manifestations both cultural and social, as an instrument of claims of these young social actors, who thus seek to question and change practices, formal, exclusionary policies and segregated. The research was carried out using survey data, bibliographic basis, and primarily through oral sources, where they interviewed people connected to the hip hop movement in the city, and a collection of data during the time frame proposed, imaging studies, files, newspapers and library collections that have contributed to give a greater veracity of sources. So to conclude, it is observed that the culture-verdense river was gradually developing into a cultural landscape with an increase with the arrival of industrialization. With some sporadic manifestations, its emergence was from 2001, returning to happen from 2009, with the creation of Municipal Superintendent of Youth leading youth to participate effectively in all movements, and give opportunity to these young to know the culture of other places. Thus, it is noted that youth participation in the city of Rio Verde - Goiás is connected to all societies and in different forms of manifestation of youth Rio verdense as CUFA: Central Union of Slums - Session Rio Verde, Hip Hop Project, a culture of life, cultural events through the graffiti on the wall of the Municipal Schools, with pupils of the Project "Hip-hop culture for life," Integrated Units in favor of Education Full-Time, Teen Projovem. In this perspective, it is believed that he must be guided in his social criticism and reflection, making it held consciously relating it to practice with their culture and their origins, resulting from the close interaction of various educational processes. Thus, the hip hop known in the city of Rio Verde, can be considered a single move, especially as regards resistance to traditional culture, as a basis for their identity and emotional members. The results thus help to strengthen the hypothesis that the action be it political or not is something natural or

immediate, which is not enshrined also in all subjects, but result from the interplay of various social processes.

Key words: Youth. Youth cultures. Hip hop.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

CRAS - Centro de Referência em Assistência Social

EUA – Estados Unidos da América

NWA - *Niggers with Attitude*, em português, negros com atitude

DJ - *disc-jockey*

MC: mestre-de-cerimônias

FM - Frequência modulada

CDs – *Compact Disc*

ONGs - Organizações Não-Governamentais

MTV - *Music Television*

MRN - Movimento e Ritmo Negro

DMN - Defensores do Movimento Negro

Km – Quilômetro

SNJ - Somos Nós a Justiça

COMIGO - Cooperativa Mista dos Produtores Rurais do Sudoeste Goiano

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 -	Os rodopios da dança Break	22
FIGURA 2 -	O re-significado da dança break	23
FIGURA 3 -	Modelo de <i>sound systems</i> antigo utilizado na Jamaica	25
FIGURA 4 -	<i>Afrika Bambaataa</i> é o pseudônimo de <i>Kevin Donovan</i>	29
FIGURA 5 -	DJ (<i>disc-jockey</i>)	32
FIGURA 6 -	MC (<i>master of ceremonies</i>)	33
FIGURA 7 -	B-boy	35
FIGURA 8 -	Movimento da dança <i>break</i>	36
FIGURA 9 -	<i>Kurtis Blow</i>	38
FIGURA 10 -	Símbolo do movimento da dança <i>break</i>	43
FIGURA 11 -	Muro grafitado	44
FIGURA 12 -	Toni Tornado	60
FIGURA 13 -	Gabriel O Pensador	64
FIGURA 14 -	Jorge Ben Jor	68
FIGURA 15 -	Tim Maia	69
FIGURA 16 -	Keyshia Cole	72
FIGURA 17 -	Sharylaine (Ildslaine Silva)	73
FIGURA 18 -	MV BILL	75
FIGURA 19 -	Vista área da cidade de Rio Verde – Goiás	82
FIGURA 20 -	Ricardo Júnior e participantes do <i>Battle of the Yer</i>	91
FIGURA 21 -	Representantes rio-verdenses no <i>Battle of the Yer</i> ” de <i>Hip Hop</i> ,embarcando para Campinas (SP)	92
FIGURA 22 -	Apresentação no evento <i>Battle of the Yer</i> em campinas – SP.....	93
FIGURA 23 -	Apresentação no evento O Melhor do Street Radical em Rio	

	Verde”	94
FIGURA 24 -	Apresentação de <i>break</i> no evento O Melhor do <i>Street Radical</i> em Rio Verde”	94
FIGURA 25 -	Apresentação de skate no evento O Melhor do <i>Street Radical</i> em Rio Verde”	95
FIGURA 26 -	Apresentação de dança no evento O Melhor do <i>Street Radical</i> em Rio Verde”	95
FIGURA 27 -	Entrega da premiação no evento O Melhor do <i>Street Radical</i> em Rio Verde”	96
FIGURA 28 -	Crianças que participam das aulas	99
FIGURA 29 -	Apresentação realizada no treinamento pedagógico “ <i>hip hop</i> pela vida”.....	100
FIRUA 30 -	Superintendente Ricardo Junior com crianças	101
FIGURA 31 -	Crianças observam o trabalho realizado	101
FIGURA 32 -	Artistas de Rio Verde revitalizam o muro do colégio	102
FIGURA 33 -	Jovens do programa Projovem mostraram suas habilidades	103
FIGURA 34 -	Mortais, giros e passos extravagantes.....	104
FIGURA 35 -	Grafite realizado no evento de lançamento na Escola Estadual João Veloso do Carmo	113
FIGURA 36 -	Muro grafitado no evento de lançamento na Escola Estadual João Veloso do Carmo.....	113
FIGURA 37 -	Integrantes do grupo <i>U.P.C. b-boys</i> da cidade de Rio Verde – Goiás	115
FIGURA 38 -	Integrantes do grupo Konfronto B. <i>Boys</i> da cidade de Rio Verde – Goiás	117
FIGURA 39 -	Integrantes do grupo Konfronto B. <i>Boys</i> no aniversário da cidade de Rio Verde – Goiás.....	118

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1 ESTUDOS CULTURAIS: O MOVIMENTO CULTURAL <i>HIP HOP</i>	20
1.1 PRIMÓRDIOS DO <i>HIP HOP</i>	21
1.2 <i>HIP HOP</i> : CONCEITOS E CARACTERIZAÇÃO DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS	46
1.3 MOVIMENTO DO GUETO	49
1.4 MOVIMENTO ENQUANTO CULTURA	53
2 <i>HIP HOP</i> NO BRASIL	57
2.1 O SURGIMENTO DO <i>HIP HOP</i> NO BRASIL	57
2.2 REPRODUÇÃO DO DOMÍNIO MASCULINO	71
2.3 UM OLHAR SOBRE SÃO PAULO E RIO DE JANEIRO	74
2.4 DICOTOMIA ENTRE A REPRODUÇÃO E A CONTESTAÇÃO DO MODELO CAPITALISTA	76
2.5 DESMISTIFICANDO IDEIAS: <i>HIP HOP</i> COMO MÚSICA E DANÇA	78
3 EM CONTATO COM A CULTURA <i>HIP HOP</i> EM RIO VERDE-GOIÁS	81
3.1 CARACTERIZAÇÃO DO MUNICÍPIO DE RIO VERDE: MUDANÇA SÓCIO ECONÔMICA DOS ÚLTIMOS ANOS	81
3.2 JUVENTUDE RIO-VERDENSE: CRESCIMENTO DEMOGRÁFICO PELA INDUSTRIALIZAÇÃO	86
3.3 MANIFESTAÇÕES DO <i>HIP HOP</i> NA CIDADE DE RIO VERDE	90
3.4 PROTAGONISMO: MANIFESTAÇÃO DE IDENTIDADE JOVEM QUE APARECEU ATRAVÉS DO <i>HIP HOP</i>	96
3.5 AMOSTRAS CULTURAIS NA CIDADE DE RIO VERDE: INVESTINDO NO PROTAGONISMO JUVENIL	105
4 CONCLUSÃO	119
REFERÊNCIAS	122
ANEXOS	132

INTRODUÇÃO

Este estudo procurou desenvolver o contexto histórico e a trajetória da cultura *hip hop* na cidade de Rio Verde - Goiás.

Com uma população que cresce a cada dia, Rio Verde, esbarra no expressivo contingente de jovens existentes no conjunto geral da população, que algumas vezes sem perspectivas para o futuro, sobretudo o segmento de jovens que está sendo vítima de situações sociais precárias e aquém das necessidades mínimas para garantir uma participação ativa no processo de conquista da cidadania, buscam cada vez mais sua identidade através dos movimentos culturais que surgem dentro da sociedade.

Entre as inúmeras manifestações culturais, o movimento cultural *hip hop* trouxe consigo uma relevância tal que se inscreveu nas diretrizes acadêmicas como um fenômeno em movimento, em constante reinterpretação e definição. É uma espécie de cultura das ruas que se evidencia como forma de reação aos conflitos sociais e à violência sofrida pelas classes menos favorecidas da sociedade urbana.

Os adolescentes, participantes desse movimento, são vistos como protagonistas de seu próprio processo educativo, no qual deixam de ser meros atores e agentes de um modelo social e se tornam “autores de si próprio” como ressaltou Barbosa (2008), através de seu estudo. Pode-se dizer que o *hip hop* é caracterizado por cinco pilares: O *Break*: representa o corpo através da dança; O *Mc*: a consciência, o cérebro; O *DJ*: a alma, essência e raiz; O *grafite*: a expressão da arte, o meio de comunicação e O *Rapping*: ritmo de música parecido com o *hip hop*, ou seja, é uma poesia feita através de rimas.

Garcia (2007) observou em seu estudo que a juventude *hip hopper*, enquanto parte de uma intelectualidade, tem participado do processo de “luta por reconhecimento” através da produção de uma esfera pública negra, formada por jovens que sobrevivem nas áreas pobres das grandes cidades do ocidente em particular dos EUA, Brasil, Caribe, Inglaterra, França, Portugal, Venezuela, jovens de maioria negra, esquecidos das políticas públicas e dos processos de integração e constituição identitária nacional e regional.

Ainda segundo as palavras de Garcia (2007), esses jovens vêm produzindo um canal de expressão e identificação de caráter global, utilizando a dança, a

música e as artes plásticas além de uma série de fanzines¹, jornais, revistas e cada vez mais a Internet possibilitando a ampliação de uma esfera pública alternativa.

Assim, observa Garcia (2007), ao se referir aos jovens goianos, que o processo de recepção e (re)produção dos elementos da cultura *hip hop*, entre uma parte dos jovens goianienses, é uma forma de tentar perceber as ações desta juventude no desenvolvimento da “auto-realização” individual e da construção e ampliação de uma ‘solidariedade’ coletiva. Processo conflituoso, estas ações são estimuladas pela experiência de desrespeito social e, neste sentido, procuram desenvolver o reconhecimento mútuo entre os indivíduos presentes na sociedade.

Esta pesquisa espera contribuir para um melhor entendimento do que é ser um adolescente no contexto da contemporaneidade. Objetiva entender o jovem como um agente transformador e quais as implicações que esta postura, a ser buscada por políticas públicas educacionais, impõe no sentido de um novo olhar da educação em relação a esse agrupamento social. A ideia desse trabalho visa à compreensão do cotidiano da juventude nos centros urbanos, diante de tamanha diversidade cultural existente.

Em meio a tanta diversidade cultural, adolescentes buscam e encontram no movimento cultural *hip hop* um meio de expressão, seja ele corporal ou através de imagens como forma de protesto, resgatando na educação a figura dos jovens como “autores-cidadãos. Assim, o *hip hop*, surge como outra forma de o adolescente se formar com consciência social e histórica, devendo estar presente no contexto de educação não-formal e informal das culturas juvenis.

Dentro dessas perspectivas, com este trabalho, procura-se conhecer quais os incentivos que existem dentro das políticas públicas do governo de Goiás e seus municípios, para atender e produzir incentivos às escolas, exercendo assim o processo de inclusão social. Assim, os resultados poderão ser aplicados, facilitando

¹De um modo geral o *fanzine* é toda publicação feita pelo fã. Seu nome vem da contração de duas palavras inglesas e significa literalmente 'revista do fã' (*fanatic magazine*). Alguns estudiosos do assunto a consideram somente a publicação que traz textos, informações, matérias sobre algum assunto. Quando a publicação traz produção artística inédita seria chamada Revista Alternativa. No entanto, o termo *fanzine* se disseminou de tal forma que hoje engloba todo tipo de publicação que tenha caráter amador, que seja feita sem intenção de lucro, pela simples paixão pelo assunto enfocado, histórias em quadrinhos do editor e dos leitores, reprodução de HQs antigas, poesias, divulgação de bandas independentes, contos, colagens, experimentações gráficas, enfim, tudo que o editor julgar interessante. Os *fanzines* são o resultado da iniciativa e esforço de pessoas que se propõem a veicular produções artísticas ou informações sobre elas, que possam ser reproduzidas e enviadas a outras pessoas, fora das estruturas comerciais de produção cultural (GUIMARÃES, 2000).

o acesso a todos os adolescentes que queiram participar dos movimentos culturais relacionados à prática do *hip hop*.

É interessante ainda, dirigirmos o olhar para o histórico da definição da adolescência, categoria que foi concebida como geracional, e também reconhecida socialmente, academicamente e até economicamente, durante a era industrial. A adolescência, portanto, é uma categoria moderna que teve seu reconhecimento principalmente quando a educação formal, que é um dos principais projetos da modernidade, ficou sob o jugo e controle do estado.

Não é por acaso, como bem situa Giroux (1997), apud Magro (2002) que, ao mesmo tempo em que o adolescente é colocado às margens do poder político e abordado como um problema social ou uma ameaça a si própria e à sociedade, estando vinculado à violência, às drogas e a uma sexualidade irresponsável, este adolescente é também foco de fascinações e desejo dos adultos, e símbolo de esperança e futuro. A visão de que o adolescente ainda não alcançou uma competência crítica, social e política requer inevitavelmente a necessidade do desenvolvimento de uma pedagogia por parte dos adultos direcionada a esses seres em formação, com o intuito de controlá-los.

Por essa razão, nesta pesquisa, focamos os estudos no cotidiano dos adolescentes ou como descreve Pais (1993), “na espuma da ‘aparente’ rotina de todos os dias”, onde os adolescentes tecem seus projetos existenciais e transformam o seu lugar na realidade social. Pode-se, portanto, dizer aqui que o cotidiano é uma espécie de ateliê existencial, onde os adolescentes provam suas potencialidades criativas, criam novas formas de estar no mundo, novas formas de solidariedade e de representatividade social, que podem ser contrárias às normas sociais vigentes ou não.

Esses adolescentes, meninos e meninas, são em sua maioria pobres. Focalizaremos e analisaremos essa população por ser ela o alvo mais comum das visões negativas sobre os adolescentes, como a de ser delinquente, violento, desinformado e desqualificado profissionalmente; e, principalmente, por estarmos cientes de que a denominada “adolescência normal” pelas ciências, tem como modelo aquela construída pelo adolescente de classe média, branco e homem. Portanto, para se construir novos olhares sobre a adolescência é necessário buscar alternativas ao modelo hegemônico de adolescente que nos é conferido, pensando

seu protagonismo e os caminhos para o desenvolvimento de processos de inserção e inclusão social.

Assim, este estudo trata-se de uma pesquisa qualitativa, pois pretendeu compreender e refletir mais profundamente sobre o movimento cultural do *hip hop*. Este tipo de pesquisa se caracteriza por não apresentar dados quantificáveis e permite que o investigador interaja e tenha um contato direto com a situação ou objeto de estudo. Segundo Minayo (1994, p.22), a pesquisa qualitativa “aprofunda-se no mundo dos significados das ações e relações humanas, estudando o que não pode ser captado por equações, médias e estatísticas”. A mesma autora ressalta que a pesquisa qualitativa corresponde a questões particulares se preocupando com o nível de realidade. Dessa forma, este tipo de pesquisa visa compreender os fenômenos de uma determinada realidade.

Dentre as formas de pesquisa qualitativa, optou-se pelo estudo de campo, pois busca uma reflexão mais profunda de uma determinada situação ou contexto específico. De acordo com Triviños (1987), é o mais relevante dos métodos qualitativos, que busca analisar profundamente uma determinada unidade de estudo, procurando saber como e por que certos fenômenos acontecem.

A pesquisa foi realizada através da composição de uma consciência social e histórica, educativa, levantamentos de dados, embasamento bibliográfico e, principalmente, por meio de fontes orais em que será possível conhecer a realidade dos sujeitos inseridos no processo de mudança de um novo modo de pensar e expressar-se culturalmente e, mostrando seus reflexos na sociedade rio-verdense.

Para efeito da pesquisa foi utilizada a história oral (entrevistas semi-estruturadas) (MINAYO, 1994). Foram entrevistadas pessoas que vivenciaram esse processo de mudança, autoridades que reconheceram esse movimento como movimento cultural, reafirmando toda investigação realizada através deste estudo. Foi realizada a coleta de dados durante o recorte temporal proposto, estudo de imagens, arquivos, jornais e acervos bibliográficos que contribuiu para uma maior veracidade das fontes.

A análise dos dados, foi realizada a partir do conjunto que envolve as políticas públicas do município, na forma de reconhecimento deste movimento como uma importante manifestação cultural inserida dentro da sociedade.

Desta forma é considerado um importante instrumento para registrar as observações realizadas. Deste modo, este estudo se justifica pela necessidade de

analisar e investigar alguns problemas levantados como, por exemplo: Quando surgiu o movimento *hip hop* na cidade de Rio Verde – Goiás? Quais os movimentos levantados pela população rio-verdense que aderiram ao movimento tiveram uma mudança significativa em seu comportamento, enquanto agentes sociais e sujeitos transformadores?

Percebendo forte influência do movimento cultural *hip hop* entre os adolescentes, foi desenvolvida uma pesquisa abrangendo um estudo da História cultural do tempo presente. O objeto de investigação é o processo de formação cultural dos jovens na cidade de Rio Verde – Goiás e sua relação com a perspectiva de desenvolvimento de uma consciência histórica, pautada na lógica do protagonismo juvenil.

Dessa forma, este estudo visou conhecer a história do *hip hop* dentro das políticas públicas da cidade de Rio Verde - Goiás, tendo como princípio, a perspectiva formadora da juventude.

1 ESTUDOS CULTURAIS: O MOVIMENTO CULTURAL *HIP HOP*

O *hip hop* é uma cultura para todas as comunidades.

O *hip hop* é desenvolvimento das favelas

O *hip hop* é cultura dos morros e das favelas

Sandra Regina Adão (2006)

No contexto de uma educação voltada à sociedade multicultural, acredita-se na relevância da valorização de modalidades de dança que estejam inseridas no 'seio' da comunidade, não como simples forma de reprodução, mas como meio de reflexão e estímulo ao posicionamento crítico, com a tentativa de se buscar maior envolvimento dos estudantes, pela oportunidade de se desenvolver atividades que partam das representações que eles têm e/ou valorizam.

Diferentemente de Oliveira (2007), que antes de iniciar a pesquisa, teve a curiosidade de identificar nas bibliografias estudadas, de que maneira ao certo se deve escrever a palavra "*hip hop*", a minha dúvida em relação a como escrevê-la, foi quando percebi que cada autor a escrevia de um jeito. Oliveira na dúvida consultou vários estudos como o de Gustsack (2003) e Andrade (1996), optando assim por introduzi-la em seu estudo sem o uso do hífen. O meu estudo ainda analisou que alguns autores, além do hífen, colocam o H sempre maiúsculo. Assim, neste estudo adoto a palavra *hip hop* sem hífen e em letras minúsculas exceto no início de frases.

Segundo Silva (2010), numa definição conceitual *hip hop* pode ser considerado como um movimento social ou cultura de rua. Como movimento social, sua ideologia parte da autovalorização da juventude de descendência negra, que está associada à marginalidade e exclusão, tanto econômica quanto educacional e racial. Como manifestação cultural, tem seu objetivo na conscientização coletiva e de caráter político.

Pires (2007) observou em seu estudo que o *hip hop* foi um movimento como outros movimentos culturais fortemente pautados pelo contexto social e político de sua época. Dessa forma ele tem gerado não só uma série de ações políticas, com também produções artísticas alinhadas diretamente com as questões que pulsavam

no cotidiano dos artistas envolvidos. Nesse significado, pode-se dizer que a arte invadiu a política com a mesma intensidade que a política invadiu a arte.

Assim, nota-se que o conhecimento dos movimentos culturais, especialmente a cultura popular como o *hip hop*, é importante, pois, além de esses movimentos serem complexos do ponto de vista teórico e político, estão intimamente relacionados com os jovens, com a cultura visual, cultura de trabalho e lazer, com a análise de rituais sociais, com a identidade, com os valores, crenças e sistemas.

Pires e Macedo (2006) esclarecem que a cultura é um dos pontos-chave na compreensão das ações humanas, funcionando como um padrão coletivo que identifica os grupos, suas maneiras de perceber, pensar, sentir e agir. Assim, mais do que um conjunto de regras, de hábitos e de artefatos, cultura significa construção de significados partilhados pelo conjunto de pessoas pertencentes a um mesmo grupo social. “Essas transformações geram um ambiente complexo, marcado pelos avanços tecnológicos e científicos, mudanças de conceito, de valores e quebra de paradigmas que norteiam todos os segmentos da sociedade” (p. 82).

Assim, é o *hip hop* um movimento cultural presente na contemporaneidade, em diferentes metrópoles mundiais. Geralmente, confundido com o *Rap*, na realidade, representando algo mais do que um gênero musical.

1.1 PRIMÓRDIOS DO *HIP HOP*

Superar, representar, conquistar!/ Superstar, estrela
negra no ar!/ Igual Zumbi, Malcom X exemplo pra
citar/ Superstar, brilha na periferia./ (...) É lógico,
precisa sim/ Rap é o máximo, defenda-se/ Pra quem
acha que é o mínimo, blá!/ É aquilo, blá!/ Favela é o
lugar, tem até superstar!/ (...) Superstar, deixa us
mano chegar./ Superar, periferia vai abalar!

RZO

Segundo Vargas (2003, p. 4), uma das primeiras manifestações do *hip hop* pela vertente dança de rua, surgiu por volta de 1929, época de grande crise econômica nos Estados Unidos onde muitos músicos e dançarinos que trabalhavam em cabarés haviam perdido seus empregos e foram para as ruas fazer seus shows

em troca de dinheiro. Esta manifestação de rua influenciaria de forma positiva o movimento social e cultural *hip hop* criado cerca de 30 anos depois.

Ao analisar as raízes do Movimento *hip hop*, nota-se que a dança “*break*”² não buscava apenas expressar movimentos inusitados, mas originalmente constituiu a expressão de protesto e inconformidade frente à Guerra do Vietnã e à situação das pessoas que dela voltavam mutiladas. Por essa razão, os movimentos da dança são “quebrados”. Os rodopios que os jovens habilidosamente realizam no solo buscam reproduzir os helicópteros da guerra, sendo um apelo ao fim da mesma (LOPES, 2011).

O estudo de Carmo (2009) define o *Break Dance* como a linguagem artística dentro do *hip hop*, surgindo daí a “*Street Dance*” (Dança de Rua), porém com uma estética própria daquela época. O *break dance* baseia-se na performance do dançarino, na sua capacidade de travar e quebrar os movimentos leves e contínuos. Tem uma estética específica dentro da Dança de Rua (*Street Dance*) que possui características de performance em grupo, mas permitindo que em determinado momento da apresentação alguém possa improvisar com a sua habilidade em *break dance*.



FIGURA 1 – Os rodopios da dança Break

Fonte: <http://cn1006g4.blogspot.com/2010/11/dance-e-nao-se-canse.html>

²A dança *Break* é a arte corporal da cultura *hip hop* e o *breaker* é o artista que dá vida à dança *Break* (ALVES; DIAS, 2004).

Alves e Dias (2004), ao se referirem sobre a dança break como dança entre o corpo e o artista, ainda ressaltam que o break, dentro do contexto cultural e artístico das ruas da cidade, procura entender as relações possíveis entre o movimento implícito no processo de criação que ocorre no ato de dançar e o movimento que se dá no modo de constituição da subjetividade num contexto demarcado pela exclusão social, pois através da dança o jovem tenta encontrar uma estética própria de sua personalidade.



FIGURA 2 – O re-significado da dança break **Fonte:** <http://www.google.com.br/imgres>.

Alves e Dias (2004) ainda ressaltam que a dança *break* assumiu uma função nobre que a conduziu às raízes da vida. Mais do que uma modalidade de dança, o *break* é uma maneira de existir, re-significando a existência através de sua própria expressão artística; é uma atitude do corpo a favor de sua própria valorização. Esse estilo musical tem entre seus expoentes grandes nomes como Michael Jackson, Le Gusta, Paula Lima, Tim Maia, Ed Motta, Jorge Ben, Seu Jorge, Funk N' Lata, Olodum, Sandra de Sá, Thaide e DJ Hum, Aretha Franklin, Marvin Gaye, *Funkadelic*, entre outros.

Hoje, além do entretenimento que também proporcionam a inconformidade com a situação social e suas dificuldades (LOPES, 2011).

Colombero (2011) observa que à medida que o tempo foi passando a batida da música *hip hop* foi ficando mais marcada, vieram outros recursos que ajudaram

na sua divulgação como a mídia. Com ela houve aumento na qualidade dos produtores musicais e vários ritmos diferentes foram surgindo. Com isso, as danças sociais começaram a fazer parte de vídeos *clips*, dando um novo vocabulário para os dançarinos, que começaram a quebrar os passos e os movimentos. Além disso, segundo Colombero (2011), a mídia serviu-se da sensualidade da dança observando a dança dos quadris com uma exaltação de erotismo que abriu portas para o discurso da permissividade como justificativa para desqualificação no imaginário social.

A gênese histórica do *hip hop*, segundo estudos de Oliveira (2007), está diretamente ligada ao contexto social, econômico e cultural por que passava a sociedade norte-americana e especialmente as populações das periferias em meados dos anos 60. Estas, por sua vez, eram associadas às minorias africanas e latinas existentes nos Estados Unidos. O *hip hop*, ainda como tradição, começou por ser uma forma de luta pela igualdade dos direitos civis. Com rimas intervencionistas, os *hip hoppers* denunciavam as situações de iniquidade que viviam nas comunidades, combinando um ritmo dançante com letras que expressavam a indignação das pessoas negras. Nos microfones, *MC's* (cantores de *Rap*) e, nos toca-discos, os *DJ's* embalavam a festa.

Garcia (2007, p. 33) observou em seu estudo que a cultura *hip hop* se caracterizou como um estilo de vida, uma maneira de ser, de falar, de vestir-se e comportar-se, de jovens dançarinos de *breaking* (B. boys), *Mcs* e *Djs* de *rap*, grafiteiros ou ainda apreciadores da cultura. “Arquitetado no coração da decadência urbana como um espaço de diversão, o *hip hop* transformou os produtos tecnológicos, que se acumularam como lixo na cultura e na indústria, em fontes de prazer e poder”.

Para Silva (2010), o movimento *hip hop* nos Estados Unidos está relacionado às consequências imediatas do capitalismo como o preconceito racial, a miséria e a desigualdade. Esta situação foi vivenciada por várias comunidades, principalmente na periferia americana onde o crescimento urbano e tecnológico gerava a divisão de trabalho e o desemprego, devido à automação de tarefas antes realizadas manualmente. Estas situações desestruturaram de forma significativa o cenário econômico e social dos Estados Unidos fazendo com que se estabelecesse uma necessidade de reestruturá-lo.

Apesar de a maioria dos autores consultados ressaltarem que o *hip hop* surgiu nos Estados Unidos, segundo estudos de Claudio (2008), ressaltando o portal “Dança de Rua”, esse movimento foi iniciado na Jamaica, onde surgiram as primeiras manifestações do movimento *hip hop*, no início da década de 60. Nessa época já existiam os “*sound systems*” ainda muito populares na ilha.



FIGURA 3 – Modelo de *sound systems* antigo utilizado na Jamaica
 Fonte: <http://www.google.com.br/imgres?q=sound+systems+in+jamaica>.

Moradores dos guetos, sem dinheiro, iam para as ruas e escutavam músicas nesses “*sound systems*” que eram, na época, algo como hoje em dia é um trio elétrico para os brasileiros, só que em escalas bem menores. Com um fundo musical de ritmos jamaicanos, os *mc’s* (mestre de cerimônias de hoje) ficavam falando frases e discursos sobre as carências da população, os problemas econômicos, a violência nas favelas; enfim, sobre a dificuldade em geral da classe baixa dos guetos da Jamaica (CLAUDIO, 2008; GARCIA, 2007).

Ao contrário de Claudio (2008), Dutra (2006) resalta que o *hip hop* emergiu no final da década de 1960 nos subúrbios negros e latinos de Nova Iorque. Estes subúrbios, verdadeiros guetos, enfrentavam diversos problemas de ordem social como pobreza, violência, racismo, tráfico de drogas, carência de infraestrutura e de educação, entre outros. Os jovens encontravam na rua o único espaço de lazer e

geralmente entravam num sistema de gangues, as quais se confrontavam de maneira violenta na luta pelo domínio territorial. As gangues funcionavam como um sistema opressor dentro das próprias periferias. Quem fazia parte de algumas das gangues, ou quem estava de fora, sempre conhecia os territórios e as regras impostas por elas, devendo segui-las rigidamente.

Em conformidade com Dutra, Rocha (2005) também esclarece que o *hip hop* foi uma explosão que se deu em Nova Iorque, na década de 70, como uma forma de expressão e autoafirmação de jovens pobres e marginalizados e logo ganhou o mundo com suas heterogêneas manifestações.

Lima (2005) observou que o movimento cultural *Hip hop* foi conhecido como a expressão cultural da diáspora africana³ e surgiu como experiência cultural juvenil associada às novas condições socioeconômicas, nascidas em Nova Iorque, cidade antes industrial e na década de 70 pós-industrial, que atingiram de forma mais direta aos jovens afro-americanos e de origem hispânica, moradores do *Bronx*.

O *Bronx* tem sido considerado como o berço da cultura *hip hop* porque foi nesse espaço que os jovens de origem afro-americana e caribenha, reelaboraram as práticas culturais que lhes são características e definiram seus objetivos, isto é, produzir arte via interpretação das novas condições socioeconômicas surgidas na cidade (SILVA, 1998, apud LIMA, 2005, p. 21).

O estudo de Andrade (2007) explana que a expressão “ganguê” tem sido cada vez mais popularizada no Brasil para qualificar turmas de jovens. De modo geral, os meios de comunicação de massa, a polícia e o imaginário social tomam gangue e turma de jovens envolvidas em ações delituosas como termos correlatos, não fazendo distinção entre: as consideradas “formas legítimas” de agregação juvenil, que levam os jovens a estarem juntos por interesses bem alheios à violência, mas que não os impedem de cometer transgressões e delitos; e as “formas delinquentes”, nas quais a transgressão e violência são normas. Assim nesse contexto, Góes (2010) esclarece que as gangues de *hip hop* mesmo enfrentando diversos problemas socioeconômicos, encontraram no *hip hop*, um tipo de lazer.

³ Conhecida também como Diáspora Negra, nome que se deu ao fenômeno sociocultural e histórico, ocorrido em alguns países, principalmente na África devido à imigração voluntária ou forçada, para fins escravagistas mercantis que perduraram da Idade Moderna ao final do século XIX (CAVAS; D'ÁVILA NETO, 2010).

Para Rose (1994), apud Magro (2002), o *hip hop* é um movimento de cultura que une práticas culturais dos jovens negros e latino-americanos nos guetos e ruas dos grandes centros urbanos. O movimento é constituído pela linguagem artística da música (*RAP-Rhythm and Poetry*, pelos *rappers* e DJ's), da dança (o *break*) e da arte plástica (o grafite).

Assim, o *hip hop*, segundo Felix (2005), surgiu por causa de algumas mudanças ocorridas na rádio Black⁴, no início dos anos 70. Antes do *hip hop*, estações de rádio negro desempenharam um papel importante na comunidade, e eram um salva-musical e cultural ou *griot*⁵ (contador de histórias). Os *griots* refletiam os costumes e valores do dia em comunidades específicas, fazendo com que a comunidade criasse um clima, onde as pessoas regiam suas vidas através de informações e diversões.

Neste contexto, Bastos (2008) descreve que o *griot* foi o nome dado aos membros da comunidade localizada ao norte do continente africano (Gana, Mali) que, por sua vez, conhecem e contam histórias via oralidade a partir de cantos ao toque do *Kora* (instrumento melódico).

Para Félix (2005), os elementos artísticos que constituem o Movimento *hip hop* são a música (*rap*), que vem do inglês, significando “ritmo e poesia” (*rhythm and poetry*), a dança (*break*) e a expressão gráfica, caracterizada por pinturas, desenhos e escritos realizados em paredes autorizadas e grandes telas. Essa técnica recebe o nome de grafite, revelando grande destreza e características próprias como a forma das letras que apresentam.

Cruz e Costa (2008), em seu estudo sobre grafite, argumentam que existem dois tipos de características da linguagem do grafite, que são estéticas: expressão plástica figurativa e abstrata; utilização do traço e/ou da massa para definição de formas; natureza gráfica e pictórica; utilização, basicamente, de imagens do inconsciente coletivo, produzindo releituras de imagens já editadas e/ou criações do próprio artista e conceituais que são: subversivo, espontâneo, gratuito, efêmero;

⁴Especializada em *Black Music* contemporânea, a *WebBlack* é uma emissora de rádio virtual com um projeto ousado, dinâmico e pioneiro no Brasil.

⁵São assim denominados África, os contadores de histórias. Eles são considerados sábios muito importantes e respeitados na comunidade onde vivem. Através de suas narrativas, eles passam de geração a geração as tradições de seus povos. Nas aldeias africanas, era de costume sentar-se à sombra das árvores ou em volta de uma fogueira para ali passar horas e horas a fio ouvindo histórias do fantástico mundo africano, transmitidas por "estes velhos *griots*".

assim a linguagem do grafite discute e denuncia valores sociais, políticos econômicos com muito humor e ironia; apropria-se do espaço urbano a fim de discutir, recriar e imprimir a interferência humana na arquitetura da metrópole e a democratiza e desburocratiza a arte, aproximando-a do homem, sem distinção de raça ou de credo.

O *hip hop* é um estilo de vida com sua própria língua, estilo de música, vestimentas e mentalidade que foi, ao longo dos anos, evoluindo, como ressalta Felix (2005, p. 69);

O *hip hop* nos EUA é altamente considerado uma prática grande dos negros e latinos pobres, que se contrapõem, por meio do rap, ao jazz e aos blues, pois esses ritmos são muito apreciados pelos afro-americanos de classe média, com o intuito de se distinguirem do *Black poor*, podendo-se dizer que o *hip hop* tem uma origem e ligação étnico-racial e econômica, tratando-se assim de uma construção social que mistura origem social, econômica e também cultural e reelaborando uma nova diferença.

Assim, o *hip hop* continuou ao longo do tempo sendo uma resposta direta à rejeição de uma geração mais velha pelos valores e necessidades dos jovens. Inicialmente, todas as facetas principais *hip hop* foram as formas de autoexpressão. A força motriz por trás de todas essas atividades era o desejo das pessoas de serem vistas e ouvidas, como bem ressaltou Claudio (2008), em seu estudo.

Segundo Ribeiro (2006), a quebra das barreiras entre os padrões culturais e a assimilação de comportamentos difundidos pelas diversas mídias refletem-se nas culturas locais e nos padrões de identidade dos povos. Se por um lado vemos surgir a todo o momento conflitos que visam à demarcação de identidades, como os conflitos étnicos e religiosos, por outro vemos surgir uma grande crise dos padrões identitários.

Carmo (2006), ao destacar os padrões identitários, relaciona esses padrões ao visual que os (as) jovens adotaram. O modo como se expressavam e utilizavam seu corpo, bem como o modo como falavam demarcaram a identidade de quem pertencia ao movimento, construindo uma imagem e uma concepção do que significa ser do *hip hop*. Assim, foi possível observar que essas marcas de identificação que têm como base imagens e estereótipos masculinos, produzem uma representação do que é ser uma mulher no movimento, refletindo, em sua maioria, no comportamento e no trabalho desenvolvido pelas jovens participantes e prescrevendo padrões aceitáveis de imagens e ações.

O surgimento do movimento *hip hop* nos remete ao contexto no qual estavam inseridos os Estados Unidos dos anos 60 e 70, onde viveram e lutaram líderes como Malcolm X e Martin Luther King. Entre 65 e 75, em meio à Guerra Fria, os Estados Unidos guerrearam com o Vietnã. Foram anos de tensão e de muita agitação política, pois os EUA não apenas perderam a guerra contra o Vietnã, como enviaram para a morte milhares de jovens, fatores que causaram fortes reações internas no país (SILVA, 2007).

Nessa época, o DJ do *Bronx*, *Afrika Bambaataa*⁶ ganhou destaque pelas festas que produzia. “*Bambaataa* percebeu que a dança seria uma forma eficiente e pacífica de expressar os sentimentos de revolta e de exclusão, uma maneira de diminuir as brigas de gangues do gueto e, conseqüentemente, o clima de violência” (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p. 17).



FIGURA 4 - *Afrika Bambaataa* é o pseudônimo de *Kevin Donovan*.

Fonte: <http://www.google.com.br/imgres?q=Bronx,+Afrika+Bambaataa&hl=pt->

Segundo estudos de Claudio (2008), os encontros que reuniam *DJ's*, *MC's* e dançarinos de *break*, *Bambaataa* em 1968, ganhou a expressão de *hip hop*, que significa movimentar os quadris (do verbo *to hip*, em inglês), fazendo referência à circulação da cultura *black* que deveria ser cada vez mais disseminada, e saltar (do verbo *to hop*). Ainda que a consciência política presente nos eventos promovidos por

⁶ É o pseudônimo de Kevin Donovan, um DJ estado-unidense e líder da *Zulu Nation*, reconhecido como fundador oficial do *hip hop*.

Bambataa se baseasse em questões imediatas, sem tecer uma crítica abrangente ao sistema de dominação ao qual eram submetidos, não há como desprezar o caráter contestatório e a preocupação com a organização coletiva que se manifestavam neste momento de origem do movimento.

Foi nas festas promovidas por *Bambataa* que o movimento *hip hop*, propriamente dito começou a tomar forma. Pois, o *hip hop* é mais do que o *rap*. “o *hip hop* é um conjunto de manifestações culturais: um estilo musical, o *rap*; uma maneira de apresentar essa música em shows e bailes que envolvem um DJ e um MC; uma dança, o *break*; e uma forma de expressão plástica, o grafite” (CLAUDIO, 2008).

Em 12 de novembro de 1973, foi criada a *Zulu Nation*, primeira organização, cuja sede estava situada no bairro do *Bronx*, que tinha em seus interesses o *hip hop*. A *Zulu Nation*⁷ tem como objetivo acabar com os vários problemas dos jovens dos subúrbios, especialmente a violência. Os membros dessa organização começaram a organizar "batalhas" não violentas entre gangues com um objetivo pacificador. As batalhas consistiam em uma competição artística (FOCHI, 2007).

Além disso, Bastos (2008) acrescenta que a *Zulu Nation* organizava também palestras chamadas de ‘*Infinity Lessons*’ (Aulas Infinitas, em bom português), que eram aulas sobre conhecimentos, prevenção de doenças, matemática, ciências, economia, entre outras coisas e que serviam para modificar os pensamentos das gangues. A *Zulu Nation* apoiava o conhecimento, a sabedoria, a compreensão, a liberdade, a justiça, a igualdade, a paz, a união, o amor, a diversão, o trabalho, a fé e as maravilhas de Deus. Os jovens excluídos, no contato com seus iguais (o grupo), podiam sentir e vivenciar a rara oportunidade da livre-expressão através da arte, sem repressão.

Fochi (2007) ressalta que foi no final da década de 80 que surgiram dois grupos que foram marcos para a instituição do hip-hop como movimento social. Com o NWA (*Niggers with Attitude*) em português, Negros com atitude, foi um grupo de *Gangsta Rap* americano criado em 1986 em Compton, Califórnia, e formado por Eazy E, Dr. Dre, Ice, DJ Yella e MC Ren. Depois de cinco anos, o grupo acabou por

⁷ Organização Não Governamental, fundada pelo DJ Afrika Bambaataa que tem como princípio as bases do *hip hop*: paz, amor, união e diversão, vem sendo responsável pela existência do verdadeiro espírito do *hip hop*.

causa de desavenças entre alguns de seus membros. Esse movimento foi quem melhor incorporou os elementos de um *hip hop* sem papas na língua e, ao mesmo tempo, divertido. Movidos pelo sentimento da revolta, trouxeram em suas letras o peso da crítica política com bases de música negra, para enfatizar a causa antipreconceito a que aderiram explicitamente. Assim, nota-se que o *rap* se firmou com a força do movimento nos EUA, o governo americano e a mídia americana começaram a prestar atenção no *hip hop*.

De acordo com o estudo de Cláudio (2008), o *hip hop* começou a se fortalecer e estabelecer a ligação entre elementos artísticos, políticos e ideológicos, apresentando por meio das artes as experiências vividas nas periferias, relatando o desemprego, fome, miséria, preconceitos raciais e sociais, falta de educação, entre outros. Surgiu a oportunidade para o jovem negro e pobre expor as suas ideias e ter orgulho de suas origens. Nascia assim o *hip hop*, composto pelos seus quatro elementos originais:

- a) - DJ (*disc-jockey*): O homem que fornece as batidas para o MC rimar.
- b) - MC: mestre-de-cerimônias, o *rapper*, o cantor.
- c) - *B boy*: quem dança *break*, dança de rua.
- d) *Break*
- e) *Rap*
- f) - Grafite: arte que desenha através do spray - um gênero de expressão artística do *hip hop*.

- **A) DJ (ou *dee jay*) (*disc-jockey*):**

O Dj (tocador de discos) é um artista profissional que seleciona e roda as mais diferentes composições, previamente gravadas para um determinado público alvo, trabalhando seu conteúdo e diversificando seu trabalho em radiofusão em frequência modulada (FM), pistas de dança de bailes, clubes, boates e danceterias (SILVA, 2010).

Oliveira (2007) ressalta que o DJ foi parceiro importante na disseminação do *rap*. A inspiração nas batidas deixadas pelo DJ trazia harmoniosa combinação para uma letra de protesto. A cultura do DJ merece destaque nesta formação que leva ao *hip hop*, pois, possui uma trajetória particular e mais independente dos demais elementos. O termo “DJ” foi inventado por *Beat Junkies*, onde o DJ tinha

como responsabilidade, além de tocar músicas e manipular os discos, inovar no som.



FIGURA 5 – DJ (*disc-jockey*)

Fonte: Arquivo pessoal

O DJ (*disc-jockey*) no *hip hop* é a pessoa que, além de tocar as músicas para serem ouvidas e dançadas, manipula os toca-discos e mistura sons diferentes, usando discos para fazer mixada (Misturas). Segundo Oliveira (2006), inicialmente o DJ realizava sua *performance* ao vivo nas festas ou ao ar livre, e ficava conhecido pela sua trilha sonora mixada. Também cabia a ele fazer a comunicação com o público, fazendo discursos que se transformavam em letras elaboradas, animando as festas. Enquanto o DJ tocava, o Mestre de Cerimônia recitava poemas e trechos de músicas e, a partir daí, foi se configurando a presença do MC e do RAP.

Silva (2010) acrescenta que o papel do DJ é peça fundamental do elemento “Rap”.

- **B) MC**

Mestre de cerimônias ou MC (pronuncia-se *emici*, o anfitrião de um evento público ou privado. O MC geralmente apresenta atuações como falar com a plateia em geral, fazendo com que o evento mantenha um movimento. Consoante o evento, o MC pode até contar piadas ou anedotas, incentivar o público a dançar, noticiar algum acontecimento importante, opinar sobre um determinado assunto, entre outros (BROHSCOWISCK, 2011).



FIGURA 6 - MC (*master of ceremonies*)

Fonte: <http://hiphopblog-isce.blogspot.com>

De acordo com Ageu (2011), o mestre de cerimônia, é o porta-voz que relata, através de articulações de rimas, os problemas, carências e experiências em geral dos guetos. Não só descreve, mas também lança mensagens de alerta e orientação. O MC tem como principal função animar uma festa e contribuir para que as pessoas se divirtam. Muitos MCs no início do hip-hop davam recados, mandavam cantadas e simplesmente animavam as festas com algumas rimas. O primeiro MC foi *Coke La Rock*, MC que animava as festas de *Kool Herc*. No Brasil os primeiros

rimadores, de acordo com Ageu (2011), foram: Jair Rodrigues, Gabriel o Pensador, entre grupos como Balinhas do Rap, Thaíde e DJ Hum, Racionais Mcs.

O estudo realizado por Freitas (2009) demonstrou, dentro da cultura *hip hop*, a relevância do Mc apresentando uma visão muito interessante desse porta-voz do *hip hop*.

Vou falar pra você o que é um MC;
 Sim o cantor de rap que agora está aqui;
 Que sobe no palco, improvisa na rima;
 Canta na batida e a galera se anima;
 Fala de um povo e do seu tormento;
 Chamando atenção só por um momento;
 Ele fala do racismo e da sua arte;
 Palavras coladas há, à parte;
 Fala do racismo um pouco mais forte;
 E da sua arte que é o hip-hop;
 Ele fala do racismo um pouco mais forte;
 E da sua arte que é o hip-hop;
 No começo ele falava do break e sua origem;
 Hoje fala de um mundo em total vertigem;
 Critica o governo de um modo anormal;
 Fala de um povo e da indiferença social;
 Canta, protesta e avisa dando um toque;
 Canta sob o som de uma batida forte;
 Não usa indireta, não está nem aí;
 Esse é o cantor de rap, o verdadeiro MC

▪ C) B-boy

Conhecido como *breakdancer*, *breaker*, ou *B-girl*, o B-boy é o nome dado à pessoa dedicada ao *breakdance* e que pratica o mesmo ou faz *Beat box*⁸ (AGEU, 2011).

⁸ É a arte de fazer ritmos com a boca, emitindo sons percussivos e guturais, desde o bumbo da bateria até uma linha de contrabaixo sintetizado, passando por instrumentos como a cuíca e ruídos típicos de *scratch* de disco de vinil (<http://themixer.blog.br/2009/07/a-arte-do-beat-box/#ixzz1is>).



FIGURA 7 – B-boy

Fonte: <http://www.cbc.ca/news/arts/film/story/2008/05/28/f-planet-b-boy.html>

Segundo Ferrari (2010, p. 2), os B-Boys são devotados à cultura *hip hop*, mais especificamente ao ato de '*bboyzar*' que seria dançar.

Um B-Boy não é um cara que vai lá simplesmente e faz uma dancinha acrobática cheia de swing. Ao redor de um B-Boy tem um estilo de vida que vai além bem do visual e das gírias, tem bastante consciência social e é repleto de arte de rua. Afinal o berço dos B-Boys no Brasil também são as periferias, principalmente as de São Paulo.

▪ **D) Break**

A dança *Break* invadiu novos territórios, transpôs barreiras nacionais e conquistou jovens de outras classes econômico-sociais, ensinando a outros jovens a possibilidade de produzir novas formas de existência na vida e na dança (ALVES; DIAS, 2004).

Para Alves e Dias (2004), o gesto cênico-coreográfico na dança suscita indícios de sentido, na medida em que representa uma atitude interior que o corpo não consegue reverter em palavras. Assim, esta atitude interior pulsa para além dos limites do corpo através do movimento. Na organização estética da dança *Break*, a força, a resistência e a flexibilidade corporal dão suporte para a estruturação de novas conciliações, capacitando o corpo na conquista de novas posturas sobre as quais se estrutura uma nova ordem gestual da dança.



FIGURA 8 – Movimento da dança break

Fonte: Ageu (2011)

O estudo de Stoppa (2005) descreveu que as evoluções do corpo na dança *Break* abriram a dimensão do desafio na dança. O dançarino convive com a sensação de risco e com a possibilidade do fracasso. A dança *break* mostra a execução de vários estilos pelos dançarinos do grupo e das comunidades. Os principais movimentos de chão realizados pelos *b.boys*, são: o *top rock*, *up rock*, *foot work* e os *power movies*, como o *flair*, o giro de cabeça e o moinho de vento. Segundo este mesmo autor, o *Break* é uma maneira de existir, re-significando a existência através de sua própria expressão artística; é uma atitude do corpo, a favor de sua própria valorização.

- **E) Rap**

[...] Pra mim o rap é o caminho de uma vida...
A vida é o jogo... onde vencer é a única saída
Cheguei até aqui e não posso perder [...] (“Na fé irmão”)[...]

O *rap* é a manifestação musical do movimento *hip hop* que acabou se espalhando para vários outros países incluindo o Brasil (DUTRA, 2006). O *Rap*, que

teve sua origem na Jamaica na década de 50 com o DJ Big Youth¹⁰, chegou aos Estados Unidos com músicos como *Kurtis Blow*, *Grandmaster Flash* e *Afrika Bambaata*. Esse canto falado era um estilo comum entre os jovens jamaicanos durante festas e encontros em que rimavam sobre uma batida rítmica envolvente. Além disso, trouxe consigo a cultura dos jovens moradores dos guetos norte-americanos, com estilo musical de origem africana, com grande repercussão nas comunidades afro-americanas (MOREIRA, 2009).

Moreira (2009) esclarece que o próprio *rap* é visto como um alicerce muito importante na vida do locutor, uma vez que representa, entre outros, um escudo, um exemplo a seguir e que funciona como porta-voz da periferia, performatizado por meio da voz do locutor (do *rapper*).

Para Dutra (2006), o *rap* tem como característica a poesia sobre uma base rítmica composta de dois compassos quaternários, em que a frase geralmente é exposta no primeiro compasso, terminando com a rima no segundo compasso. Além disso, a poesia recebe uma melodia com extensão próxima da fala e faz seus desenhos rítmicos respeitando o compasso quaternário. A poesia do *rap* tem a intenção de passar uma mensagem seja de maneira discursiva ou narrativa. São também características do *rap* a utilização de ruídos produzidos pelos *scratches*⁹, e colagens de sons e de trechos de músicas (*sampling*). O *rap* utiliza como material sonoro, sons e trechos de música gravados criando uma textura sonora que reforça o tema da música, o que exige do DJ um vasto conhecimento da tradição musical em seu processo de experimentação e criação a partir de registros do passado.

▪ **Kurtis Blow**

Kurtis Blow, (nascido Curtis Walker a 9 de Agosto de 1959), é um dos mais influentes dos primeiros *rappers* e um dos primeiros artistas de *hip hop*. O sucesso "*The Breaks*" (de 1979) é um dos primeiros "clássicos" deste gênero (a música é basicamente uma cativante batida disco' com rima *rap*). *Blow* foi influenciado pelo

⁹ Criação de frases rítmicas a partir de sons produzidos ao tocar o disco em sentido contrário, como "arranhar" o disco.

disc-jóquei DJ Hollywood (criador do termo hip-hop). *Bob Dylan* fez uma participação no álbum "*Kingdom Blow*" de *Kurtis Blow*, lançado em 1986. Em 2005, sua música "*Basketball*" (do álbum *Ego Trip*) foi usada em alguns comerciais durante partidas da NBA, a liga de basquetebol dos EUA (LIMA, 2010).



FIGURA 9 – Kurtis Blow

Fonte: <http://www.k1xbrasil.com.br/tag/b-boy>

Letra da música *The Breaks* – As quebras

Bater palmas, todos,
Se você tem que fazer,
Porque eu estou Kurtis Blow, e eu quero que você saiba
Que estes são os breaks,

Freios em um ônibus, freios em um carro,
Pausas para torná-lo um superstar,
Quebra para vencer e quebra a perder,
Mas estas pausas aqui vai agitar seus sapatos,
E estes são os breaks,
Quebrá-lo, quebrá-lo, quebrá-lo!

Se sua mulher sai com outro homem,
(Essa é a quebra, que é a quebra)
E ela foge com ele para o Japão,
(Essa é a quebra, que é a quebra)
E o IRS diz que eles querem conversar,
(Essa é a quebra, que é a quebra)
E você não pode explicar por que você reivindicou o seu gato,
(Essa é a quebra, que é a quebra)
E Ma Bell lhe envia um projeto de lei whopping
(Essa é a quebra, que é a quebra)

Com dezoito telefonemas para o Brasil,
 (Essa é a quebra, que é a quebra)
 E você emprestado dinheiro do crime organizado,
 (Essa é a quebra, que é a quebra)
 E ontem você perdeu seu emprego,
 (Essa é a quebra, que é a quebra)
 Bem, estes são os breaks,
 Quebrá-lo, quebrá-lo, quebrá-lo!

Jogue suas mãos para o céu,
 E redondo 'em' onda de lado a lado,
 E se você merece uma noite break,
 Alguém dizer tudo bem!
 (Tudo bem)
 Dizer ho!
 (Ho!)
 Você não parar,
 Continuar, gritar alguém!
 (Owwwww!)
 Quebrar!

Quebra em um palco, quebra em uma tela,
 Pausas para fazer sua carteira magra,
 Quebra executar frio e rompe executar quente,
 Algumas pessoas tem 'em e alguns não têm,
 Mas estes são os breaks,
 Quebrá-lo, quebrá-lo, quebrá-lo,
 Quebrar!

Para a menina na cor marrom, pare de brincar,
 (Break-lo, quebrá-lo)
 Para o cara em azul, você vai fazer?
 (Break-lo, quebrá-lo)
 Para a menina em verde, não ser tão má,
 (Break-lo, quebrá-lo)
 E o cara de vermelho, dizer o que eu disse,
 (Break-lo, quebrá-lo)
 Quebrar!

Freios em um avião, os freios em um trem,
 Pausas para fazer você ficar louco,
 Quebra no amor, quebra na guerra,
 Mas nós temos a quebra para chegar no chão,
 E estes são os breaks,
 Quebrá-lo, quebrá-lo, quebrá-lo,
 Quebrar! Yo!

Basta fazê-lo, basta fazê-lo, basta fazê-lo, fazê-lo, fazê-lo!
 Basta fazê-lo, basta fazê-lo, basta fazê-lo, fazê-lo, fazê-lo!
 Basta fazê-lo, basta fazê-lo, basta fazê-lo, fazê-lo, fazê-lo!
 Basta fazê-lo, basta fazê-lo, basta fazê-lo, fazê-lo, fazê-lo!

Você diz que na semana passada você conheceu o cara perfeito,
 (Essa é a quebra, que é a quebra)
 E ele prometeu que as estrelas no céu,
 (Essa é a quebra, que é a quebra)
 Ele disse que seu Cadillac era de ouro,
 (Essa é a quebra, que é a quebra)
 Mas ele não disse que tinha dez anos,
 (Essa é a quebra, que é a quebra)
 Ele levou-o para fora da grade treinador Red,

(Essa é a quebra, que é a quebra)
 Mas ele esqueceu o dinheiro e você paga a conta,
 (Essa é a quebra, que é a quebra)
 E ele disse que a história de sua vida,
 (Essa é a quebra, que é a quebra)
 Mas ele esqueceu a parte sobre - sua esposa! Huh! Huh!
 (Essa é a quebra, que é a quebra)
 Bem, estes são os breaks!
 Quebrá-lo, quebrá-lo, quebrá-lo,
 Quebrar! Ya!

▪ Joseph Saddler

Joseph Saddler (*Bridgetown*, 11 de janeiro de 1958) mais conhecido como *Grandmaster Flash*, é um músico de hip-hop e DJ. É “atribuído a Grandmaster Flash a invenção do “scratch”, como Hermano Vianna cita na página 21 de seu livro “ O mundo *funk carioca*” : “*Grandmaster Flash*, talvez o mais talentoso dos discípulos do DJ Jamaicano, criou o “*scratch*”, ou seja, a utilização da agulha do toca-discos, arranhando o vinil em sentido anti-horário, como instrumento musical. Além disso, Flash entregava um microfone para que os dançarinos pudessem improvisar discursos acompanhando o ritmo da música, uma espécie de repente-eletrônico que ficou conhecido como *Rap* (MOREIRA, 2009).

Big Black Caddy Grandmaster Flash

Hey garota, você precisa de um elevador"
 "Ah ha"
 "Eu tenho esse caddy preto grande de fora para levá-lo onde você quer ir"
 "Oh, realmente"
 "Você quer ver?"
 "Yeah"
 "Oh o que é isso"
 Meu grande e preto caddycaddy
 Meu grande e preto caddycaddy

Hey menina, você quer dar uma voltinha
 Bem, só hop, porque você não pode entrar em
 Mas só tenha cuidado como você (se sentar)
 Ou eu vou fazer você (descer)
 Eu vou mesmo ser o seu motorista e levá-lo de cidade em cidade
 Você deveria estar contente que eu deixá-lo cum
 O único tipo de gás que eu sempre uso é prêmio
 Como nós estávamos dirigindo para o nosso destino em uma busca
 Ela disse: "posso relaxar em seu encosto de cabeça grande?"
 Agora ouvimos sua música favorita, relaxado e descontraído
 Como eu brove, ela jersey preto grande no meu cadillac

Meu grande e preto caddycaddy

Meu bigblack caddycaddy

Agora quando eu estou lá no fundo dirigindo túneis escuros liso em estradas molhadas
 Foi quando eu coloquei o meu caddy negro no cruise control
 Caddy você cara é do lado da estrada, então vá rebocá-lo
 Porque o meu chifre é trabalhado bem, não acredita em mim
 Venha explodi-lo
 Não mercedes, bmw, porsche ou masarati, é um trecho grande e gordo
 Eu estou dizendo a todos '(meu preto grande caddy)
 Yo, eu sei que não é nada de errado com o seu hearin '
 E eu tenho uma parte traseira forte que fornece a direção assistida
 Os caras todos (ciúmes) as senhoras todas (quer)
 Você não pode entrar em todos, mas você pode andar sobre ele

Meu grande e preto caddycaddy
 Meu bigblack eu dirige um caddycaddy

A hein, hein, bem, não é o tipo de caddy que funciona a gás
 É o tipo de caddy que roda em (ass)
 O waitin ladies 'na linha para manter polido e brilhoso
 Ele foi projetado para que eles nunca fazem um como o meu
 É abalroado por muitas cidades
 Realmente tem em torno de (fez estragos trabalho, feito)
 E nunca quebrou
 Meu cadillac é grande, 8^a maravilha da terra do mundo
 Tirá-la minha garagem e assustar o (a merda das meninas)
 É grande, você cavar, mas não há necessidade de pânico
 Porque o caddy está totalmente carregada e é aerodinâmico

Meu grande e preto caddycaddy
 Meu bigblack eu dirige um caddycaddy

Alegria de equitação com o meu caddy, frio chillin ', ficando soltos
 Quando vi este flygirl que precisava de um impulso
 Então eu mergulhado em seu pára-choques com habilidade e com classe
 Ela gritou " mais difícil, você não vai me dar apenas o gás um pouco mais"
 Fazendo meu melhor para que ela não se sentiria inferior
 Ela disse "eu gosto do seu bom plush vinyl exterior"
 Ela estava segurando em mais apertado do que uma figura e quatro de bloqueio da perna
 Isto é o que ela disse que a primeira vez que viu o atleta
 (Que Johnny Carson, seu caddie é tão grande)
 (Mas você pode estacionar o seu cadillac em minha garagem gorduroso)

Meu bigblackcaddycaddy
 Meu bigblack eu dirige um caddycaddy

▪ **Afrika Bambaata**

Conhecido como fundador oficial do *hip hop*, *Afrika Bambaata* nasceu e foi criado no *Bronx* e, quando jovem, improvisava parte de uma gangue chamada *Black Spades* (Espadas Negras, em português), com o tempo, notou-se que as brigas entre as gangues não levariam a lugar nenhum. Assim, muitos dos membros originais da *Zulu Nation* também faziam parte da *Black Spades*, que era uma das maiores e mais temidas gangues de Nova York. *Bambaataa* se utilizou de muitas

gravações já existentes de diferentes tipos de música para criar *Raps* (TOCHA, 2006). De acordo com o estudo de Tocha (2006), os sons utilizados naquela época, iam desde James Brown até o som eletrônico da música “*Trans-Europe Express*” (da banda europeia *Kraftwerk*), e embaralhando ao canto falado trazido pelo DJ jamaicano *Kool Herc*, *Bambaataa* criou a música “*Planet Rock*”, que hoje é um clássico. *Bambaataa* também foi um dos líderes do Movimento Liberten James Brown, criado quando o mestre do *Soul Music* estava preso e, anos depois, foi o primeiro ‘*Hip-Hopper*’ a trabalhar com James Brown, gravando “*Peace, Love & Unity*”.

Em relação à sofisticação do rap, Moreira (2009) observou que ocorreu nos Estados Unidos, onde apesar de ter essa característica “*guetista*”, essa linguagem musical ganhou não só o mundo, mas a qualificação para integrar o ambiente comercial, a grande indústria do *hip hop* norte-americano. Foi nos Estados Unidos que o *rap* se fortaleceu sendo apropriado pela indústria cultural do país. Esta apropriação se deve à expansão do mercado consumidor que se tomou intensa devido à proliferação paulatina da ‘cultura *hip hop*’ entre os jovens de outros estados americanos.

Lima (2010) acrescenta que o *Rap* é considerado ritmo e poesia, e ainda um gênero musical, caracterizado pelo ritmo acelerado e pela melodia bastante singular. As letras podem ser recitadas, faladas ou cantadas, suas letras são polêmicas e tratam em geral de questões cotidianas da comunidade negra, servindo-se muitas vezes das gírias correntes nos guetos das grandes cidades.



FIGURA 10 – Símbolo do movimento da dança break

Fonte: Ageu (2011)

Segundo estudos de Garcia (2008), o *rap* brasileiro foi um desdobramento dos discursos dos movimentos negros, dos movimentos e instituições de esquerda, das comunidades eclesiais de base, dos partidos políticos, das igrejas evangélicas no bojo das transformações sofridas na sociedade brasileira nos fins do século XX.

▪ F) Grafite

Grafite ou Graffiti são designações para as pinturas feitas em muros e paredes na rua. Apesar de ser considerado por muitos como um ato de vandalismo, uma vez que suja as paredes de inúmeros edifícios, muitas vezes edificações históricas (CASCUDO 2002). Enquanto para as mentes manipuladoras tentam passar a imagem de que os seguidores do grafite agem por vandalismo, esta expressão legítima é utilizada como veículo para se revelar realidades marcadas pela opressão.

Cascudo (2002) esclareceu que o grafite no *hip hop* está ligado à conscientização, mas que algumas pessoas tentam passar a imagem de que os seguidores do grafite agem por vandalismo, ou seja, usam do grafite para cometer arruaça ou destruição de alguns lugares com seus desenhos. Assim, o autor explica

que esta expressão legítima é utilizada como veículo para se revelar realidades marcadas pela opressão.

Percília (2010) esclarece que o grafite é como uma arte, uma forma de manifestação artística em espaços públicos. A definição mais popular diz que o grafite é um tipo de inscrição feita em paredes. Existem relatos e vestígios dessa arte desde o Império Romano. Seu aparecimento na Idade Contemporânea se deu na década de 1970, em Nova Iorque, nos Estados Unidos. O grafite está ligado diretamente a vários movimentos, em especial ao *hip hop*.



FIGURA 11 – Muro grafitado

Fonte: Percília (2010)

Ainda segundo Percília (2010) o grafite foi introduzido no Brasil no final da década de 1970, em São Paulo. Os brasileiros não se contentaram com o grafite norte-americano, então começaram a incrementar a arte com um toque brasileiro, e atualmente é reconhecido entre os melhores. Os principais termos e gírias utilizadas nessa arte são:

- *Grafitreiro/writer*: o artista que pinta;
- *Bite*: imitar o estilo de outro grafitreiro;

- *Crew*: é um conjunto de grafiteiros que se reúne para pintar ao mesmo tempo;
Tag: é a assinatura de grafiteiro;
- *Toy*: é o grafiteiro iniciante;
- *Spot*: lugar onde é praticada a arte do grafitismo.

O grafite resgatou com suas cores alegres e multicoloridas o espaço da rua como lugar de produção e reinvenção das artes plásticas (...) a rua foi apropriada pelos *breakers* como palco para as performances robotizadas e acrobáticas do rap. A rua tem sido também o palco de tantas ações narradas pela poética rap. Por isto, o termo cultura de rua tornou-se popular entre os *rappers* no sentido de designar o próprio movimento *Hip hop* em nosso meio (SILVA, 1998, Apud LIMA, 2005, p. 23).

O estudo de Lima (2010) acrescentou que o Grafite representa as artes plásticas, que é um meio de comunicação do *hip hop*, expressada por desenhos coloridos feitos pelos Grafiteiros com o objetivo de passar uma mensagem através de símbolos ou escrita diretamente para a população, através de um spray de tinta para fazer seus desenhos e divulgar sua arte, sempre com uma mensagem de cunho social por esse motivo muitas vezes é confundido com pichação.

Silva (2007) observa em seu estudo que a constituição do grafite, enquanto movimento, fez com que a cultura *hip hop* transpusesse as fronteiras dos guetos. Os grafiteiros estão onde existir um muro branco, não importa se ele está ao lado de sua casa ou no bairro nobre. O grafite significou a invasão das áreas nobres das grandes cidades, pois se os brancos de Nova York nunca visitavam as partes negras ou hispânicas da cidade, o grafite foi uma espécie de visitação, de invasão simbólica do centro da cidade, encontrada pelos jovens.

1.2 HIP HOP: CONCEITOS E CARACTERIZAÇÃO DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS

... "Tum-tum, tum-tum" toca
Aí você gama nos versos, nas rimas, nas gírias.
A tua adrenalina sobe aguça seu dom, o íntimo amor ao Hip-Hop Vivo a igualdade, paz, unidade
Canto por amor Não pela dor, dor, dor, dor. Muita força, muito amor, é o 3D
Disposição aonde for...
Música: Muita Força, muito amor. (3D)

O *hip hop* não é um gênero musical¹⁰, apesar de ter fortes vínculos com a música. O *hip hop* representa um dos principais meios de manifestação desta cultura, assim como a dança (FOCHI, 2007).

Do ponto de vista de Rocha, Domeninich e Casseano (2001, p. 20) o *hip hop* é muito mais que música e dança muito mais que pular e requebrar, significado literal da tradução em inglês do termo. Ele busca conscientizar, educar, humanizar, promover, instruir e divertir os moradores da periferia, além de reivindicar direitos e exigir respeito a esse povo. Mais que um modismo, que um jeito esquisito de se vestir e de falar, mais que apenas um estilo de música, o *hip hop*, com um alcance global já é considerado massivo.

A tradição do *hip hop*, conforme Alves e Dias (2004) desbanca vínculos tradicionais do sujeito com seu território natal, na medida em que rompe barreiras nacionais e passa a ser um fenômeno global, expresso por uma juventude que, por este elo, une jovens numa mesma expressão cultural marcada pela rebeldia.

Segundo DeeJay (2009), o *hip hop* é uma cultura que consiste em 4 subculturas ou subgrupos, baseadas na criatividade. Um dos primeiros subgrupo, considerado o mais importante da cultura hip hop, por criar a base para toda a cultura, o *DJing* é o músico sem “instrumentos” ou o criador de sons para o *RAP*, o *B.Boying* (a dança *B.Boy*, *Poppin*, *Lockin* e *Up-rockin*) representando a dança, o *MCing* (com ou sem utilizar das técnicas de improviso) representa o canto; o *Writing* (escritores e/ou grafiteiros) representa a arte plástica, expressão gráfica nas paredes utilizando o spray.

Carneiro (2010) registrou que, nas subculturas, observa-se que o *hip hop* é importante porque cada sociedade complexa tem não uma única cultura uniforme, mas um núcleo comum de traços e complexos culturais, mais um conjunto complexo de subculturas, onde o indivíduo vive e atua principalmente dentro de algumas dessas subculturas. Assim, existe uma relevância do *hip hop*, da sua formação

¹⁰ Os gêneros musicais são categorias que contêm sons musicais que compartilham elementos em comum. Os gêneros definem e classificam músicas em suas qualidades, e entre os diversos elementos que concorrem para a definição dos gêneros pode-se apontar a instrumentação, o texto, a função, a estrutura e a contextualização.

dentro de cada contexto social, o porquê do surgimento, qual o contributo que poderão dar à cultura, onde se formam e no que consistem, quais as suas raízes.

Segundo Alejandro Frigerio, citado por Tocha (2006), a principal característica das artes negras é seu caráter multidimensional, denso. A *performance* mistura, em níveis sucessivos, gêneros que para a cultura ocidental seriam diferentes e separados (músicas, poesia, dança, pintura). A interpretação, a fusão de todos esses elementos que faz dela uma forma artística que não seria equivalente à soma dos elementos separados. Para compreender a multidimensionalidade do desempenho, é necessário fazê-lo em seu contexto social. Fora deste contexto social, somente se compreenderiam alguns dos elementos, mas não só como um conjunto de dança, música, poesia e artes plásticas, senão como uma *performance* inserida num contexto social, neste caso marginal, cheio de problemas sociais, educacionais e de exclusão social. Este contexto social é o que dá sentido à *performance*.

O estudo de Viana e Teixeira (2008) admite que uma das principais funções da *performance* é o reforço da identidade social de um determinado grupo social ou sociedade específica. No sentido dessa afirmação, é importantíssima a compreensão dos conceitos de performatividade e de materialização performática, no que referem à realização das *performances* culturais expressas nas manifestações constitutivas do patrimônio intangível ou imaterial de uma determinada cultura local.

Para Garcia (2007), a *performance* que tem caracterizado a produção e a recepção da música na diáspora¹¹, passa pela consideração da “expressão corporal”, da mímica, dos gestos e do vestuário distintivo como práticas significantes, dos estilos, onde a identidade negra é elusivamente experienciada das maneiras mais intensas.

Dadas as circunstâncias da época, a cultura hip-hop surgiu como possibilidade de desenvolvimento de uma identidade alternativa e de status social para turmas de bairro, em locais onde instituições tradicionais de apoio desapareceram, fazendo com que esses grupos possuíssem um tipo local de identidade, de filiação grupal, com base em elementos variados,

¹¹ O termo diáspora define o deslocamento, normalmente forçado ou incentivado, de grandes massas populacionais originárias de uma zona determinada para várias áreas de acolhimento distintas, além disso, esse deslocamento é físico, territorial, identitário, cultural, político, social, ideológico, e principalmente, teórico-político (PAULA, 2011).

como moda, linguagem peculiar e espaço próprio de cada grupo (STOPPA, 2005, p. 40).

Marcando ainda mais este intenso processo de globalização, é evidente, na linguagem dos jovens no *hip hop*, a presença dos termos e expressões da língua inglesa funcionando no contexto frasal das mais diversas formas, desde a designação de um movimento corporal, de um estilo ou presente no diálogo como vocativos ou interjeições. Mesmo no idioma nacional, alguns termos e expressões sofrem deslocamentos de sentido, passando a significar de uma outra maneira de acordo com as intenções do falante (ALVES; DIAS, 2004).

Assim, segundo estudos de Tocha (2006), através da compreensão de estilo do *hip hop* como uma manifestação simbólica das culturas juvenis, expressada em um conjunto mais ou menos coerente de elementos materiais e imateriais que os jovens consideram representativo de sua identidade como um grupo.

Para Said (2006), a construção de um estilo não é somente a apropriação de um conjunto de elementos midiáticos que os (as) jovens consideram representativos da sua identidade individual e coletiva. Isto porque um estilo implica também a organização ativa de objetos com atividades e valores que produzem e organizam uma identidade de grupo.

1.3 MOVIMENTO DO GUETO

“Infelizmente não pude estudar
terceira série foi o suficiente
na escola eu aprendi
a ler e escrever
a rua me ensinou
a como sobreviver
ser uma adolescente por fora
adulta por dentro
a experiência te faz
crescer antes do tempo”
(*Mente engatilhada, Visão de Rua*).

Nota-se que não houve uma imediata ascensão política nos primórdios do movimento *hip hop* dos guetos, assim, essa herança cultura dos guetos veio se firmando diante da segregação racial e social. Desde modo, Dayrell (2002), Magro

(2002) e Scandiucci (2005) ressaltaram que o papel exercido pelo *hip hop* se inseriu, amplamente na população jovem, sobretudo no contingente de adolescentes das periferias dos grandes centros urbanos.

O gueto não só é o meio concreto de materialização da dominação etno-racial por meio de uma segmentação espacial da cidade, como também é uma máquina de identidade coletiva potente, pois ajuda a incrustar e a elaborar justamente a divisão da qual é expressão de duas formas complementares e associadas (WACQUANT, 2004).

Wacquant (2004) afirmou que, primeiramente, o gueto reafirma o limite entre a categoria marginalizada e a população que a circunda, uma vez que intensifica o abismo sociocultural entre elas: ele faz que seus residentes sejam objetiva e subjetivamente diferentes de outros residentes urbanos ao submetê-los a condições únicas, de maneira que os padrões de cognição e conduta sejam compreendidos como singulares exóticos ou até aberrantes. Em segundo lugar, o gueto é um motor de combustão cultural que derrete as divisões dentro do grupo confinado e alimenta o orgulho coletivo ao mesmo tempo em que fortifica o estigma que o assola.

Ainda discorrendo sobre o assunto, Wacquant (2004) observou que o *hip hop* é um movimento cultural que dá condição de pensar para vários outros segmentos e, a partir disso, propicia condições de lutar em favor das periferias. “A melhor maneira de levar novas perspectivas de vida para todos aqueles que vivem à margem da sociedade, incentivando a liberdade e uma forma de expressar seu sentimento e a realidade social em forma de *rap*”.

Para Souza, Araldi e Fialho (2005) a função social do *rap* nacional, além do entretenimento, está caracterizada por ser um porta-voz da periferia. Ou seja, seus músicos atribuem a si próprios o papel de transmitirem carências, denúncias, necessidades, revoltas e informações. Assim, o MC busca um discurso dentro de um vocabulário acessível, com o intuito de informar e ampliar a consciência da sociedade para a realidade em que vive.

De acordo com Rose (1994), apud Magro (2002), frente aos inúmeros problemas que assolavam os bairros periféricos como violência, pobreza, tráfico de drogas, racismo, ausência de educação e de espaços de lazer para os jovens, a alternativa foi promover organização interna, ou seja, enfrentar o problema com os recursos da própria comunidade, sem depender de influência ou apoio externo.

O *hip hop* transcendeu barreiras e se tornou um veículo de expressão para muitos grupos minoritários nas periferias, nas favelas brasileiras, e também para os simpatizantes dos ideais do *hip hop*, de várias classes sociais, chegando aos meios eletrônicos (CAMPOS, 2004, p. 21).

Toda essa prática consciente é guiada pela insatisfação destes jovens que têm na arte um instrumento de reivindicação. Investem-se, apesar da pouca idade e escolaridade, do papel sério de porta-vozes das periferias. A partir dessas reflexões, constata-se que as funções e ideais de um “*hip hopper*” são alertar contra os mecanismos de discriminação presentes nos meios de comunicação, apontar os problemas sociais e as possíveis soluções, lutar para subverter os estereótipos como pobreza, violência, entre outros, que os limitam socialmente (CLAÚDIO, 2008).

Ribeiro (2006) ressalta que o *hip hop* se tornou um dos principais porta-vozes das periferias brasileiras, se tornando um novo exercício de prática política, de formação cidadã, os locais de reunião dos integrantes do movimento passam cotidianamente a exercer funções de integração social, de novos laços de sociabilidade nas áreas periféricas das cidades.

Na periferia, todos se encontram na rua, nos bailes, e a posse surge daí, reunindo dois ou três grupos de Rap. É um jeito de trocar idéias sobre música, arte e problemas da periferia, de estudar as nossas origens: a afro-descendência, que a escola não ensina. Também é nossa união para lutar por espaço na sociedade, exigir locais para os nossos ensaios e apresentações (Revista Caros Amigos, 1998 apud MAGRO, 2002, p. 72).

Nas palavras de Chauí (1986, p. 124), o movimento *hip hop* se constitui como mais uma expressão dos favelados, que nasceu a partir da cultura da oralidade e da vivência da rua. Por isso, grafites e *raps* expressam interpretações ambíguas, contraditórias que podem aparentar incoerência. São manifestações que se desenvolveram sob a dominação e, portanto, tecidas de “ignorância e de saber, de atraso e de desejo de emancipação, de conformismo ao resistir, e de resistência ao se conformar”.

Silva (2007) esclarece que as músicas cantadas nas favelas muitas vezes não chega a bairros ditos nobres, não chegando a invadir a vida dos moradores do asfalto com tanta intensidade quanto o funk. “O rap cantado nas comunidades do Rio, não estão à venda nas lojas de discos e não tocam nas rádios. É mais uma das artes do *hip hop*, movimento que levou mais tempo para se consolidar na capital

fluminense, mas que hoje se constitui como uma das principais manifestações culturais da periferia”, (p. 29).

Segundo Dutra (2006), o movimento *hip hop* é mais um dos exemplos de como as classes subalterna efetiva seu esforço de transformar a experiência imediata em algo concreto, qual seja a cultura popular. É porque emerge dessa realidade paradoxal que o *hip hop* é marcado pelos traços do “conformismo e resistência”. O movimento acaba por se constituir como uma manifestação diferenciada, das populações faveladas, que se efetua dentro da cultura dominante para resistir a ela.

Para Silva (2007), ao representar a realidade das favelas cariocas e as experiências comunitárias, ao denunciar a violência e os preconceitos, o movimento *hip hop* expressa uma consciência crítica ainda que atravessada por valores dominantes e surge como uma das mais contundentes manifestações culturais das comunidades, na atualidade. Assim, pensar a cultura *hip hop* das favelas cariocas como uma prática local e temporalmente determinada, pode ser elucidativo para compreender seu valor enquanto expressão destes espaços. Pois, se o movimento histórico-social de uma sociedade de classes impõe diferenças materiais e culturais, estas estarão expressas também na maneira como as diferentes classes se apropriam dos signos e manifestações desta sociedade.

Silva (2007) ainda analisa que o espírito amistoso e informal que é tão presente nas favelas, seja na relação entre vizinhos, seja nas rodas de samba e pagode, se mantém vivo entre a juventude *hip hop*. As batalhas de rima, o mutirão de grafite e as rodas de break são prova disso. Além do mais, o movimento *hip hop* acaba por se constituir como mais uma expressão dos favelados, que nasce a partir da cultura da oralidade e da vivência da rua.

Em relação à rima, Cabral (2006) destaca Railton Sarmiento, o Rato, flautista e vocalista da banda Xique Baratinho, pesquisador da cultura popular alagoana e designer. É considerado um grande rimador, suas rimas são reprodução do cotidiano da família alagoana. Railton tem grande capacidade de improviso e raciocínio, com temas com absoluta profundidade poética, mesmo utilizando uma linguagem simples, com tanta beleza quanto qualquer erudito, como é retratado em Xique Baratinho.

Ô caroba seja “homi”/ trate de esquecer a fome/ conte um, dois, três.
Um, dois, três eu tô contando / minha fome tá passando / lá vai quatro, cinco, seis.

(Mote) Você cai
Se cair eu me levanto / mas não vou sair do canto / nos dez pés quadrão lá vai.

Me “arresponda” e me convença / quem inventou a imprensa / dou-lhe um, dois, três.
Lhe “arrespondo” como “homi” / Gutemberg era seu nome / dou-lhe quatro, cinco, seis.

Rimando eu faço negócio
Dou, empresto, levo e vendo
Corro, mato e compreendo
E morrendo deixo meus “osso”
Pra qualquer amigo nosso
Qualquer coisa eu quebro um galho
Surgiu na gota do orvalho
Que a ponta da minha língua
Não vai, nem volta, nem mingua
Eu remendo, corto e retalho

Para Bicca e Diniz (2006), as imagens, que nos advém ao ouvir um *rap*, tornam-no passível de um objeto de estudo, uma vez que a sua *performance* representa uma realidade, até então desconhecida, silenciosa. Além disso, resgata-se esta poesia da rua, esta mescla de português coloquial, em uma fala suburbana, marginal, típica de jovens, em sua maioria, afrodescendentes. O fato de o *rap* realizar-se diante do interlocutor compreende uma *performance* e uma prática de oralidade cujo suporte é o corpo. Esse percurso utilizado compreende o *rap* enquanto uma prática de oralidade que é dada pela *performance*. Pois, ao incorporar assim nas letras o cotidiano, a história, os conhecimentos e os saberes desta comunidade fundam um campo literário que ultrapassa a simples função de meio de comunicação artística e social.

1.4 MOVIMENTO ENQUANTO CULTURA

“Que país é esse? Eu peço arrego.
Que país é esse? Apertem os cintos
Com 30 anos não consigo mais emprego,
mas só poderei me aposentar com 65
Mas, como diz Tânia Franco, vamos sorrir pela faceta
De termos as melhores cáries do planeta”
Simples Rapórtagem (MIRANDA, 2006)

O termo, estudos culturais é um conjunto de teorias e práticas nas humanidades e nas ciências sociais, que se ocupando de aspectos da cultura, da vida diária e da prática cultural e tem como elemento principal o seu significado (CEVASCO, 2003). Os estudos culturais estão interligados na análise da arte, da literatura, da ciência e tecnologia, da comunicação social e dos textos populares, dos significados e práticas das diversas culturas, considerando a cultura como um campo relevante, além de, estar relacionado com questões frequentes da sociedade.

Esse campo relevante da cultura é mencionado na obra de Arnold por Mattelart e Neveu (2004, p. 29), como as grandes obras artísticas e literárias “os homens de cultura são os verdadeiros apóstolos da igualdade, são aqueles que têm paixão pela cultura, por fazer prevalecer, as melhores ideias de nosso tempo”.

Ao citar Gramsci, Costa (2010) ressalta que, se constitui uma linha de investigação, os estudos culturais cujos discursos são múltiplos e suas histórias são numerosas e distintas, tem-se a sua trajetória teórica marcada pela interrupção de várias correntes de pensamento uma vez que, adotada a perspectiva do intelectual orgânico, não existem limites teóricos dos quais os estudos culturais possam recuar ou subtrair-se da responsabilidade da transmissão dessas ideias.

Pires e Macedo (2006), ao discorrerem sobre a cultura, ressaltam que ela implica falar sobre a capacidade de adaptação do indivíduo à realidade do grupo no qual está inserido. Ela é a construção do significado social e normativo, possibilita que um grupo se fortaleça ou se desintegre, expressando os valores e as crenças que os membros desse grupo partilham, através de símbolos, como mitos, rituais, histórias, lendas e uma linguagem especializada, orientando os indivíduos de uma referida cultura na forma de pensar, agir e tomar decisões. Ainda esclarecem que o ser humano é essencialmente um ser de cultura, tornando possível a transformação da natureza e fazendo com que os povos se diferenciem pelas suas elaborações culturais, invenções e diferentes resoluções e encaminhamentos dos problemas.

A cultura é, segundo estudos de Silva (2007), o resultado da ação dos homens, mas não o é a partir do nada, ou determinada por ideias que pairam sobre suas cabeças. Ela é o resultado da práxis humana, a partir da realidade de uma dada sociedade e, portanto, das relações de produção nela estabelecidas.

Silva (2007) esclareceu que, ao analisar uma determinada cultura estamos descrevendo e talvez reescrevendo ações que já são significativas para outros indivíduos, que produzem, recebem e interpretam tais ações no seu cotidiano. O

estudo da cultura, por essa abordagem é mais um processo de interpretação, do que um processo de classificação e quantificação, como na antropologia descritiva.

Assim, Thompson (2002) define a concepção simbólica da cultura como sendo o padrão de significados incorporados nas formas simbólicas, que inclui ações, manifestações verbais e objetos significativos de vários tipos, em virtude dos quais os indivíduos comunicam-se entre si e partilham suas experiências concepções e crenças. A análise cultural é, em primeiro lugar e principalmente, a elucidação desses padrões de significado, a explicação interpretativa dos significados incorporados às formas simbólicas.

Ainda de acordo com o referido autor, a cultura de um grupo ou sociedade é o conjunto de crenças, costumes, ideias e valores, bem como artefatos, objetos e instrumentos materiais, que são adquiridos pelos indivíduos enquanto membros de um grupo ou sociedade; e o estudo da cultura envolve, pelo menos em parte, a comparação, classificação e análise científica desses diversos fenômenos.

Os fenômenos culturais estão sujeitos, portanto, à interferência de diversos estudos culturais, sociais, espaciais. Pela proximidade estabelecida pelos meios de comunicação de massa, as culturas se misturam, se interpenetram e novas culturas surgem de seus contatos. Da mesma forma, as identidades se misturam e outras se fundam, a partir desses encontros, modificando também sua relação com o espaço. Assim o *hip hop* é uma cultura considerada por muitos às margens da sociedade, bem como a maioria dos seus seguidores. O *hip hop* é uma forma de manifestação cultural. Uma cultura “marginal” porque é feita pelo povo, vivida pelo povo e difundida pelo povo (CLAUDIO, 2008).

O movimento *hip hop* pode ser considerado, por sua origem como uma cultura popular, pois a cultura popular é algo feito para o povo e pelo povo. A cultura popular representa a forma pela qual os jovens das camadas populares se organizam, compreendem, apreendem, e re-significam a cultura predominante. Portanto é a forma como eles absorvem e apreendem, as manifestações culturais, inclusive da cultura dominante, na tentativa de transformá-la (AVILA, OLIVEIRA; PEREIRA, 2005, p. 49).

Alves e Dias (2004), observaram que a cultura do *hip hop* se alimenta da apropriação de bens culturais que passam por uma releitura deslocando suas significações para novos sentidos a fim de atenderem às necessidades dos jovens,

dentro do desinteresse de uma construção simbólica, fixa e inalterada, garantindo ao jovem uma flexibilidade que lhe transmite maior segurança para lidar com algo diferente.

De acordo com Toneto (2004), a construção do movimento social *hip hop* tornou-se uma maneira criativa de mostrar a cara e a voz da juventude menos favorecida. Desta forma, o movimento *hip hop* é marcado por um forte conteúdo de contestação e criticidade que relata a realidade dos jovens das periferias. Nesta perspectiva, passa a ser visto como um movimento contra a opressão social, a violência local, a discriminação social e o preconceito racial, sendo marcado por uma enorme conscientização política e um grande compromisso social.

Em se tratando de movimento e cultura, Oliveira (2007) esclarece que no *hip hop* a Cultura está tão ligada ao aspecto artístico quanto o movimento está para o campo das lutas, pois os dois não precisam estar em campos distintos a todo o momento, e uma dimensão não invalida a outra, mas existem especificidades que evidenciam as diferenças entre o uso das terminologias postas. “A cultura é de livre acesso a todos, os Movimentos atendem a necessidades de um público distinto. A Cultura revoluciona, mas o movimento revoluciona explicitamente e atenta-se as metas para alcançar o quanto antes o resultado esperado” (p. 27).

Desse modo, Oliveira (2007) ainda acrescenta que a utilização dos elementos artísticos do *hip hop* (MC, Dança de rua, grafite e Dj) é considerado um veículo aglutinador da juventude, para a construção de um verdadeiro processo de cidadania dos jovens de periferia, devendo ser encarado como o maior desafio da história do movimento. Assim, observa-se que o *hip hop* esse movimento pode desenvolver o processo de uma cidadania não burguesa para a juventude pobre e como deve ser a sua relação com outros movimentos populares, que também trabalham para construir a cidadania nas suas áreas específicas de atuação. Cidadania no *hip hop*, quer dizer aumento da autoestima dos jovens das camadas populares, envolvimento com a produção de cultura, internalização individual de uma identidade coletiva, como a que o *hip hop* proporciona e, conseqüentemente, o combate à ociosidade, além da efetivação da inclusão social.

Assim, torna-se primordial conhecer a cultura rio-verdense, palco deste estudo, dentro da cultura do *hip hop*.

2 HIP HOP NO BRASIL

Enquanto te preocupas com a imagem, eu me
preocupo em melhorar o conteúdo do meu sound...
Enquanto procuras a vantagem, eu procuro saber
muito mais do underground...
Enquanto desfruto da paisagem, tu estás atento
preso na tua fútil imaginação...
Sei k muitos estão aqui de passagem, enquanto
esta kultura gravou no meu coração...

BOB DA RAGE SENSE

Apesar de ser um movimento originário das periferias norte-americanas, Schober (2004) observou que o *hip hop* não encontrou barreiras no Brasil, onde se instalou com certa naturalidade e com apropriação de elementos que não estão necessariamente legitimados na cultura brasileira. O movimento no Brasil é híbrido, com traços evidentes da cultura nacional: no *hip hop* brasileiro tem *rap* com um pouco de samba, *break* parecido com capoeira e grafites de cores muito vivas.

Assim, neste capítulo, foram feita uma articulação entre o surgimento *hip hop* no Brasil, destacando as cidades pioneiras, a reprodução do domínio masculino, sua dicotomia entre a reprodução e a contestação do modelo capitalista, além de enfatizar as ideias deste movimento.

2.1 O SURGIMENTO DO HIP HOP NO BRASIL

“Família em primeiro lugar, é o que há
juro pra senhora mãe, que eu vou parar
meu amor é só seu, brilhante num cofre
enquanto eu viver a senhora nunca mais sofre”
(Eu sou 157, Racionais MC’s).

As influências sofridas pelo *hip hop* no Brasil, têm origens diversas, advindas de uma tradição musical já mesclada com as novas estéticas, posturas e comportamentos em moda no cenário internacional da época, reunindo, de maneira geral, elementos que se incluem naquilo que chamamos de contracultura¹².

¹²A contracultura foi um grande movimento que floresceu na década de 1960. Marcou o mundo, introduziu-se na história e influenciou gerações. Não foi mero capricho de uma juventude rebelde. Foi

O movimento da contracultura, dentro do cenário urbano sofre a intervenção visual através das pichações que fundam uma nova tradição, driblando a lei, fazendo com que o *rapper* adotasse uma postura como um ato de quem não quer mais ficar calado, interagindo dentro do espaço em que vive. Essa contenda de contracultura aparece firmada na letra do grupo. Assim seguindo o pensamento de Pires (2007), a música Cidade ácida da rapaziada do Mamelão retratava alguns cenários de São Paulo através da letra:

(...) pichações aos milhões em todas as sessões, na cidade sem exceções. Identidade das ruas, uma única textura, tatuando tradições e driblando viaturas, pra lançar a real mais pura, de quem já não atura calado a vida dura, isso que é contracultura. [Colocar fonte](#)

Alves e Dias (2004), ressaltaram sobre o *hip hop* no Brasil que essa cultura se caracterizou pela intensa miscigenação populacional, o que mascara as categorizações de classe. Assim, nesse contexto complexo e globalizado, pelas possibilidades de criação em um meio social constituído pela pobreza, pela exclusão e pela violência, mas também marcado pela pluralidade, pelo consumo e pela anomalia dos bens simbólicos.

Todo esse processo de contracultura ocorreu às sombras de uma ditadura civil-militar que alcançou o auge da repressão, como o regime ditatorial, atingindo seu esgotamento muitos anos mais tarde, no final dos anos setenta, início dos anos oitenta. Exatamente o período em que se inicia uma possível história do *hip hop* no Brasil (PIRES, 2007).

Dayrell (2006), em seu estudo, ressalta que o *hip hop* apareceu no Brasil não muito tempo depois de seu surgimento nos EUA. Nesse período houve a proliferação dos chamados “*black power*”¹³, nas periferias dos grandes centros urbanos brasileiros. Naquela época, os bailes começaram a ter uma pretensão

mais que isso. Ela nasceu do desejo de mudar o mundo. A diferença é que esses jovens partiram para a ação. E lutaram de forma pacífica por seus objetivos. Não conseguiram modificar a realidade. Porém, transformaram mentalidades... (MAYARA, et al., 2009).

¹³ Black Power (em português: *Poder Negro*) é um movimento entre pessoas negras em todo o mundo, especialmente nos Estados Unidos. Mais proeminente no final dos anos 60 e início dos anos 70, o movimento enfatizou orgulho racial e da criação de instituições culturais e políticos negros para cultivar e promover interesses coletivos, valores antecipadamente, e segura autonomia para os negros (http://manifestzine.blogspot.com/2009_06_01_archive.html).

didática, isto é, passaram a elaborar, através da música, uma forma positiva de se enxergar a cultura negra, trabalhando símbolos relacionados ao orgulho negro.

Essa valorização foi expressa no estudo de Albuquerque e Fraga Filho (2006) que valorizava enfaticamente a estética, a cultura e a história negra e africana, além de ressaltar sobre a discriminação, como retrata a música de Paulinho Camafeu que diz:

Que bloco é esse
 Eu quero saber
 É o mundo negro
 Que viemos mostrar pra você
 Somos crioulos doidos
 Somos bem legal
 Temos cabelo duro
 Somos *black* pau
 Branco se você soubesse
 O valor que o preto tem
 Tu tomava banho de piche
 Ficava preto também

Em contradição com Dayrel (2006), Oliveira (2007) diz que o movimento *hip hop* surgiu no Brasil no começo dos anos 1980, poucos anos depois de seu surgimento, através das equipes que faziam os bailes *soul* e dos discos e revistas que começaram a ser vendidos em São Paulo. O autor esclarece que esse movimento chegou ao Brasil, pelas mãos das classes mais abastadas, que viajavam aos Estados Unidos, aprendiam a dança e utilizavam seus passos nas pistas de casas noturnas badaladas do Brasil.

Acreditamos que o *hip hop* nasceu no Brasil, muito mais como um novo estilo estético, fundamentado num estilo musical e de dança. Todavia, amadurece e incorpora um sentido de luta engajada nas causas do povo da periferia, dos negros e pobres que vivem uma situação de opressão social. Com isso, reúne elementos e transforma-se num movimento, que faz parte das lutas das classes dominadas (FOCHI, 2007, p. 7).

Roger (2005) acrescentou que depois de ter chegado ao Brasil, em 1982, a juventude da periferia já dançava o *break* e ouvia os primeiros *raps*.

Para Pires (2007), o “*break*” foi o grande responsável pela difusão do movimento hip-hop no Brasil. Na década de 1970, no auge do movimento *Black*

Power, artistas como Toni Tornado, com seus cabelos grandes, sem alisar e andar robótico tratou de difundir o *break*, nesta época ao som do *funk* e do *soul*.



FIGURA 12 – Toni Tornado

Fonte: <http://www.google.com.br/search?pq=black+power>.

Ainda segundo Pires (2007), o sucesso da música disco, o que tocava nos bailes do Rio de Janeiro era o *miami bass*, que mais tarde vai dar origem ao *funk* carioca. No entanto, neste mesmo período, por volta de 1982 chegavam os primeiros *raps* ao Brasil. Em São Paulo, mais do que Rio, o *rap* fez sucesso, pois era o ritmo perfeito para os dançarinos de *break*. Era comum que nos bailes fossem exibidos vídeos e fotos de *b.boys* estadunidenses e aos poucos os dançarinos brasileiros foram adotando o *rap* como trilha para seus encontros e festas de dança de rua, encontrando assim seu espaço, sobretudo em São Paulo.

Neste prisma, Pires (2007) acrescenta que foi preciso destacar que a atuação do DJ Malboro foi decisiva quando chegaram os primeiros *raps*, pois o *funk* tomou conta das pistas, limitando o alcance do *rap* no Rio de Janeiro. Começaram a surgir, então, em São Paulo as primeiras gangues de *break*. Um dos pioneiros dessa primeira geração do *hip hop* no Brasil é Nelson Triunfo, o Nelsão¹⁴. Ele explica que

¹⁴ Nelson Triunfo (Dançarino, Coreógrafo, Educador Social, Pai do *Hip hop* no Brasil) O pernambucano Nelson Triunfo nunca imaginaria que sairia de uma cidade como Triunfo, no Sertão pernambucano, para ficar conhecido no Brasil como o precursor dos ideais do *hip hop*, ele cresceu cercado por danças como o Maracatu e o Frevo. Estudou onde morava a comunidade negra de

nessa época pouco se sabia sobre o movimento *hip hop* em si, que para os brasileiros se resumia ao *break*.

O *break* começou a ser praticado na Praça Ramos, em frente ao Teatro Municipal, no centro de São Paulo. O som saía de um *Box* ou de *pick-ups*, ou por meio do *beat Box*. Os primeiros *breakers* brasileiros também dançavam ao som improvisado de uma ou de várias latas, dando origem à expressão 'bater latinha' (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p. 46).

Com o passar do tempo, as “ganguês” de *break* começaram a se organizar, pois a dança ficava famosa, principalmente depois que foi adotada por Michel Jackson. Esse movimento deu origem às primeiras associações de *hip hop* no Brasil. Em Belo Horizonte, o movimento começou a se estruturar no início dos anos de 1980. Numa breve retrospectiva, pode-se dizer que houve uma expansão significativa do movimento na capital mineira, tornando-se um estilo de referência para um número cada vez maior de jovens pobres (SAID, 2006).

Stoppa (2005) ressalta que entre 1983 e 1988 os eventos de dança de rua começaram a agregar grafiteiros e os participantes começaram a experimentar rimas próprias, já que a música em inglês era incompreensível. Como muitas vezes não havia equipamento de som para executar os *rap*, “bater latinha” com rimas em português, foi ficando comum. Surge, então, a primeira modalidade do *rap* brasileiro, o tagarela¹⁵. Em 1987 é lançado o primeiro disco de *rap* gravado no Brasil, “A ousadia do rap”, gravado por uma equipe que produzia festas e por isso, mesclava músicas estrangeiras e *raps* tagarelas.

O *hip hop*, sendo um movimento social, permite aos jovens desenvolver uma educação política e, conseqüentemente, o exercício do direito à cidadania. Nunca, na história social do país, houve uma mobilização social tão expressiva, produzida por jovens negros; esse fato é exclusivamente dos anos 90. Esse movimento negro juvenil apresenta, além da educação política, outra vertente educativa que é desenvolvida nas posses: trata-se da ação pedagógica do grupo, ou seja, são os instrumentos utilizados pelos jovens para pleitear direitos, atingir objetivos e intervir nas relações sociais (ANDRADE, 1999, p. 89).

Triunfo no bairro de Matança, na época um dos mais pobres da cidade, e que hoje se chama Alto da Boa Vista (PIRES, 2007).

¹⁵ Quem ou aquele que fala sem parar sobre assuntos frívolos.

Segundo Souza (2004), no momento em que a história do *hip hop* e seu conteúdo político chegaram ao Brasil, marcaram uma nova etapa do movimento. Começaram a surgir as primeiras posses no interior de São Paulo. As posses eram organizações que reuniam grupos de praticantes das artes do movimento e pretendiam, sobretudo, disseminar os ideais do *hip hop* e constituir resistência à polícia, cada dia mais violenta. A primeira posse foi o Sindicato Negro, fundada em 1989, pelos frequentadores da Praça *Roosevelt* no centro de São Paulo. As posses brasileiras atingiram tal grau de organização que sua atuação superou a das organizações dos Estados Unidos. Era preocupação fortalecer suas comunidades de origem, por isso, além de organizar espetáculo e gravar CDs, elas promoviam atividades comunitárias, como debates e reuniões para tratar de problemas locais.

De acordo com Silva (2007), organizar-se em posses é uma prática cada vez mais escassa no movimento. Mas, constituir grupos é uma das bases do *hip hop*. Por isso, outros tipos de organizações foram se tornando comuns, como associações culturais e ONGs (Organizações Não-Governamentais). Segundo Elaine Andrade, “se um jovem não conhecer a história do *hip hop*, não participar de um grupo organizado e se não fizer um rap inteligente, pode até ser um *rapper* para a sociedade abrangente, mas para a juventude *hip hop* jamais poderá ser considerado um verdadeiro *b-boy*” (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p. 110).

Conforme Ribeiro (2006), o movimento *hip hop*, principalmente o *rap*, se consolidou como uma das formas de expressão mais contundentes das periferias e favelas dos grandes centros urbanos. As posses paulistanas trataram de disseminar cultura hip-hop para as demais regiões do país. Esse processo ocorre absolutamente à margem da indústria fonográfica e da grande mídia brasileira. Para tal, dois fatores serão decisivos. Primeiro, a expansão das novas tecnologias. A realidade da turma que “batia latinha” foi ficando distante, já que o acesso aos equipamentos se tornou cada vez mais fácil, principalmente depois da popularização do computador pessoal. Os avanços tecnológicos não só facilitaram o processo de produção das músicas, tornando mais fácil a técnica do *sampler*, como também, a difusão destas. Entre 1991 e 1994 há uma verdadeira proliferação de selos independentes que lançam mais de dez coletâneas com *raps* nacionais.

Ainda segundo Ribeiro (2006), o segundo fator importante para divulgação do *hip hop* foi a atuação das rádios comunitárias. O melhor exemplo disso é a Favela FM que fica na favela Nossa Senhora de Fátima em Belo Horizonte. Durante os anos 1980 e 1990 o maior desejo de qualquer *rapper* era ouvir sua música tocada no programa “*Uai rap soul*”.

A história da Favela FM confunde-se com a da divulgação do *hip hop* pelo país. Por muitos anos, desprezado pelos meios de comunicação, o *hip hop* encontrou nas rádios comunitárias um microfone aberto. Devido à importância dessas rádios, a Favela FM, por exemplo, é até citada em uma das letras do grupo Racionais MC's (ROCHA, DOMENICH, CASSEANO, 2001, p. 86).

Representado na maioria das grandes capitais do país, o hip-hop tem suas bases mais desenvolvidas no Rio de Janeiro e, especialmente, em São Paulo, contando com a presença de vários artistas conhecidos do grande público, edições de várias publicações especializadas no assunto e a realização de alguns programas de hip-hop no rádio e na televisão, como o programa Yo! MTV Raps, produzido e apresentado em São Paulo pela MTV (*Music Television*), e veiculado para todo o país (STOPPA, 2005, p. 42).

Felix (2005) argumenta que nos últimos anos da década de 1990, o *rap* brasileiro saiu da periferia e se tornou conhecido por conta, principalmente, do sucesso de vendas do grupo Racionais MC's. Em 1997, o disco “Sobrevivendo no Inferno”, produção do grupo sob o selo independente Cosa Nostra, vendeu um milhão de cópias, chamando a atenção tanto das gravadoras, quanto da mídia. O *rap* de caráter mais comercial, aquele que Gaspa chamou de ostensivo, passou então a ser amplamente difundido pelo país. Prova do distanciamento entre este tipo de música e do *hip hop* enquanto movimento, é que entre os jovens de classe média e alta, é comum a afirmação de que gostam de “escutar *hip hop*”. Essa expressão passou então a designar o gênero *rap* e a maioria dos seus consumidores absolutamente desconhecem o movimento. Distantes do movimento estão também cantores nacionais como Gabriel O Pensador, que apesar de cantarem *rap*, não possuem ligação alguma com o *hip hop*.

O cantor Gabriel o Pensador, é o nome artístico de Gabriel Contino, nascido em 1974 e é considerado um dos maiores *rappers* brasileiros, além de ser compositor. Gabriel diferenciou-se de boa parte desses cantores por ser garoto branco e de classe média. Mas desde o começo fez das letras de crítica social e

moral, como acontece na música *rap*. Entre suas músicas de sucesso estão: "Tô Feliz (Matei o Presidente)". O personagem da letra era Fernando Collor de Mello, que tinha acabado de renunciar ao cargo frente a um processo de impeachment. Além dessa, ainda possui grandes sucessos como: "Lôraburra" e "Retrato de um *Playboy*"; "Lavagem Cerebral"; a irreverente e pop "2345meia78"; "Se Liga Aí"; "Até Quando", entre outras (BARBOSA, 2008).



FIGURA 13– Gabriel O Pensador

Fonte: janduis-city.blogspot.com

Ao falar de Gabriel O Pensador, Barbosa (2008) esclarece que suas músicas ressaltam muito de como é a nossa sociedade atualmente, como foi expressa na música "Até quando."

Não adianta olhar pro céu com muita fé e pouca luta
Levanta aí que você tem muito protesto pra fazer e muita greve
Você pode e você deve, pode crer

Não adianta olhar pro chão, virar a cara pra não ver
Se liga aí que te botaram numa cruz e só porque Jesus sofreu
Num quer dizer que você tenha que sofrer

Até quando você vai ficar usando rédea

Rindo da própria tragédia?
 Até quando você vai ficar usando rédea
 Pobre, rico ou classe média?
 Até quando você vai levar cascudo mudo?
 Muda, muda essa postura
 Até quando você vai ficando mudo?
 Muda que o medo é um modo de fazer censura

Até quando você vai levando porrada, porrada?
 Até quando vai ficar sem fazer nada?
 Até quando você vai levando porrada, porrada?
 Até quando vai ser saco de pancada?

Você tenta ser feliz, não vê que é deprimente
 Seu filho sem escola, seu velho tá sem dente
 Você tenta ser contente, não vê que é revoltante
 Você tá sem emprego e sua filha tá gestante
 Você se faz de surdo, não vê que é absurdo
 Você que é inocente foi preso em flagrante
 É tudo flagrante
 É tudo flagrante

A polícia matou o estudante
 Falou que era bandido, chamou de traficante
 A justiça prendeu o pé-rapado
 Soltou o deputado e absolveu os PM's de Vigário

A polícia só existe pra manter você na lei
 Lei do silêncio, lei do mais fraco:
 Ou aceita ser um saco de pancada ou vai pro saco

A programação existe pra manter você na frente
 Na frente da TV, que é pra te entreter
 Que pra você não ver que programado é você

Acordo num tenho trabalho, procuro trabalho, quero trabalhar
 O cara me pede diploma, num tenho diploma, num pude estudar
 E querem q'eu seja educado, q'eu ande arrumado q'eu saiba falar
 Aquilo que o mundo me pede não é o que o mundo me dá

Consigo emprego, começo o emprego, me mato de tanto ralar
 Acordo bem cedo, não tenho sossego nem tempo pra raciocinar
 Não peço arrego mas na hora que chego só fico no mesmo lugar
 Brinquedo que o filho me pede num tenho dinheiro pra dar

Escola, esmola
 Favela, cadeia
 Sem terra, enterra
 Sem renda, se renda. Não, não

Muda, que quando a gente muda o mundo muda com a gente
 A gente muda o mundo na mudança da mente
 E quando a mente muda a gente anda pra frente
 E quando a gente manda ninguém manda na gente

Na mudança de atitude não há mal que não se mude nem doença sem cura
 Na mudança de postura a gente fica mais seguro
 Na mudança do presente a gente molda o futuro

Como está ressaltado nessa música, o autor mostra como a sociedade é injusta, e conclama-a para que haja uma mudança, e que não se fique esperando somente que os governantes possam mudar a situação, para que haja uma sociedade melhor.

Voltando ao surgimento do *hip hop* no Brasil, Rocha, Domenich e Casseano (2001) observaram através de seu estudo que, nos grandes centros como Brasília, Belo Horizonte, Porto Alegre, Recife, São Paulo e Rio de Janeiro o movimento *hip-hop* consolidou-se como uma das principais formas de expressão cultural das comunidades periféricas e marginalizadas, mantendo seu caráter de contestação. O grafite e o *rap* foram os principais responsáveis por isso. Merece destaque neste processo, a maneira como os grupos brasileiros foram inovando na produção dos *raps*. Isso se deu, primeiro, porque os grupos não dispõem de muitos recursos, geralmente têm um computador e um toca-discos. Os mais abastados dispõem de um sintetizador. Sem instrumentos musicais como guitarras e baixos, os músicos precisam inovar e improvisar para continuar compondo. Outro fator relevante é que a diversidade cultural brasileira acaba por favorecer essas inovações.

Os *rappers* se valem de todo tipo de ritmo e artista. Gas-PA, do coletivo Lutarmada, conta que tudo é válido nas composições, desde samba até a embolada, de Gal Costa a Olodum (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001).

De acordo com Ferreira (2005), foi na década de 1990 que o *RAP* de improviso ou *freestyle* começou a desenvolver com toda força no Brasil com a formação da Academia Brasileira de Rimas. O *Rap* oportunidade de acompanhar algumas batalhas de improviso entre *MCs*, as rimas vão sendo feitas na hora, sobre algum assunto presente no ambiente, ou sobre qualquer coisa, os poetas rimadores como o repente nordestino.

O estudo de Ferreira (2005) observou que em termos musicais os *rappers* brasileiros são bastante influenciados por artistas de outros estilos como Jorge Ben, Tim Maia, Gerson King Combo, Marvin Gaye, Curtis *Mayfield*, James Brown, além da forte influência da “malandragem consciente” do samba de morro de Bezerra da Silva, Dicró, Moreira da Silva, Leci Brandão e Originais do Samba. Com o surgimento de grupos americanos como o *Wu Tang Clan*, com rimas bem construídas e bases sonoramente revolucionárias, o *RAP* no Brasil sofre esta influência, surgindo grupos como SNJ (Somos Nós a Justiça).

Para Pires (2007) entre esses artistas de outros estilos, ressaltaram Jorge Ben e Tim Maia, pois esses dois cantores revolucionaram o seu estilo musical. Jorge Ben transmitia em algumas músicas que a autoestima visa estabelecer períodos de esperança na emancipação e igualdade, esperadas e solicitadas pela população negra. Assim, em 1971, Jorge Ben grava o disco “Negro é Lindo”.

Negro é lindo

Negro é lindo
 Negro é amigo
 Negro também é
 Filho de Deus
 Eu só quero que
 Deus me ajude
 A ver meu filho
 Nascer e crescer
 E ser um campeão
 Sem prejudicar
 Ninguém porque
 Negro é lindo
 Negro é amor
 Negro é amigo
 Negro também é
 Filho de Deus
 Negro também é
 Filho Deus
 Preto velho tem
 Tanta canjira
 Que todo o povo
 De Angola
 Que todo o povo
 De Angola
 Mandou preto velho
 Chamar eu quero ver
 Preto velho dizer
 Eu quero ver preto
 Velho cantar e dizer
 Negro é lindo
 Negro é amor
 Negro é amigo
 Negro também é
 Filho de Deus
 Negro também é
 Filho de Deus



FIGURA 14 – Jorge Ben Jor

Fonte: <http://www.google.com.br/jorge+ben+Jor>.

▪ Jorge Ben Jor é carioca de Madureira, mas criado no Catumbi, queria ser jogador de futebol e chegou a integrar o time infanto-juvenil do Flamengo. Mas acabou seguindo o caminho da música, presente em sua vida desde criança. Ganhou seu primeiro pandeiro aos treze anos de idade. Aos dezoito, ganhou um violão de sua mãe e começou a se apresentar em festas e boates, tocando bossa nova e *rock and roll*. Seu ritmo híbrido lhe trouxe alguns problemas no início, quando a música brasileira estava dividida entre a Jovem Guarda e o samba tradicional, de letras engajadas (OLIVEIRA, 2007). A exemplo da maioria dos músicos de então, ele foi inicialmente influenciado por João Gilberto, mas desde o início foi bastante inovador. "Mas que Nada" foi seu primeiro grande sucesso no Brasil e também é uma das canções em língua portuguesa mais executadas nos Estados Unidos até hoje, na versão do pianista brasileiro Sérgio Mendes com o grupo de *hip hop* norte-americano *Black Eyd Peas*. E também foi uma das poucas a obterem êxito neste país (como "Garota de Ipanema"). Sua música tornou-se pop, ainda que com estilo suíngue. Sua música "W/Brasil (Chama o Síndico)", lançada em 1990, estourou nas pistas de dança em 1991 e 1992, tornando-se uma verdadeira febre na época. A canção é também uma homenagem ao cantor Tim Maia. Além disso, foi realizada devido a um pedido pessoal do Sr. Washington Olivetto,

proprietário da W/Brasil, que lhe pediu para criar uma música sobre a agência. Ainda na ativa, seus shows costumam durar cerca de três horas, para plateias formadas principalmente por jovens (FERREIRA, 2005).



FIGURA 15 – Tim Maia

Fonte: <http://www.google.com.br/tim+maia>

- Tim Maia, pseudônimo de Sebastião Rodrigues Maia, nasceu no Rio de Janeiro em 1942 e faleceu em 1998. Foi cantor, compositor, produtor, maestro, guitarrista, baterista e empresário brasileiro, além disso, foi um dos pioneiros na introdução do estilo *soul* na música popular brasileira e um dos maiores ícones da música no Brasil. Suas músicas eram marcadas pela rouquidão de sua voz, sempre grave e carregada, conquistando grande vendagem e consagrando muitos sucessos. Em 1970, gravou seu primeiro disco, intitulado Tim Maia, que, rapidamente, tornou-se um sucesso país afora com músicas como "Azul da Cor do Mar" e "Primavera". Em 1977, aderiu à doutrina filosófico-religiosa conhecida como Cultura Racional, lançando, nesse período, as músicas "Que Beleza" e "Rodésia". Pela decadência de suas músicas influenciadas por essa escola filosófica, desiludiu-se com a doutrina e voltou ao seu estilo de música anterior, lançando sucessos como

"Descobridor dos Sete Mares" e "Me Dê Motivo". Em 1988, venceu o Prêmio Sharp na categoria "Melhor Cantor". Ganhou o apelido de "síndico do Brasil" de seu amigo Jorge Ben Jor na música W/Brasil. É amplo seu legado à história da música brasileira, tendo inaugurado um estilo que futuramente viria a ser cantado por diversos artistas. Foi classificado como nono maior artista da música brasileira pela revista *Rolling Stone* (OLIVEIRA, 2007).

Nessa mesma linha de pensamento, pode-se compreender que a primeira grande reivindicação deste "movimento" é, antes de tudo, o direito ao seu ritual festivo, momento fundamental para qualquer organização social.

Assim, Ferreira (2005) acrescenta que a imagem positiva dos negros é presente em todo trabalho de Jorge, o diálogo com a cultura dominante e a inclusão dos negros aos parâmetros estéticos culturais emanam em suas produções. Músicas como "Xica da Silva", "Zumbi", "Crioula" entre outras faziam emergir personagens negros do passado do presente em luta por dignidade e amor.

Para Fialho (2005), por volta de 1995, alguns grupos de *RAP* destacavam-se no cenário nacional: Racionais MC's da zona sul de São Paulo, com letras sobre a condição do negro no Brasil e o crime na favela; o MRN (Movimento e Ritmo Negro), também de São Paulo, com versos sobre o cotidiano da vida na periferia, seus problemas, seus personagens e situações; o DMN (Defensores do Movimento Negro), grupo paulista fortemente politizado com letras de autovalorização negra; GOG¹⁶ de Brasília, mostrando que é possível fazer uma grande reflexão sobre a realidade através do *RAP*; Faces do Subúrbio de Recife, que misturavam *RAP* com guitarras e embolada, Sistema Negro de Campinas; Potencial 3; e continuando suas carreiras, Thaide e DJ Hum.

2.2 REPRODUÇÃO DO DOMÍNIO MASCULINO

¹⁶ Genival Oliveira Gonçalves (Sobradinho-1965) mais conhecido como GOG, é um *rapper* e escritor brasileiro. Foi um dos pioneiros do movimento rap em Brasília. Desde o início da carreira, ganhou a alcunha de Poeta. Seu mais recente trabalho é o DVD *Cartão Postal Bomba!*, lançado em fevereiro de 2009. Seu primeiro disco de carreira foi gravado no ano de 1992 (<http://nacao-hiphop.blogspot.com/2009/06/>).

... somos mulheres negras
e queremos ser respeitadas na nossa ação
somos mulheres afrobrasileiras
buscamos a auto-valorização”
(Conselho de mulheres, Sharylaine).

No *hip hop*, há uma predominância da presença masculina, pois poucos são os grupos em que há participação feminina, e raros são aqueles formados somente por mulheres. As culturas desse segmento tendem a ser masculinas ou masculinizadas (SAID, 2006).

Weller (2005) nos explica que o *hip hop* é uma cultura de forte representação masculina e de preservação do que se construiu como masculino nesse universo, o que compreende uma série de elementos como a voz rude e agressiva, a mímica corporal, o modo de se vestir, entre outros.

Said (2006) ressalta em seu estudo que as jovens mulheres sempre foram vistas como coadjuvantes, ou apenas uma pequena participação desta classe. Não obstante o crescente número de grupos, verifica-se que a participação da mulher em termos quantitativos ainda era pequena. Os dados levantados pela pesquisa demonstraram que foram poucos os grupos exclusivamente femininos que permaneciam atuantes no cenário musical. Foi possível observar, também, que, no grafite assim como no *break*, a expressão feminina também encontrava-se restrita.

A referida autora ainda acrescenta que a participação das jovens enquanto *DJs* e *b-girls* era praticamente inexistente e poucos eram os grupos que tinham pelo menos uma mulher em sua composição, sendo que nestes, em sua maioria, a mulher não ocupava um papel de destaque.

Segundo Lima (2005), foi em meados dos anos 1990 que os consumidores da música *rap*, que antes eram predominantemente negros, passam a ser os brancos. Isso porque, depois de sua explosão, surgiu o discurso do exemplo a ser seguido, do bom comportamento cantado não só pelos homens, mas, como visto neste trabalho, também pelas mulheres. Esse novo discurso deslocou o foco da questão da luta de raça para a de classe. Assim, ao traçar novas barreiras culturais não só o *rap*, mas o movimento *hip hop*, tem conseguido oscilar entre a exclusão e a integração.

O estudo de Lima (2005) esclarece que o *hip hop* não viveu uma guerra sexual devido à rara presença das garotas em seu meio. Ele apenas reproduz os valores da ordem estabelecida nas relações sociais sendo que a igualdade entre homens e mulheres dentro desse universo masculino só seria viável se, frente às condições de hierarquia e dominação presentes em todas as relações de poder historicamente determinadas, a emancipação das mulheres abrangesse igualmente toda a sociedade. Um dos destaques femininos no *hip hop* é cantora *Keyshia Cole*¹⁷.



FIGURA 16 – Keyshia Cole

Fonte: <http://www.lastfm.com.br/music/Keyshia+Cole/+images/36044589>

No Brasil, desde a sua chegada, no centro de São Paulo, nos anos 80, a participação de mulheres, mesmo que não considerada, era visível dentro do *hip hop* paulistano. A *rapper Sharylaine*, é considerada a pioneira das mulheres dentro do *hip hop* nacional (FONTES, 2010).

¹⁷ Keyshia Cole nasceu em Outubro de 1981 na Califórnia, sua mãe é de origem Africana e seu pai é Italiano. A cantora é orfã de pai e sua mãe vive o dilema do vício das drogas, o que fez com que fosse adotada por outra família aos 04 anos de idade. A vertente musical é latente na família da cantora, além dela, seu irmão Sean Cole também é talentoso musicalmente e têm influências quando o assunto é R&B e Hip Hop, o que ajudou o começo da carreira da cantora.



FIGURA 17 – Sharylaine (Ildslaine Silva)

Fonte: Fontes (2010)

- O nome de batismo é Ildslaine Silva e o de guerra no movimento *hip hop*, Sharylaine. Desde 1986, quando começou a carreira em parceria com Sweet Lee e o DJ Zulu para formar o grupo Rap Girls, a paulista atua no movimento *hip hop* como uma representante das mulheres, ativista da cidadania, da juventude e das ações afirmativas por meio da música. Sua inspiração para entrar no universo musical, e de ativismo do *hip hop*, veio da produção caseira de um grupo de dançarinos de *break* de São Paulo, a Nação Zulu, com suas letras sobre política e violência, e que se tornaria fonte de sua paixão: “Também quero fazer música, pois também quero falar”. Desde então ela compõe com “olhar feminino”. Para Sharylaine, o *hip hop* não é apenas uma forma de expressão musical, mas também “a forma mais lúdica de transmitir conhecimento”. Sua música e sua atuação como ativista representam a capacidade de diálogo e participação naturais ao *hip hop*, proporcionando acesso das comunidades à cultura.

2.3 UM OLHAR SOBRE SÃO PAULO E RIO DE JANEIRO

Cantei já falei, não me canso de falar
 Só que no Brasil não querem me escutar
 Preto, pobre, periférico, deitado a ponte
 Discriminação, mano, vai sofrer de monte [...]
 Não sou artista de TV nem galã de novela
Rapper da rua consciente parte da favela
 Sombra de um sistema fraco, inconsequente
 Um preto informado apavora muita gente
 Sinto o poder de uma revolta, americano otário
 Meu time é o povo, sou revolucionário
 Revolucionário, revolucionário
 Contra o poder ser a pedra no sapato.

Trecho da música *Revolucionário*,
 do grupo Conceito Real de Campinas

No Brasil, a região metropolitana de São Paulo foi o berço do *hip hop*, expandindo-se posteriormente para outras capitais e cidades brasileiras. As semelhanças entre Nova Iorque e São Paulo, no que diz respeito aos processos de remodelação do centro urbano e edificação de conjuntos habitacionais nas periferias, oferecem-nos algumas pistas para entender o surgimento e a forte identificação dos jovens paulistanos com esse movimento estético-musical (WELLER, 2005).

Para Silva (2007), de São Paulo, o movimento *hip hop* chegou ao Rio de Janeiro na década de 1980, por meio do *rap* e do *break*. No entanto, os primeiros grupos organizados só surgiram no início dos anos 90. Para este processo de consolidação do *hip hop* no Rio, a influência de grupos como o *Public Enemy* foi decisiva. O referido autor, ainda ressalta que como para os demais estados do país, as atividades do movimento em São Paulo serviram de referência e influência para que ele ganhasse força nas comunidades cariocas.

Ainda segundo estudos de Silva (2007), no Rio de Janeiro, berço dos gigantescos bailes *blacks* de soul na década de 1970, o *Miami bass* acabou por dominar o *RAP* carioca, com suas batidas quebradas e versos curtos, usualmente com conotações sexuais. Alguns *miamis* cariocas possuem letras que refletem sobre a pobreza, enquanto outras exaltam a vida bandida dos soldados e traficantes dos morros e suas respectivas organizações. Erroneamente chamado de *funk* carioca, o *Miami bass* do Rio, de música marginal, virou produto da mídia, invadindo as boates

da elite carioca. Posteriormente alguns *rappers*, como MV Bill, desenvolveram também o *RAP* consciente no Rio de Janeiro.

O estudo de Geremias (2006) observou que foi durante os anos 1990 que o *hip hop* se firmou no Rio de Janeiro como forma de expressão da periferia e das comunidades populares. Um dos primeiros grupos organizados em favela surgiu com o *rapper* MV Bill, na Cidade de Deus. Hoje, Bill ainda é referência no movimento, mas o fato de ter se tornado uma figura extremamente midiática, não é bem visto pelos artistas do *hip hop*.

Assim Geremias (2006) acrescentou que MV Bill, nascido e criado na comunidade carioca Cidade de Deus, Alex Pereira Barbosa deu uma guinada em sua vida após assistir na adolescência ao filme “As Cores da Violência”. Além de retratar bem a situação de violência do local em que vivia, Bill, como era conhecido, se identificou bastante com a trilha sonora da película, composta pelo *rapper* Ice T. Anos mais tarde, já estava infiltrado na cultura *hip-hop* e começou a fazer *Rap*. Ao invés de adotar a tradicional alcunha de ‘MC’, resolveu colocar à frente de seu nome artístico a sigla ‘MV’, de Mensageiro da Verdade.

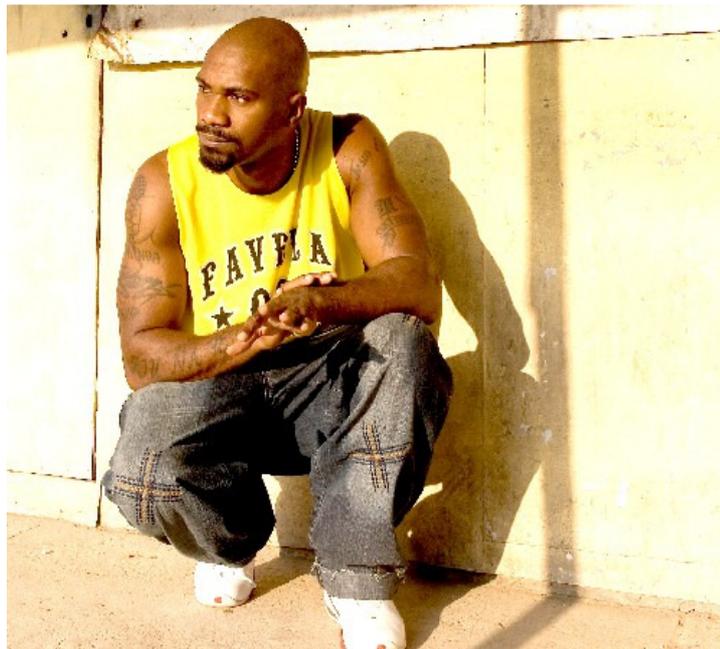


FIGURA 18 – MV BILL

Fonte: <http://chunnyxl.blogspot.com/2011/06/biografia-mv-bill.html>

Com seu *Rap* de letras fortes e politizadas, MV Bill causou polêmica com o clipe da faixa “Soldado do Morro”, em que traficantes reais apareciam encapuzados e armados. Outro ponto polêmico veio com sua apresentação no *Free Jazz Festival*, quando, no final do show, mostrou-se com uma pistola na cintura. Foi um dos

fundadores da ONG, Central Única das Favelas (CUFA) que, através do conceito do movimento *hip hop*, desenvolve projetos sociais e culturais (SILVA, 2007).

Em meados de 2006, veio “Falcão: O Bagulho é Doido”, inspirado nas visitas do *rapper* a favelas de várias partes do Brasil e seu contato com jovens destes lugares.

Para Silva (2007), em todas as grandes favelas da região metropolitana existem grupos organizados em associações culturais ou posses. Ainda segundo Silva (2007), o Gas-PA, chegou a afirmar que o *hip hop* está em todas as comunidades da cidade, ainda que não existam grupos, “não há favela no Rio que não tenha um grafiteiro ou um *rapper*”. Para ele, atualmente, não há melhor forma de expressão para a comunidade, sobretudo para os jovens. De fato as letras repletas de gírias, a batida forte que mais parece um grito, a arte do *sampler*, as letras garrafais e os desenhos nos muros, calçadas e paredes, se mostram como uma possibilidade ideal de retratar o cotidiano destes espaços e fazer memória das experiências ali vividas, pois a matéria-prima do *hip hop*, é justamente a cultura de rua e da oralidade, tão presente e tão cultivada nas favelas.

2.4 DICOTOMIA ENTRE A REPRODUÇÃO E A CONTESTAÇÃO DO MODELO CAPITALISTA

“O sonho da velha de eu ser doutor estacionou
quando o sistema me fez
Não ser cidadão, mas ser consumidor,
das migalhas do banquete burguês.
Mas tuas orações não foram em vão, mãe,
o *hip hop* tai transformando a cena
Com o próprio veneno desse sistema.
Sistema criando vacina e superando o problema
Simples *Rap´ortagem* (Miranda, 2006)

O *hip hop* é uma manifestação sociocultural que nasce dentro das contradições do mundo capitalista. A dicotomia existente é caracterizada como movimento político-cultural porque os elementos que o formam (*rap*, *break*, grafite) não se enquadram no que se pode chamar de “arte pela arte”; ao contrário, sua produção artística, de modo geral, está pautada num referencial que propõe

mudanças e reconstruções de valores, denunciando as mazelas sociais e exclusões étnico-raciais que permeiam a sociedade capitalista (SANTOS, 2008).

A história do capitalismo é a história da mundialização do capital. Isso nos permite afirmar que a novidade da era da globalização vai além da expansão planetária do capitalismo. Globalização é, sobretudo, o fenômeno da transnacionalização do capital, da criação de territórios abstratos em detrimento das antigas territorialidades estabelecidas, que tinham sua base no Estado-nação. Vivemos, portanto, uma época de desterritorialização generalizada e desestruturação das antigas identidades (SILVA, 2007, p. 11).

Segundo o Cartel do Rap, em publicação realizada em 2009, em que o slogan era “Rap e capitalismo não combinam,” a coluna frisa o seguinte: “os manos que fazem o rap, que gravam cd, que ensaiam, que viajam para se apresentar nos eventos em outras cidades têm mais valor do que o dinheiro e merecem respeito.”

Segundo Silva (2007), ao citar Néstor Garcia Canclini em seu estudo, este observa que a diversidade dos padrões culturais, dos objetos e dos hábitos de consumo é um fator de perturbação intolerável para as necessidades de expansão constante que é intrínseca ao capitalismo.

Oliveira e Lara (2008), afirmaram, ao finalizar seu projeto, que o movimento cultural *hip hop* possibilitou ao povo uma percepção de que as relações capitalistas estão como pano de fundo de toda chamada exclusão social, e essa sensibilidade foi suficiente para congregar uma comunidade e ir à luta por uma cidadania coletiva. Por meio da arte, o movimento *hip hop* protestava de maneira original e, dentre seus elementos constitutivos, colocamos em destaque a dança, que é a manifestação da cultura corporal responsável em tratar o corpo e suas expressões artísticas, estéticas, sensuais, criativas e técnicas que se concretizam em diferentes práticas, podendo aprofundar questões reflexivas sobre seus significados.

Nesse combate, só podemos ser fortes se somos independentes da burguesia e temos na classe trabalhadora o nosso principal aliado. A luta maior pra derrubar a burguesia exige que a nossa organização não dependa dela e que estejamos lado a lado com as lutas dos trabalhadores e dos povos oprimidos. É exatamente essa a questão: de que lado estamos, dos exploradores (que inclusive criam as mais variadas farsas de um “capitalismo mais justo”) ou dos explorados, que podem se levantar contra esse sistema e destruí-lo (ONIJA, 2005, p. 2).

Assim, segundo estudos de Santos (2008), na perspectiva da relação entre arte e política, o *hip hop* convencionou-se em separar arte e realidade como se fossem esferas estagnas e opostas. A verdade, o conhecimento da realidade, a ação prática e política só poderiam ser apreendidas via discurso científico ou filosófico. À arte caberia apenas o espaço da estética.

Segundo Cláudio (2008), a dança, a exemplo do *hip hop*, pode-se constituir numa rica experiência corporal, possibilitando compreender o contexto em que estamos inseridos e buscando sustentar uma formação que seja capaz de transformar os sujeitos.

2.5 DESMISTIFICANDO IDEIAS: *HIP HOP* COMO MÚSICA E DANÇA

“(...) com vários tipos de delícias você tem provar/se pedir café completo tu vai comer todinho/com chantilly nesse corpinho vou lamber ele todinho/na hora da refeição se tiver sua carne/(...) Cardápio do Amor ““Cardápio do Amor”Tati Quebra Barraco

A música teve importante papel no surgimento do *hip hop* já que, além de principal veículo de manifestação das ideias, da causa, foi o grande motivador de sua organização, o agente que fez reunir as pessoas.

Segundo Costa (2005), o movimento negro *hip hop* está cada vez mais evidente na mídia. O jeito negro de se vestir, de falar, de cantar, de dançar deixou de ser algo discriminável e passou a ser símbolo de status.

Fugikawa e Guasti (2006) ressaltaram que a música influenciou as pessoas na medida em que “transporta” para outras dimensões da imaginação e da memória, mas isso depende da história de vida de cada um e do contexto social e cultural em que as pessoas estão inseridas, que as faz serem o que são e a pensar como pensam. Até aqui

Para Souza (2004, p.69), o surgimento do *hip hop* está diretamente vinculado à história da música negra norte-americana e a luta por espaço e visibilidade por parte desse segmento. Os guetos de Nova York, habitados majoritariamente por uma população negra e pobre, foram o local onde surgiram as primeiras experiências da cultura. De lá, o “*hip hop* se disseminou para outras áreas,

obtendo força, principalmente nos centros urbanos que apresentam uma deficiente infra-estrutura sócio urbana.”

Para Said (2006), a produção musical da maioria dos grupos de *rap* de Belo Horizonte parece ser quase sempre marcada por um tom de protesto, explicitando certa indignação. Os grupos preocupam-se em denunciar os contrastes sociais, abordando temas referentes à violência promovida pela estrutura econômica vigente na sociedade brasileira.

Costa (2008), em seu estudo sobre a cultura *hip hop*, demonstra que ela é altamente cultural, encontrando a sua forma de expressão na dança e na gestualidade. Expressivo, dinâmico e energético, o *hip hop* permitiu o aparecimento de novas formas de dança como o *breakdance*, enquanto que a géstica, o movimento e o ritmo corporal são aspectos-chave, tanto do seu estilo como da sua performance musical.

Este tipo de dança de rua, denominada genericamente como *break*, é a primeira manifestação do *hip hop* no Brasil, e passa a ser executada na Praça Ramos, na Estação de Metrô da São Bento e na Galeria 24 de Março, destacando-se neste período as equipes de dança Funk & Cia, onde se destaca o “pai” do *break* nacional Nelson Triunfo, e a equipe de *break dance* Jabaquaras *Breakers* (RIBEIRO, 2006, p. 3).

A dança, mesmo tendo deixado de ser moda e praticada por outras tribos e classes sociais - fortaleceu-se com a chegada do *rap*, do grafite e, principalmente, com a conscientização das pessoas sobre as causas vinculadas ao *hip hop*. Conforme afirmam Rocha, Domeninich e Casseano (2001), os *breakers* foram adquirindo conhecimento sobre a cultura *hip hop*, e seus ideais. Outros elementos (grafite, mestre de cerimônias, e *disc jôquei*) uniram-se à dança e a consciência do movimento social juvenil foi amadurecendo.

Saraiva (2005) acrescenta que a dança pode se constituir numa rica experiência corporal, possibilitando compreender o contexto em que as pessoas estão inseridas. É a partir das experiências vividas que o indivíduo tem a oportunidade de questionar e intervir, podendo superar os modelos pré-estabelecidos, ampliando a sensibilidade no modo de perceber o mundo.

Ao se referirem ao *hip hop* como dança, Alves e Dias (2004) registram que os jovens do *hip hop*, que antes só dançavam nas periferias, passaram a fazer parte

em guetos, nos mais variados centros urbanos de lazer e cultura e também em espaços locais próximos ao centro do poder político.

3 EM CONTATO COM A CULTURA *HIP HOP* EM RIO VERDE-GOÍÁS

“No lamento que punge este peito
 a chorar pelo lar que perdi
 eu recordo as imagens tão belas,
 tão risonhas que tive dali:
 mil semblantes, formosas donzelas,
 olhos ternos, faceiros, que eu vi...
 Rio Verde, cidade adorada,
 como, agora, olvidar-me de ti? “

Hino a Rio Verde:
 Edward Reis Costa e Java Leão Ferreira Arantes

A cultura da cidade de Rio Verde, segundo Lima (2011), tem como finalidade desenvolver a política cultural em todas as manifestações e, como objetivo, a Preservação do Patrimônio Histórico Artístico, bem como o desenvolvimento da Política Cultural, além da execução de programas e projetos de natureza cultural do Município.

3.1 CARACTERIZAÇÃO DO MUNICÍPIO DE RIO VERDE: MUDANÇA SÓCIO ECONÔMICA DOS ÚLTIMOS ANOS

Nos últimos anos, o rápido crescimento e a industrialização do município de Rio Verde, no estado de Goiás, vêm chamando a atenção de estudiosos. Os projetos desenvolvidos na cidade, a mudança cultural e as modificações introduzidas no campo fazem com que cada vez mais pesquisadores se voltem a estudar esse fenômeno de industrialização.
 SILVA (2004b)

Localizada na região Sudoeste de Goiás, a 220 km de Goiânia, capital do Estado, a cidade de Rio Verde destaca-se como um dos mais importantes polos agroindustriais do estado, para onde se destina atualmente grande parte dos investimentos feitos em empreendimentos produtivos no Estado de Goiás (SILVA, 1998).



FIGURA 19 – Vista área da cidade de Rio Verde - Goiás

Fonte: Prefeitura Municipal de Rio verde – Goiás

No início do século XIX, quando a então província de Goiás era constituída ainda de muitos espaços vazios e de latifúndios improdutivos, José Rodrigues de Mendonça e sua família transferiram-se de Casa Branca, província e bispado de São Paulo, para as terras às margens do rio São Tomás, tomaram posse delas e, assim, começaram a escrever a história do município de Rio Verde (CAMPOS, 1971).

Anos depois, uniram-se a José Rodrigues de Mendonça outros proprietários rurais, cujas fazendas deram origem à Vila de Nossa Senhora das Dores de Rio Verde. Segundo Campos (1971), em 5 de agosto de 1848, pela Resolução de nº 6, o Governo Provincial criou a Freguesia das Dores do Rio Verde. O povoado foi então elevado à categoria de freguesia, data em que se comemora o aniversário da cidade. Pela Resolução Provincial nº 8 de 6 de novembro de 1854 foi criada a Vila das Dores do Rio Verde.

Com uma topografia plana, clima estável e chuvas regulares, aliados à fertilidade de suas terras e ao uso de tecnologia avançada, o município constitui-se num importante polo brasileiro de produção agropecuária, destacando-se nas culturas de soja, milho, arroz, feijão, sorgo, algodão e tomate, bem como na

expressiva quantidade de víveres, especialmente bovinos de corte e leiteiros, e um setor de hortifrutigranjeiros em crescimento (SILVA, 2004a).

No século XX, o grande marco de arrancada para o desenvolvimento do município aconteceu em 1970, com a expansão da agricultura, começando a florescer novas perspectivas também para o comércio, a indústria e a pecuária, o que atraiu agricultores de São Paulo e da região Sul. Com eles vieram novos maquinários, tecnologias, capital e experiências que transformaram o município num dos maiores produtores de grãos de Goiás. O processo de industrialização teve início na metade da década de 1970 com a criação da Cooperativa Mista dos Produtores Rurais do Sudoeste Goiano (COMIGO). Desse período até a década de noventa, muitas indústrias foram se instalando no município (SILVA, 2004a).

Nas últimas décadas, com o intenso processo de agroindustrialização, grandes empresas se deslocaram para o Centro-Oeste, entre elas, Perdigão, Seara, Nestlé e Cica, indicando uma nova forma de organização capitalista. Este novo modelo de desenvolvimento do capitalismo, integrando a agricultura com a indústria, vem se expandindo por todo o Brasil. A agroindustrialização apresenta, segundo Haddad (1999), três peculiaridades históricas importantes: a) a exclusão dos trabalhadores rurais do acesso à terra; b) a urbanização recente; c) o desprezo pelo cerrado como ambiente produtivo. Essas características e recentes tendências têm impactos consideráveis, dos quais muitos só serão percebidos daqui a alguns anos, e poderão definir os rumos do desenvolvimento regional.

Silva (2004a) frisou que um dos momentos relevantes na economia de Rio Verde ocorreu em 1995 com a instalação da Indústria Perdigão (hoje BRF- Brasil Foods) na cidade. Este foi o marco para o desenvolvimento, pois já que observar os números na área econômica, eles, de fato, demonstram o avanço alcançado pela Perdigão quanto à economia do município de forma significativa, pois com ela vieram muitas outras indústrias.

Sobre a escolha de Rio Verde, para instalação da Empresa BRF- Brasil Foods, Uller (2002, p. 43) relatou que:

Alguns fatores de atração das agroindústrias para a região são: proximidade com setores de armazenamento, proximidade e qualidade da matéria-prima, incentivos fiscais e produção em escala. Esses fatores tendem a baixar o custo de produção, aumentando assim, as vantagens em relação à produção em outras regiões.

A cidade de Rio Verde possui uma boa oferta de empregos, e é visível o seu crescimento com o passar dos anos. As admissões feitas em 1999 comparadas às de 2005 chegaram a 189% a mais. Mas foi em 2001 que a economia absorveu um maior número de empregos (IBGE, 2007).

Segundo Enguita (1989), quando se registram avanços tecnológicos, as indústrias necessitam de força de trabalho, na maioria das vezes apenas para intervir em uma fase da produção, sem necessariamente estar envolvida com o resultado final. Em uma sociedade industrializada, a imensa maioria das pessoas não conta com a capacidade de decidir qual será o produto do seu trabalho.

O estudo de Silva e Cidade (2003) ressaltou que a instalação de agroindústrias, provocou vários impactos no Sudoeste de Goiás, dentre eles: a expansão da construção civil e das vendas comerciais; surgimento de novos cursos técnicos, por meio de parcerias entre a empresa e as escolas, resultando na elevação da qualificação profissional; contratação de funcionários em cidades vizinhas; aumento no efetivo de rebanhos de aves e suínos; diversificação da produção agropecuária; atração de novas empresas; novos empreendimentos imobiliários; alteração na dinâmica das instituições financeiras (bancos).

O crescimento acelerado, pelo qual o município de Rio Verde passou nos últimos cinco anos, só reforçou o fato de que a cidade está longe de se desenvolver com qualidade de vida. O município está, sim, crescendo, tanto que já pode ser considerado um pólo de crescimento, mas em relação ao desenvolvimento. A instalação do complexo agroindustrial da Perdigão em 1999 trouxe alguma melhoras para o município, como a geração de empregos diretos e indiretos, por outro lado, proporcionou o aumento exagerado do custo de vida e marginalidade (SILVA; CIDADE, 2003, p. 11).

Em relação às questões ambientais, Silva e Cidade (2003) ainda acrescentam que as atividades agropecuárias, de modo geral, em busca de maior rentabilidade, provocaram profundas mudanças no meio natural: o desmatamento, a introdução de monocultura para uso comercial, a retirada das águas dos mananciais e vários outros procedimentos para obtenção de altos índices de produtividade. No entanto, a ocupação desenfreada no passado deixou profundas marcas ambientais nos dias atuais.

Houve também a expansão da indústria cultural decorrente do processo migratório no município, evidenciando novas formas de consumo, entretenimento e

meios de comunicação, favorecendo a construção de novos espaços de lazer, cultura e o comércio. Da mesma forma, houve o crescimento das instituições educacionais, em geral de cursos superiores e também técnicos, para a formação de mão-de-obra especializada. Esse processo aqueceu o mercado imobiliário da cidade. A construção civil passou a ser grande geradora de empregos para atender o crescimento populacional no município (SILVA, 1998).

De fato, as potencialidades econômicas do município, por apresentarem as condições necessárias para a integração do capital industrial ao setor agrícola, atraíram investimentos de grandes grupos empresariais. .

Outra consequência observada , diz respeito à população do município, que é formada por pessoas de várias procedências As famílias pioneiras se juntaram a imigrante de diversas regiões do país. Rio Verde conta com uma população de 180.021 habitantes, de acordo com últimos dados do IBGE (2011).

Segundo Cunha (1998), esse novo padrão relacionado a economia, produziu um crescimento negativo da população rural, ao contrário da população urbana, que registrou substancial incremento. Este fato está ligado ao processo de ocupação das fronteiras que implicou o desenvolvimento diferenciado de algumas aglomerações urbanas, o qual não se limitou às capitais, afetando também cidades pequenas e médias, como é o caso de Rio Verde, que se destaca como polo regional. Esse processo de urbanização mostrou a importância que os centros urbanos passaram a ter como áreas de circulação da força de trabalho resultante das mudanças no uso da terra e nas relações de trabalho no campo.

3.2 JUVENTUDE RIO-VERDENSE: CRESCIMENTO DEMOGRÁFICO PELA INDUSTRIALIZAÇÃO

Não quero ser o Mandela
Apenas dar um exemplo
Não sei se você me entende mas eu lamento que,
Irmãos convivam com isso naturalmente
Não proponho ódio, porém acho incrível que o nosso comodismo já esteja nesse nível
Mas Racionais, diferentes nunca iguais
Afrodynamicamente mantendo nossa honra viva
Sabedoria de rua, o rap é a mais expressiva (E ai...)
A juventude negra agora tem a voz ativa (Pode crer)
Porque quem gosta de nós, somos nós mesmos”
“Voz ativa” Racionais MC’s

Sabe-se que a juventude, período intermédio entre a infância e a fase adulta, é indubitavelmente uma fase determinante na afirmação do “eu”, perante si mesmo e perante os outros (ABRAMOVAY, 2002). Além disso, é nesta fase, que a consciência individual de cada um, deixa de ser quase totalmente moldada pelos adultos, como acontecia na infância e começam a emergir as primeiras “opiniões pessoais”, surgem as dúvidas, reavaliam-se valores... Enfim... desenvolve-se a primeira consciência crítica, que será constantemente alterada ao longo da vida.

A juventude rio-verdense não foge à regra, está sempre na busca do desconhecido. Assim como as identidades são múltiplas dentro dos inúmeros “recortes” que compõem a sociedade, a juventude também o é. E esse aumento de diversidades está no aumento da população, principalmente em relação à desses jovens em busca do trabalho.

Essa conjuntura teve um aumento espantoso com a chegada da Indústria Perdigão em Rio Verde, hoje denominada BRF- *Brasil Foods*, gerando uma concentração (geográfica e setorial) de empresas e instituições que, em sua interação, geram capacidade de inovação e conhecimento especializado e, por virem com ela inúmeras outras empresas, houve a atração de muitos jovens em busca de trabalho.

Segundo estudos de Borges (2006), a instalação da unidade no Sudoeste de Goiás foi uma estratégia de expansão e territorialização dos negócios da empresa na região de fronteira, uma vez que, dentre as empresas líderes do setor, era a única que não tinha feito investimentos nesta região. Assim, é possível falar de um processo de territorialização da empresa no espaço goiano, por meio da instalação do complexo na cidade de Rio Verde, o qual tem sido responsável por vários impactos/efeitos sócio-espaciais locais e regionais. Esses investimentos resultaram em transformações e impactos/efeitos no campo e na cidade, vinda de novas indústrias para compor o complexo, surgimento de mais de duas centenas de produtores integrados, e geração de cerca de 5 mil empregos diretos e 9 mil indiretos.

Ainda segundo Borges (2006), o número de empregos diretos aumentou cerca de 350% desde o início da atividade de beneficiamento, em julho de 2000. Em 2003, eles somavam 4.116, sendo 4.042 nas unidades produtivas e 74 nas unidades

comerciais e, em 2004, chegaram a 5 mil. Do total de trabalhadores (em 2004), 53% tinham entre 20 e 25 anos de idade; 29% entre 26 e 35; 12% menos de 20 anos, e 6% acima de 36 anos. Outro aspecto importante a ser mencionado é a origem dos funcionários da unidade Rio Verde: a maioria (49%) é de Rio Verde; 28% são de outras cidades do estado de Goiás; e 21% de outros estados (RS, PR, SC, PB, PE, BA, TO, MS, MG, SP e outros). Estes dados revelam a importância da BRF- Brasil Foods na atração de trabalhadores, principalmente de trabalhadores jovens.

Segundo o material revisado, o município atraiu pessoas de outras localidades e de outras regiões, em busca das oportunidades de trabalho criadas pelas novas empresas e indústrias que se instalaram em Rio Verde, a partir de 1998 e, que geraram juntas, mais de 10 mil postos de trabalho diretos, ou seja, equivalentes a cerca de 8% da população do município. Assim, a cultura se miscigena o tempo inteiro. E é neste circular de ideias, saberes, conceitos, lutas, resistências e modos de ver ou rever o mundo que ela se faz e se refaz diante da sociedade em que está inserida.

No processo histórico analisado sob uma ótica cuidadosa e atenta, fica óbvio que a cultura não é nem pode ser dividida em duas partes pré-determinadas imutáveis que nunca se viram ou até se viram, mas bateram de frente e se odeiam. Cultura é um termo usado para fazer jus às produções humanas como um todo e, por ser algo tão humano, escapa às generalizações. É um evento que se mundializa num processo dialógico rápido e constantemente transformador, indo e voltando por todas as sociedades, etnias e classes sociais. Levando e trazendo um pouco de tudo em si (RAMOS, 2009, p. 42).

Sposito e Carrano (2003) ressaltaram que é preciso reconhecer que, histórica e socialmente, a juventude tem sido considerada como fase de vida marcada por certa instabilidade associada a determinados “problemas sociais”, mas o modo de apreensão de tais problemas também muda. As representações correntes ora investem nos atributos positivos dos segmentos juvenis, responsáveis pela mudança social, ora acentuam a dimensão negativa dos “problemas sociais”.

A juventude rio-verdense demonstra, através de suas artes, um inigualável produto cultural. São várias as manifestações que a cada dia crescem mais, trazendo criatividade, talento e preservando a cultura não só de Rio verde, mas de todo o Estado de Goiás (LIMA, 2011).

Magro (2002) observou que, na cotidianidade da nova juventude, inevitavelmente, nos deparamos com a riqueza da criatividade cultural. Esses

olhares manifestam um adolescente não meramente como agente, ou ator, mas precisamente como autor de si mesmo, produzindo e desencadeando um processo educativo que visa essa autorização.

Assim, o estudo de Magro (2002) observou que existem muitas manifestações culturais praticadas por jovens que são desenvolvidas em todas as classes sociais como samba, blocos carnavalescos, religiões afro-brasileiras, entre outras. No entanto, ele enfatizou um movimento que está progressivamente tomando força nas periferias e que é desenvolvido principalmente por jovens negros: o movimento *hip hop*, que tem transformado para muitos jovens o lazer em forma de luta e resistência.

Diante dessa transformação, o estudo de Abramovay (2002) lembra que existe uma necessidade de definir políticas para a juventude no contexto interativo das políticas globais de desenvolvimento e, por outro, fortalecendo o capital social e cultural do jovem por intermédio de projetos ou políticas que viabilizem a sua inserção no conjunto dos esforços de cada país para superar e remover os entraves existentes. Além disso, Abramovay (2002, p. 7) ainda acrescenta que:

Torna-se necessário também um trabalho de efetiva sensibilização da sociedade e de seus recursos, objetivando a internalização de valores que deixam evidente que a juventude de hoje assumirá a liderança do continente no dia de amanhã e do que for feito hoje em prol de uma efetiva valorização do protagonismo juvenil, dependerá doravante, sob muitos aspectos, a direção das tendências que se delinearão nas próximas décadas.

Diante desses valores da juventude, Pereira Júnior (2011) faz uma ressalva sobre a juventude rio-verdense, esclarecendo que existe, na cidade, uma superintendência dedicada a esses valores, em todas as manifestações culturais, levando a juventude a participar de forma efetiva em todos os movimentos, além de dar oportunidade a esses jovens de conhecerem a cultura de outros lugares.

Assim, segundo Pereira Júnior (2011), a Superintendência da Juventude rio-verdense tem como meta:

Promover, planejar, coordenar e executar políticas públicas direcionadas à juventude, mediante parcerias e convênios de cooperação com entidades públicas ou privadas; Apoiar e incentivar a juventude por meio de implantação de ações que busquem a inclusão social e inserção no

mercado de trabalho, estimulando a recreação e a cooperação de um crescimento juvenil e estudantil; Buscar condições para que jovens entre 16 e 29 anos, em fase decisiva de desenvolvimento físico e psicológico, encontrem caminhos para a qualificação profissional e a expressão de sua criatividade. Buscar condições para que jovens entre 16 e 29 anos, em fase decisiva de desenvolvimento físico e psicológico, encontrem caminhos para a qualificação profissional e a expressão de sua criatividade.

Assim, tanto Lima (2011) como Pereira Júnior (2011) ressaltaram que, no campo de estudos sobre a juventude, é possível constatar a intensa e diversificada participação dos jovens rio-verdenses em movimentos culturais, sobretudo em torno de certas atividades como a música, a dança, o teatro, entre outras.

3.3 MANIFESTAÇÕES DO *HIP HOP* NA CIDADE DE RIO VERDE

“A cultura do *hip hop* já está arraigada no seio das comunidades carentes de Rio Verde”
Ricardo Júnior (2011)

As manifestações culturais envolvendo o *hip hop* na cidade de Rio Verde, segundo Pereira Júnior (2011), ainda estão engatinhando. Assim, segundo dados coletados, esse movimento acontece, mas com pouca frequência na cidade. Existem alguns grupos que fazem esse movimento com apresentações em escolas e nas praças da cidade. Entre os grupos, os de mais destaques estão o *Konfronto B.Boys*; o *The prince of The Rocks* e o *UPC B.Boys*.

Segundo Perdomo (2011), no período de 2001 a 2004, o movimento *hip hop*, através da Secretaria Municipal de Ciência, Tecnologia e Cultura começou a despontar na cidade através do projeto Beco da Cultura, realizado no Palácio da Intendência que é a antiga cadeia e fórum municipal e ponto de encontro de todas as idades nos eventos semanais que eram realizados no local. O projeto visava dar oportunidade a toda a sociedade de se apresentar nas mais diversas manifestações da cultura rio-verdense. Deste modo, segundo palavras de Perdomo (2011), “todas as segundas-feiras o Beco da Cultura reunia jovens e adolescentes para

apresentações musicais, teatro, dança entre outras manifestações. Aí de vez em quando se apresentavam alguns grupos de *hip hop*”.

Outra manifestação do *hip hop* na cidade de Rio Verde começou a acontecer em 2009, com a criação da Superintendência Municipal da Juventude. Esta secretaria, ao incentivar os jovens nas suas manifestações, encontrou o *hip hop*.



FIGURA 20 – Ricardo Júnior e participantes do *Battle of the Yer*

Fonte: Prefeitura Municipal de Rio verde – Goiás

Deste modo, em agosto de 2009, foi realizado um evento aos entusiastas do *hip hop*, chamado de “*hip hop*, o Confronto”, o evento teve como objetivo selecionar três equipes que iriam representar Rio Verde em um campeonato Nacional de *hip hop* em São Paulo, o conhecido “*Battle of the Yer*”, que seria realizado em 27 e 28 de agosto. Os vencedores foram: 1º: *Konfronto B.Boys*; 2º *The prince of The Rocks*; 3º *UPC B.Boys*.

Assim, a Prefeitura de Rio Verde, por meio da Superintendência Municipal de Juventude, enviou para o campeonato Latino-Americano de *hip hop*, conhecido como o “*Battle of the Yer*”¹⁸, de *hip hop*, em Campinas (SP), as três equipes

¹⁸ O *Battle Of The Year Brazil - BOTY Brazil*, é um evento nacional sobre dança de rua que recebe participantes de diversos estados do Brasil e também da América Latina. O evento de 2011, recebeu convidados internacionais como B.Boy Machine (EUA) e B.Boy Lil G (Venezuela), reconhecidos pelo trabalho de destaque dentro do cenário mundial do *Breaking*. O grande destaque do encontro foi a

vencedoras do “*hip hop*, o Confronto”, que aconteceu em Rio Verde. O Campeonato aconteceu nos dias 27 e 28 de agosto de 2009, com participantes do Brasil e da América Latina.



FIGURA 21 - Representantes rio-verdenses no Battle of the Year” de *Hip Hop*, embarcando para Campinas (SP)

Fonte: www.rioverdegoias.com.br

Para o Superintendente Municipal de Juventude de Rio Verde, Ricardo Júnior, a ida de representantes da Superintendência de Juventude e da cultura *hip hop* de Rio Verde neste evento foi muito gratificante no sentido da busca de mais conhecimentos sobre a cultura *hip hop* e os projetos que eles estão executando em São Paulo. “Lá a Cultura *hip hop* está tirando muitos jovens do tráfico de entorpecentes e valorizando a reintegração social dos jovens em um ambiente saudável.”

etapa continental da BOTY, considerada a Copa do Mundo de *Breaking*, cujo campeão do evento recebeu o título de melhor crew (grupo) da América Latina e embarca com todas as despesas pagas para a grande final mundial que aconteceu em novembro/2011, na França (<http://noticiashiphopbrasil.blogspot.com/2011/08/battle-of-year-brazil-campinas-sp.html>).



FIGURA 22 - Apresentação no evento *Battle of the Yer* em campinas – SP.

Fonte: Prefeitura Municipal de Rio Verde – Goiás.

Na oportunidade Pereira Júnior (2011) frisou que: “*é muito bom ver o município sendo representado em um Campeonato tão importante, mesmo não ganhando nenhum título, pois estamos no caminho certo, devemos incentivar a juventude local, pois só assim, eles terão oportunidades de mostrar suas potencialidades*”.

Outro acontecimento relevante na área do *hip hop* rio-verdense foi o evento denominado “O Melhor do *Street Radical* em Rio Verde” (ANEXO 1), com o apoio da Prefeitura de Rio Verde, por meio da Diretoria de Desporto e Lazer em parceria com a Superintendência Municipal da Juventude, realizado no dia 27 de novembro de 2011, o Melhor do *Street Radical* no Módulo Esportivo Alcides Gonzaga Jaime. O Diretor de Desporto e Lazer, Fernando César Pazotti acompanhado do coordenador de esportes da Zona Rural Edivan de Lima e do coordenador de esportes Linomar Melo, acompanharam as atividades esportivas do *Street* entre elas: *Skate*, *Patins*, *Bike*, *Break* (dança) e *Street Ball* e os jovens que se destacam nas mais diversas modalidades recebem premiações.



FIGURA 23 - Apresentação no evento "O Melhor do Street Radical em Rio Verde"

Fonte: Prefeitura Municipal de Rio Verde – Goiás (2011)



FIGURA 24 - Apresentação de *break* no evento "O Melhor do Street Radical em Rio Verde"

Fonte: Prefeitura Municipal de Rio Verde – Goiás (2011)



FIGURA 25 - Apresentação de skate no evento O Melhor do *Street Radical* em Rio Verde”

Fonte: Prefeitura Municipal de Rio Verde – Goiás (2011)



FIGURA 26 - Apresentação de dança no evento O Melhor do *Street Radical* em Rio Verde”

Fonte: Prefeitura Municipal de Rio Verde – Goiás (2011)



FIGURA 27 – Entrega da premiação no evento O Melhor do *Street Radical* em Rio Verde”

Fonte: Prefeitura Municipal de Rio Verde – Goiás (2011)

3.4 PROTAGONISMO: MANIFESTAÇÃO DE IDENTIDADE JOVEM QUE APARECEU ATRAVÉS DO *HIP HOP*

“Ninguém quer ser coadjuvante de ninguém.
E quem não é coadjuvante, nem figurante, é protagonista”.
(Autor desconhecido)

Protagonismo Juvenil, enquanto modalidade de ação educativa é a criação de espaços e condições, capazes de possibilitar aos jovens envolverem-se em atividades direcionadas à solução de problemas reais, atuando como fonte de iniciativa, liberdade e compromisso (COSTA, 2009).

Segundo estudos de Costa (2009), o termo protagonismo juvenil vem do grego *Proto* quer dizer o primeiro, o principal. *Agon* significa luta. *Agonista*, lutador. Protagonista, literalmente, quer dizer o lutador principal. Deste modo, protagonismo juvenil designa a atuação do jovem como personagem principal de uma iniciativa, atividade ou projeto voltado para a solução de problemas reais e tendo como principal atuação a participação ativa e construtiva dos jovens na vida da escola, da comunidade ou da sociedade mais ampla.

Emergindo no cenário político e econômico do final da década de 1980, a expressão protagonismo juvenil tem sido identificada à concepção de empoderamento e participação democrática da juventude, associando-se à noção de sujeito de direitos, presente nas diretrizes do Estatuto da Criança e do Adolescente, da Lei de Diretrizes e Bases da Educação, e do Estatuto da Juventude (STAMATO, 2009, p. 1).

O termo “protagonismo” refere-se à capacidade de cada um participar e influir no curso dos acontecimentos, exercendo um papel decisivo e transformador no cenário da vida social. Protagonismo juvenil é a participação consciente dos adolescentes em atividades ou projetos de caráter público, que podem ocorrer no espaço escolar ou na comunidade: campanhas, movimentos, trabalho voluntário ou outras formas de mobilização (STAMATO, 2009).

Segundo estudos de Ribas Júnior (2005), no protagonismo juvenil democrático, os jovens transcendem o universo de seus interesses puramente particulares e se defrontam com questões de interesse coletivo. Exercitam sua cidadania ao mesmo tempo em que contribuem para o desenvolvimento da comunidade. Do ponto de vista educacional, o estímulo ao protagonismo juvenil se justifica, sobretudo, como forma de desenvolvimento da experiência democrática na vida dos jovens

Ferretti, Zibas e Tartuce (2004) vinculam o protagonismo à formação para a cidadania.

Para Rocha (2009), as manifestações culturais, produtos de consumo, peças publicitárias são percebidas como componentes vitais na tessitura de um contexto de urbanidade bastante peculiar. Nele, política, cultura, contestação, resistência e visibilidade participam de um período ímpar, no qual se confrontam, via ação política e intervenção cultural, a disputa por modelos possíveis de identidade nacional e recursos bastante concretos de produção de subjetividades, os segmentos juvenis em situação de franco protagonismo disputado com o poder político institucional, e ditatorial, e a inserção cada vez mais expressiva de meios de comunicação massiva no cotidiano dos brasileiros.

Desde modo, vemos que o protagonismo está ligado a todas as sociedades e nas mais diferentes formas de manifestações.

- Entre as manifestações da juventude rio-verdense temos: **CUFA – Central Única das Favelas**¹⁹ - Em Rio Verde, foi criado em 2010 o corpo da CUFA, que conta com profissionais qualificados / voluntários que se dispuseram a agregar a esse movimento sociocultural. O objetivo desses profissionais é ajudar, somar, evoluir a CUFA regional, para que ela se transforme em exemplo a outras diretrizes. Levar a cultura, o esporte a arte ao todo, aos mais diversos pontos periféricos que abrange a cidade. Segundo Yarlla Velloso, uma das fundadoras, a CUFA - Rio Verde nasceu com o desafio de agregar, organizar e dar oportunidades aos jovens das nossas periferias. Promover, incentivar e fomentar ações culturais, sociais, educacionais, esportivas e de promoção da cidadania, são ferramentas de construção de novas alternativas de inclusão, reconstrução de valores e do desenvolvimento humano. A ação deste grupo está em levar, através de eventos, várias culturas à sociedade. Segundo o coordenador geral da CUFA (Central Única das Favelas) de Rio Verde, Wellington Barbosa, *“hoje a cidade tem uma administração voltada à juventude, com a criação de um órgão que trabalha para os jovens, a Superintendência Municipal de Juventude, que inclusive realizou esse ano (2011) uma conferência para os jovens. É importante para os governantes saberem, da própria juventude, do que ela necessita”*.

A CUFA, através da força do esporte, arte, cultura, turismo, trabalho e ações de prevenção da violência em suas diversas expressões, consegue integrar o jovem excluído da periferia, dentro de um contexto de sociedade civil organizada, livre da violência urbana e das mazelas sociais.

- **Projeto Hip hop, uma cultura pela vida.** O projeto, incluso no programa Segurança no Contexto Educacional, é uma iniciativa da Prefeitura, através da Superintendência de Juventude e Secretaria de Educação, Esporte e

¹⁹ CUFA – Central Única das Favelas – é uma organização sólida, reconhecida nacionalmente pelas esferas políticas, sociais, esportivas e culturais. Foi criada a partir da união entre jovens de várias favelas do Rio de Janeiro – principalmente negros – que buscavam espaços para expressarem suas atitudes, questionamentos ou simplesmente sua vontade de viver. A organização tem o rapper MV Bill como um de seus fundadores, este que já recebeu diversos prêmios devido à sua ativa participação no movimento *hip hop*. Em 2004, a UNESCO o premiou como uma das dez pessoas mais militantes no mundo na última década. Além dele, a CUFA conta com Nega Gizza, uma forte referência feminina no mundo do Rap, conhecida e respeitada por seu empenho e dedicação às causas sociais (<http://www.cufa.org.br/in.php?id=acufa>).

Lazer, que foi levado a 300 alunos de escolas públicas municipais no último semestre de 2010. Sete professores ministram aulas duas vezes por semana nas seis unidades escolares beneficiadas. Além do *hip hop*, o programa inclui break, capoeira, grafite e dança de salão.



FIGURA 28 – Crianças que participam das aulas

Fonte: Prefeitura Municipal de Rio Verde – Goiás (2011)

No dia 25 de agosto de 2011, foi ministrado um treinamento pedagógico pelos educadores e instrutores do projeto “*hip hop Pela Vida*”, visando a uma melhor preparação de todos os envolvidos no projeto. O evento, realizado no auditório da Escola Municipal Selva Campos Monteiro, teve com o objetivo de tirar crianças e adolescentes das ruas e oferecer uma nova abordagem com crianças de várias comunidades.



FIGURA 29 – Apresentação realizada no treinamento pedagógico “*hip hop pela vida*”.
Fonte: <http://www.rioverdeagora.com.br/noticias/cultura/hip-hop-pela-vida> (2011)

O curso foi dado pelo Coordenador de Mobilização Juvenil da Superintendência de Juventude, Wesley de Brito, que possui formação em pedagogia e trabalhou, em seu curso, cultura e esportes alternativos na área educacional.

Vejo o *hip hop* em Rio Verde muito forte a galera daqui se empenha bastante para alcançar seus objetivos, tive contato com o *hip hop* em Rio Verde no ano de 2000 onde conheci de perto a força de vontade dessa gurizada daqui. Rio Verde sempre foi uma referencia no break (dança de rua) pelos seus bons dançarinos de break no estado de Goiás. Temos muitos representantes de níveis nacionais e Rio Verde também entra nesse ranking como também realizamos eventos, realizamos como oficinas e palestras para a cultura *hip hop* bem como outras ações para a juventude de Rio Verde - Go (WESLEY DE BRITO, 2011).

- A Superintendência Municipal de Juventude em parceria com a Secretaria Municipal de Educação realizou manifestações culturais através do grafite no muro das Escolas Municipais, contando com os alunos do Projeto “*Hip hop uma cultura pela vida*”, inserido no programa Segurança no contexto educacional. Essa intervenção através do grafite visa levar arte e diversão para os alunos das escolas municipais.



FIGURA 30 - Superintendente Ricardo Junior juntamente com crianças
Fonte: Assessoria de Imprensa da Prefeitura Municipal de Rio Verde – GO.



FIGURA 31 - Crianças observam o trabalho realizado
Fonte: Assessoria de Imprensa da Prefeitura Municipal de Rio Verde – GO.



FIGURA 32 - Artistas de Rio Verde revitalizam o muro do colégio

Fonte: Assessoria de Imprensa da Prefeitura Municipal de Rio Verde – GO.

- **Unidades integradas em prol do ensino em tempo integral** - visa ampliar, de maneira bastante significativa, a permanência dos alunos em atividades oferecidas pela Prefeitura. Assim sendo, a proposta é utilizar as parcerias existentes dentro da própria Prefeitura, oferecendo no contra turno, aulas de música, violão, teatro e outras atividades. A parceria com a Diretoria de Esporte e Lazer possibilitará a utilização de toda infraestrutura de campos, de terrão, gramado, ginásio de esportes, próprio estádio e mais o corpo técnico dos servidores do esporte. A Superintendência da Juventude oferece todos os trabalhos que são feitos em relação ao *hip hop*, fanfarra, capoeira e outras atividades que poderão ser introduzidas para ocupar o contra turno (ANEXO 2).
- **Projovem Adolescente** - O Projovem adolescente é um programa do Centro de Referência em Assistência Social (Cras) que há dois anos vem trabalhando em prol dos jovens de Rio Verde. Através de jogos de futebol, dança e música os técnicos e orientadores sociais chegam até os

adolescentes para passar uma mensagem de conscientização contra as drogas e de um futuro melhor. “O Projovem adolescente é trabalhar a terra para ser plantada. O adolescente passa a ideia de que ele não quer nada, mas ele quer e nós adultos profissionais temos que saber a linguagem para chegar até eles.” São realizados eventos como Campeonato Projovem Adolescente de Futebol e de batalha de *hip hop*, entre outras modalidades.



FIGURA 33 - Jovens do programa Projovem mostraram suas habilidades
Fonte: Arquivo pessoal.

Observou-se que o Programa Projovem da cidade de Rio Verde – Goiás, executa trabalhos sociais como o hip hop numa tentativa de minimizar as arestas deixadas pela sociedade, pois pode-se constatar que muitos dos jovens que participam deste programa ocupam uma posição desprivilegiada na sociedade, por isso adotam os ideais e as atividades do movimento como uma forma de exercer a cidadania e buscar melhores perspectivas de vida ou de lazer.



FIGURA 34 - Mortais, giros e passos extravagantes
Fonte: Arquivo pessoal.

Pôde-se observar que, nos encontros realizados e nos eventos, os adolescentes compartilham a frustração de não ter muitas chances de divulgar seu trabalho, apoiam-se mutuamente, valorizando o trabalho uns dos outros, além de permitirem a aproximação de grupos de diferentes lugares a partir de gostos e estilos em comum.

3.5 AMOSTRAS CULTURAIS NA CIDADE DE RIO VERDE: INVESTINDO NO PROTAGONISMO JUVENIL

O Protagonismo Juvenil é um tipo de ação de intervenção no contexto social para responder a problemas reais onde o jovem é sempre o ator principal. É uma forma superior de educação para a cidadania não pelo discurso das palavras, mas pelo curso dos acontecimentos (<http://protagonismojuvenil.blogspot.com>).

O protagonismo juvenil da cidade de Rio Verde-Goiás, foi demonstrado através de esclarecimentos das ações que são voltadas para essa cultura e através de entrevistas (como será relatado abaixo), pois observa-se que, dentro da ideia de protagonismo juvenil, o jovem é tomado como elemento central da prática educativa, portanto participando de todas as fases desta prática, da elaboração, da execução até a avaliação das ações propostas. Brenner (2008) ressalta que a ideia é que o protagonismo juvenil possa estimular a participação social dos jovens, contribuindo não apenas com o desenvolvimento pessoal dos jovens atingidos, mas com o desenvolvimento das comunidades em que os jovens estão inseridos, contribuindo para a formação de pessoas mais autônomas e comprometidas socialmente, com valores de solidariedade e respeito mais incorporados, o que contribui para uma proposta de transformação social.

Toda essa transformação pode ser constatada nos diversos movimentos culturais espalhados por todos os cantos de nosso planeta e entre esses movimentos está o *hip hop*. Desde modo, pode-se conhecer um pouco do movimento *hip hop* da cidade de Rio Verde, através das palavras do Senhor Wellington Barbosa da Silva (2011).

Assim ao perguntarmos ao Senhor Wellington sobre como teve contato com a cultura hip hop, ele explanou da seguinte forma: *“a história se iniciou na cultura hip hop em 1989, quando foi morar na cidade de Acreúna onde meu primo e os nossos amigos praticava a dança chamada break, mas com grande interesse passei a praticar com meu primo que tinha muito conhecimento. Então foi assim que surgiu*

um grande amor pela dança, que nos dias de hoje, é considerada a que mais cresce no mundo”.

Além disso, o Senhor Wellington acrescentou que o que mais atraiu no *hip hop* na época de sua entrada no movimento, foi a dança e os movimentos sociais *“porque o hip hop tem uma linguagem direta com a comunidade e com as crianças”.*

Ao relatar um pouco da sua trajetória dentro do movimento *hip hop*, ele ressaltou que não tem muito a dizer, porque ele era muito novo e estudava e trabalhava com serviços braçais. Em relação à aceitação de seus familiares neste movimento, ele explica que *“no principio tinha um certo preconceito, mas quando eles tomaram conhecimento do que era o movimento hip hop e a cultura que abrangia o hip hop todo o preconceito que tinha se transformou em uma perspectiva de um grande futuro”.* Além disso, segundo seus relatos, o *hip hop* trouxe amigos, fama e nome.

Quando foi indagado sobre o CUFA, O senhor Wellington, explanou que ela foi uma grande experiência e o que lhe ensinou as políticas públicas voltadas a comunidade e *“a sim assim eu pude desenvolver melhor os trabalhos sociais”.*

Ao falar sobre os precursores do movimento no Brasil, ele explica que: *“a minha fonte de conhecimento primeiramente veio de Goiânia de uma equipe chamada eletro break liderada por Jean e Neneca Deus, veio o conhecimento a nível nacional o grande precursor para Nelsão ou melhor Nelson triunfo”.*

Ao ser indagado sobre o *hip hop* como sendo um movimento dos negros, das favelas e em relação às drogas, ele acrescentou que *“a questão negro o que posso te dizer é sobre o surgimento do movimento que foi com os periféricos negros novaiorquinos do broonks [Bronx] agora a respeito favelas ou melhor periferia eu vejo como uma linguagem pro da periferia mesmo e todos aqueles que vivem oprimidos pelo sistema por o hip hop tem as musicas como for de protesto e em relação às drogas eu vejo como uma grande ferramenta de aproximação, porque os dependentes químicos entendem a linguagem da periferia que eu entendo como hip hop”.*

Ao resumir o movimento *hip hop*, ele foi categórico quando diz que: *“pra mim é liberdade de expressão i um grande estilo de vida”.*

Em relação ao espaço conquistado, o Senhor Wellington, observa que, no Brasil, não é tão divulgado como lá fora, assim ele explica que *“no Brasil agora que ele está tendo o seu reconhecimento em relação cultura e trabalho social, mas já no*

restante do mundo já o reconhece como cultura e trabalho social ah e vale ressaltar que na questão dança em alguns países tem faculdade de dança”.

Sobre a questão política, como por exemplo, políticas públicas na educação para trabalhar o *hip hop* como processo de inclusão, o Senhor Wellington esclarece que *“a questão de levar a comunidade a ter conhecimento de seus direitos perante ao poder público é transformar a sua cultura, a sua arte trabalho como arte educadores.”*

Observa-se que a arte social do movimento, está relacionada a projetos voltados a comunidade que se resume a inclusão social e seus benefícios como relatados pelo entrevistador que é a liberdade de expressão transformados em trabalhos comunitários.

Assim, o entrevistado esclarece que hoje ele vê o movimento *hip hop* como uma grande ferramenta de trabalho.

Ao indagar o entrevistado se ele trabalha em algum projeto, ele resalta que trabalha com um projeto chamado *hip hop* uma cultura pela vida, que é *“um projeto que funciona nos contra turnos das escolas municipais, oferecendo oficinas de grafite, skate, capoeira e danças”.*

Sobre o movimento *hip hop* em Rio Verde e qual o envolvimento ou participação, que o entrevistado tem, ele assim explicou: *“hoje é um mecanismo de trabalho. O meu envolvimento e minha participação se resumem em duas frases uma eu só um precursor do hip hop em Rio Verde e a segunda é que até hoje sou praticante do movimento hip hop”.*

É relevante afirmar que o protagonismo juvenil só será efetivado através de políticas públicas voltadas para a população rioverdense. Assim, na segunda entrevista realizada com o Senhor Ricardo Júnior, Superintendente Municipal da juventude, ao perguntarmos a ele qual o papel desempenhado pela Superintendência Municipal da juventude na cidade de Rio Verde – Goiás, Ricardo Júnior, frisou que ela é uma nova superintendência, criada para apoiar e levar lazer aos jovens rio-verdenses, onde é aplicado maiores investimentos em educação e cultura para a juventude. É assim que pode ser definida a Superintendência Municipal de Juventude de Rio Verde, criada em 2009, na atual gestão da prefeitura, em apoio a jovens de 15 a 29 anos,

Assim, ressaltou o Superintendente Municipal sobre os objetivos da superintendência: *“os principais objetivos são a qualificação do jovem e sua inserção*

no mercado de trabalho, além de investimentos em lazer, esportes alternativos, culturas urbanas, expressão cultural de cada jovem respeitando a diversidade, trabalhando em conjunto com as demais secretarias e superintendências de Rio Verde”.

Além disso, Ricardo Junior afirmou ainda: *“você não pode achar que esses jovens gosta só de uma atividade, eles tem ‘enes’ atividades esportivas e culturais, que eles criam as chamadas tribos ou grupos denominados coletivos urbanos juvenis”.*

Entre os principais projetos da Superintendência estão: Juventude em Ação (com apresentações culturais): Juventude Sem drogas, em favor da Vida (oferecendo apoio e educação aos jovens); o Curso pré-vestibular gratuito, em parceria com a Secretaria de Educação; Projeto Jovem Profissional, que teve início em 2010; O projeto Jovem Profissional a principio busca conhecer o perfil dos jovens de Rio Verde e, através de parcerias entre empresas da cidade, disponibiliza vagas de estágio a universitários.

Vendo a importância dos projetos, destaca-se aqui o trabalho de Silveira (2008), em seu estudo, quando ressalta que os projetos educacionais empreendidos ao longo do século XX, tendo continuidade no início deste século, vêm fazendo ajustes de modo a corrigir as distorções que, porventura, não estivessem indo ao encontro das determinações estruturais da sociedade capitalista.

Assim, neste estudo frisam-se as palavras do Superintendente Municipal quando ele observa que esses projetos visam atender o anseio da nossa juventude em todos os setores: *“no hip hop, no grafite, break, na percussão, no caratê, nos chamados esportes alternativos ou esportes radicais, onde muitos governos investem somente em futebol de campo, salão, vôlei, esportes de alto rendimento, então eu percebi que esses esportes tinham e tem muitos adeptos, só que eram esquecidos então a superintendência veio, implementar, criando uma fonte de inspiração nesses jovens que estavam na marginalidade, não na marginalidade do crime, mas na marginalidade por falta de incentivos do poder público para que esses esportes também fosse implementados nas ações de governo”.*

Através das entrevistas, observa-se que o movimento hip-hop da cidade de Rio Verde, apesar da resistência de uma algumas pessoas da sociedade, passa a ser considerado dentro de um espaço-tempo de sociabilidade e formação passando

a ser também um campo de trocas e negociações de valores, ações e produtos de trabalho, dentro de um mercado competitivo e mecanizado do poder público.

Com relação ao papel desempenhado na sociedade, Ricardo Júnior afirmou que *“respeitar essa diversidade cultural é o foco principal do nosso projeto, além de respeitar a diversidade cultural, respeitando essa diversidade, assim o foco principal é levar o jovem ao mercado de trabalho e ao primeiro emprego”*.

Entre os projetos desenvolvidos, o projeto Juventude Ativa (ANEXO 3) foi destacado pois ele visa à manifestação cultural do *hip hop*. O entrevistado ressaltou sobre o preconceito gerado em torno desse movimento: *“percebemos que havia um preconceito muito grande em alguns movimentos coletivos urbanos e entre a classe que sofria este preconceito era o hip hop, o skate e até hoje ainda existe um preconceito muito grande a respeito desse movimento então percebemos que o hip hop é uma ferramenta que aproxima o poder público, a sociedade civil organizada e as entidades de outros setores”*.

Mas nota-se que essa aproximação da juventude com a cultura *hip hop* não pode ser considerada fácil, pois existem barreiras que distanciam esses jovens:

“No início houve preconceito, hoje não existe tanto, pois a sociedade tem uma visão totalmente diferenciada. Hoje existe o preconceito pela forma de se vestir, do tênis largo, o cabelo diferente, aí existe um pequeno preconceito. O hip hop como sofria muito preconceito nós tentamos eliminar por aí, iniciamos com o hip hop e com o skate. Assim percebi que os líderes desse movimento em Rio Verde na maioria são evangélicos, estão na igreja e tem uma visão totalmente diferenciada ou é alguém que já passou pelo crime (RICARDO JÚNIOR, 2011).

Deste modo, pode-se observar que o *hip hop* pode contribuir para que não haja marginalização, ou para que as pessoas que nela já se encontram possam ter uma chance de se distanciar dessa marginalização.

Tirar as pessoas que estão no crime e não deixar entrar. O maior número que nos temos hoje está dentro do Black e da capoeira. Isso faz com que nós conseguimos trabalhar essa expressão cultural em forma do movimento hip hop, mostrando que esse movimento é uma arte, uma cultura e isso não cabe crime e não cabe a droga (RICARDO JÚNIOR, 2011).

Assim, segundo relatos do Superintendente Municipal, o *hip hop* nada mais é do que uma ferramenta de inclusão social na periferia. O poder público tem essa visão de cultura.

Observa-se que a inclusão social é considerada relevante em qualquer sociedade, como esclareceu Santos (2007, p. 1) expondo que:

Entre as várias discussões que dizem respeito às conseqüências sofridas pelas identidades culturais, em razão do paradigma social, econômico e cultural gerado pela globalização, está a das identidades culturais, na qual a internacionalização possibilitou, através da abertura das fronteiras geográficas das diversas sociedades, a incorporação de bens materiais e simbólicos das outras.

Em relação aos bairros onde o projeto Juventude Ativa está espalhado na cidade, foi ressaltado que o projeto piloto em 2010, foi instituído nas cinco piores escolas do município, considerando-se a questão da evasão, e reprovação, “então iniciamos nessas cinco escolas e hoje temos 25 polos onde atendemos todos os movimentos do *hip hop*, como Black, grafite, Ms, basquete de rua, percussão, capoeira, quadrilha, teatro, caratê entre outros. *“a nossa juventude que não é comum, que não é popular, ele vem para atender essa demanda, respeitando todas as manifestações culturais de nossa juventude”* ressalta o superintendente.

Quanto aos resultados apresentados neste ano de 2011, nota-se que eles foram excelentes, segundo Ricardo Júnior: *“pois quando visitamos os núcleos, deparamos com crianças que antes eram rebeldes e hoje estão bem, além disso, se ele está no projeto ele não corre o risco de estar na rua sendo aliciado para o mal, e vamos terminar o ano, atendendo mais de 2 mil pessoas, em todas as modalidades, e temos intenção de estender o projeto”*.

A aceitação desse projeto pela comunidade, segundo esclareceu o superintendente foi excelente: *“pela quantidade de esportes, pois quando implantamos um esporte que existia e não tinha muito adepto e hoje tem várias pessoas praticando, então é uma aceitação muito boa. Temos professores que têm mais de 300 alunos”*. Até aqui

Ao falar da importância do papel social do projeto *hip hop*, foi ressaltada a participação dos pais e do público em geral, pois sabe-se que não são só negros que praticam o *hip hop*: *“hoje o movimento ganhou espaço na mídia nacional, pois*

hoje ele saiu da periferia e está atingindo as várias classes sociais. Não é só negro que participa do hip hop e ele cresceu muito no país em todas as etnias”.

O estudo argumenta, portanto, que o projeto discute sobre desigualdade, assim como, atividades desenvolvidas num alcance crítico-transformador, podendo ser um caminho para a mudança em ambos, tanto da cultura como da discriminação e marginalização, sendo assim, influente no desafio de processos de inclusão social.

Na terceira entrevista, sobre o contato da sociedade com o movimento *hip hop*, perguntou-se ao Senhor Rogério Nunes como havia ocorrido seu contato com a cultura *hip hop*. Ele esclareceu que foi na Conferência Municipal da Juventude, onde eles deram oportunidades aos jovens de falar sobre suas necessidades e anseios, e uma dessas necessidades ressaltadas por ele foi em relação ao *hip hop*. Essa conferência aconteceu em 2009. Segundo o relator, todas as pessoas viam o movimento como cultura de rua, e “seus integrantes eram discriminados porque não eram bem vistos na sociedade e foi justamente aí que começamos em cinco escolas, onde passávamos duas vezes por semana e tinham aulas de Black, de grafite e tinham boa aceitação”. Assim, os professores viram que eram um diferencial enorme que vem quebrando barreiras. “*Hoje o hip hop através do Black é uma referência, pois são solicitadas apresentações em vários eventos espalhados pela cidade, bem como os Mcs”.*

O papel desempenhado pela Superintendência da Juventude dentro do projeto Juventude ativa na cidade de Rio Verde foi ressaltado por Rogério Nunes, pois como ele comenta, antes, jamais se teve um apoio do poder público. Assim, além de eventos promovidos ou patrocinados pela prefeitura. “*É uma possibilidade aos grupos de Black ou hip hop em estar aumentando a participação em eventos aqui na cidade, bem como fora dela”.*

O que se pode constatar ao assistir alguns eventos que havia muito lazer e muito prazer nas atividades desenvolvidas pelos participantes de hip-hop, principalmente pelos mais jovens. Mas constatou-se também que havia uma produção mecanizada pelos organizadores para que nada desse errado na hora da realização.

Segundo dados relatados observa-se que a juventude ativa está trabalhando, pois atualmente atinge 71 escolas e o polo. Numa escola nós definimos o ponto para ter os encontros e nas escolas da proximidade onde está sendo o

encontro no contra turno da escola, *“ai a juventude se encontram para estar praticando”*.

Em relação aos resultados, o diretor ressalta que eles vêm colhendo frutos, pois são mais de mil pessoas praticando, *“ainda tem o resultado do desempenho escolar, que as notas são melhoradas e também no comportamento, no índice de falta, de evasão escolar. Outro resultado é a diminuição do uso de drogas”* (ROGÉRIO NUNES, 2011).

Sobre a mudança demonstrada com a cultura do *hip hop* e aceitação deste movimento dentro da sociedade, pois antes se falava somente em negros e jovens, Rogério Nunes salientou que, *“melhorou muito depois da criação do projeto Juventude Ativa, ela pode ser percebida dentro dos próprios campeonatos, pois o último campeonato realizado na cidade de Rio Verde, a gente realizou um campeonato break, grafite e capoeira e o campeonato de break, a batalha hip hop, o rapaz que ganhou o campeonato, diferentemente do que falava antigamente sobre a questão do negro, da pessoa que vem da periferia, ele tem uma condição financeira razoável e ele foi o campeão, realmente ele foi o destaque... ele é um destaque, ele dança muito bem, ele tem um bom fundamento do hip hop, então posso te dizer que o break é para todos”*.

A respeito dos benefícios do projeto *hip hop* na comunidade em geral e de quais são os projetos para 2012, Rogério Nunes, ressaltou que a sua intenção e a do grupo é de dobrar o orçamento do programa e estar estendendo às escolas estaduais e, se necessário, às escolas particulares da cidade de Rio Verde em todos os setores da cidade.

“Claramente as famílias dos jovens que participa do projeto hoje, eles agradecem a gente porque o hip hop muda a vida das pessoas sem dúvida, o jovem que trabalha, que está na escola e está participando do movimento hip hop, ele tem aquela visão de que o mundo da droga, da bebida alcoólica de qualquer droga, seja ela licita ou ilícita, é prejuízo para ele pois ele podia estar na escola praticando hip hop que é uma cultura saudável do que ficar na rua, então a família rio-verdense de qualquer nível social é muito grande”.

Em nível estadual, Rogério Nunes afirma que o projeto *hip hop* já foi aceito pela Subsecretaria do Estado da Educação. Assim em nível de escolas estaduais, foi realizado uma prévia no Colégio Estadual João Veloso do Carmo, demonstrando como será o movimento *hip hop*, em nível estadual: *“A gente tem a visão de que a gente consegue mudar a vida dessas pessoas através do hip hop”*.



FIGURA 35 – Grafite realizado no evento de lançamento na Escola Estadual João Veloso do Carmo
 Fonte: Arquivo pessoal



FIGURA 36 – Muro grafitado no evento de lançamento na Escola Estadual João Veloso do Carmo.
 Fonte: Arquivo pessoal

Na quarta entrevista, foi realizado um questionamento sobre o surgimento do *hip hop* na cidade de Rio Verde – Goiás, bem como de seus integrantes e grupos. Um dos primeiros relatos aparece no estudo de Garcia (2008), Identificação que diferencia: cultura *hip hop* na 'roça asfaltada', em que esclarece que esse movimento cultural, atravessou as fronteiras e ancorou em diversas cidades de todo mundo, de Paris a Rio Verde, em Goiás, levando aos jovens, mensagens de protesto, bem como a necessidade de mudança das suas condições sociais, através 'da' e 'pela' cultura *hip hop*.

Entre os grupos mais ativos da cidade de Rio Verde – Goiás, escolhemos o *U.P.C. B-boys* e o grupo Kronfronto, além disso, eles estão sempre participando de eventos.

No grupo *U.P.C. B-boys*, seu diretor, Diego Leal explica o Significado de *U.P.C. b-boys* é: “*U: unidos P: para C: cristo, ou seja, na sequência fica: "B-boys Unidos para Cristo"*. (porque o grupo escolheu)

Além disso, ele ressalta que “o *U.P.C. b-boys* é um Grupo de dança, e essa dança é de origem da cultura *hip hop*. O grupo foi fundado em 23 de abril de 2008 e hoje tem 4 anos de existência e ajuda algumas entidades de Rio Verde- Goiás com ensinamentos sobre o *hip hop* e divulgações em escolas.

Em relação a referência do *hip hop* na escola, temos a seguinte resposta:

“As referências do hip hop nas escolas está em divulgar que essa cultura não é marginalizada e que ela pode auxiliar o professor dentro e fora da sala de aula, pois quando o jovem está praticando alguma das modalidades oferecidas pelo hip hop, ele está longe da violência e das drogas” (DIEGO LEAL, 2011).



FIGURA 37 - Integrantes do grupo U.P.C. b-boys da cidade de Rio Verde - Goiás
Fonte: arquivo pessoal

Segundo Diego Leal, o grupo integra 7 pessoas, e cada um adota um nome fictício. Os Integrantes do *U.P.C. b-boys* São:

- Ângelo da Souza como: *B-boys Sapinho*.
- Diego Leal como: *B-boy Diki*.
- Maciel Leal como: *B-boy Crashe*.
- Ademilson Silva como: *B-boy Nilsin*.
- Ronaldo de Jesus como: *B-boy Pinxa-in*.
- Cristian Luciano como: *B-boy Sidof*.
- Elton Borges como: *B-boy Eltin*.

Em relação ao objetivo do grupo em relação ao *hip hop*, o diretor da *U.P.C. b-boys*, esclarece que o grupo participa de vários eventos na cidade e fora dela e um dos seus objetivos é “*levar lazer a esses jovens de forma sadia, além de tentar buscar os jovens que estão à margem da sociedade*”.

Diogo Leal ainda acrescentou que, venceram o Campeonato *Street Radical* da cidade no Dia 27/11/2011 no Ginásio do Modulo Esportivo, onde seus integrantes *Cristian Luciano* e *Diego Leal* que são os *B-boy Sidof* e *B-boy Diki* ficaram em primeiro lugar e *Elton Borges* e *Ronaldo de Jesus* que Sãos os *B-boy Eltoin* e *B-boy Pinxa-in* ficaram em segundo lugar.

Ao perguntar ao diretor do grupo *U.P.C. b-boys*, se eles, pela prática do *hip hop*, podem não só se aproximar das pessoas e da sociedade, mas também serem ajudados a não se envolver com as drogas e da violência, bem como da própria cultura *hip hop* obtivemos a seguinte resposta:

“... o hip hop pra nós é como se fosse uma religião, ta ligado, tem que sempre tentar fazer o melhor, tipo assim, é como se fosse uma vida comum de uma pessoa que tivesse indisciplina ta ligado, tem que ser um exemplo, tem que ficar longe das drogas e da violência, tem que dar bons exemplos. (DIÉGO LEAL).

Desta forma pode-se observar que os participantes do *hip hop*, através desta cultura, começam a assumir novas posturas na sociedade, a partir do desenvolvimento destes aspectos, começam a construir sua própria cultura em busca de uma vida mais íntegra e mais conscientes de seu papel na sociedade.

Por meio das observações e das entrevistas realizadas neste estudo, percebeu-se a presença de aspectos importantíssimos para a prática do *break* ligado ao *hip hop* em sua “totalidade”, ligada a um movimento social tão significativo como o *hip hop*, com foco na construção e transformação do ser na sociedade.

O segundo grupo entrevistado foi o Konfronto B.Boys, considerado um dos mais antigos da cidade de Rio Verde-Go, além de seu fundador Pantera um dos criadores desta cultura nesta região. Hoje integrados por: Pantera, Paulo, Michele, Guilherme, Felipe, Nivaldo e Bruno.

Esse nome segundo seu fundador veio meio do acaso, e numa votação foi escolhido esse nome. “na época não ligamos muito a nome, queríamos mesmo era brincar, dançar, mostrar nossa expressão, que poucos conheciam assim um dos integrantes mencionou esse nome e houve uma votação se todos concordaram”. “Assim escolhemos este nome” (PANTERA PAULO).



FIGURA 38 - Integrantes do grupo Konfronto B.Boys da cidade de Rio Verde - Goiás

Fonte: <http://vanefm.blogspot.com/.html>

Em relação ao ano da fundação do grupo Konfronto B.Boys, o seu fundador e diretor não se lembra muito bem mais sabe que foi em 1999. O objetivo do grupo foi reunir com o pessoal para dançar e se divertir, já que a cidade naquela época não oferecia muito lazer para os adolescentes.

Seu diretor lembra que o grupo no início era tímido, e seus integrantes não gostavam muito de se apresentar, principalmente quando tinha muita gente. “Aos poucos fomos treinando e com isso vieram as apresentações que hoje são muita, principalmente em escola da cidade”. Entre os eventos mais importantes que teve a participação do grupo está o campeonato nacional de “HIP HOP - BATTLE OF THE YEAR BRAZIL”, que foi realizado na cidade de Campinas/SP.

Além desse campeonato, o grupo Konfronto B.Boys, participa de eventos como o aniversário da cidade, onde todos os participantes desfilam, fazendo acrobacias, no Arraial da cidade que é realizado em junho e em várias outras apresentações como dias das mães, encontros culturais, Rio Verde Pede Paz, , além de participar de vários eventos em outras cidades e estados.



FIGURA 39 - Integrantes do grupo Konfronto B.Boys no aniversário da cidade de Rio Verde – Goiás

Fonte: <http://vanefm.blogspot.comdesfile-5-de-agosto-aniversario-de-rio.html>

A finalidade do grupo Konfronto B.Boys, em relação ao *hip hop* é o desenvolvimento da dança, incentivando através dela a prática de atividades de lazer e união do grupo. Assim, segundo seu fundador, no âmbito social o desenvolvimento deste grupo pôde contribuir para que seus integrantes tivessem maior contato entre eles, mobilização de atitudes positivas em relação à disciplina e à organização, estímulo ao posicionamento crítico e a valorização da cidadania desses adolescentes e principalmente a inclusão social.

4 CONCLUSÃO

[...] são poucos,
que entram em campo pra vencer,
a alma guarda,
o que a mente tenta esquecer,
olho pra traz,
vejo a estrada que eu trilhei [...]
("Negro Drama - Racionais Mc's")

O *hip hop* é um movimento cultural que nasceu dentro da juventude urbana afro-americana de Nova Iorque, espalhando-se posteriormente. Dentro deste contexto do *hip hop*, pode-se dizer que existem quatro áreas estruturantes desta cultura que são o DJ, o MC, o *breakdance* e o grafite. No Brasil, são muitas as referências sobre o movimento *hip hop*, inclusive, que desde a segunda metade da década de 1990.

Assim, observamos que o *hip hop* nasceu no Brasil muito mais como um novo estilo estético, fundamentado num estilo musical e de dança. Com esta nova prática de atuação, tanto de lazer como social e política, o movimento *hip hop* promulga, a construção de uma sociedade mais justa e igualitária, contrapondo-se, além de continuar a enfrentar questões que lhe são básicas como o combate ao racismo e a violência policial, ao modelo de gestão urbana excludente de nossa sociedade, para que haja uma revalorização do espaço social e assim surja um novo conceito de democracia e liberdade.

Em relação à cultura rio-verdense, observa-se que ela desenvolveu dentro de um cenário cultural com diversas manifestações, e essas manifestações tiveram um aumento espantoso com a chegada da industrialização a Rio Verde, demonstrando através de suas artes, um inigualável produto cultural.

Observa-se que as manifestações culturais envolvendo o *hip hop* em Rio Verde, ainda estão engatinhando. Assim, segundo os dados coletados, pode-se observar que esse movimento vem acontecendo, mas ainda de forma acanhada, ou seja, com pouca frequência na cidade. Existem alguns grupos que fazem apresentações dessa manifestação cultural em escolas e nas praças da cidade. Entre os grupos, destacam-se o *Konfronto B. Boys*; o *The prince of The Rocks* e o *U.P.C B.Boys*.

Segundo se constatou pelos dados mencionados, seu surgimento se deu a partir de 2001, quando o *hip hop*, foi apresentado através do projeto Beco da Cultura, projeto incentivado pela Secretaria Municipal de Ciência, Tecnologia e Cultura.

Nota-se ainda que outra manifestação do *hip hop* na cidade de Rio Verde, voltou a acontecer em 2009, com a criação da Superintendência Municipal da Juventude que, por meio de projetos como o *hip hop* vem incentivando os jovens nas suas manifestações culturais, levando-os a participar de forma efetiva em todos os movimentos, além de proporcionar a a esses jovens a oportunidade de conhecer a cultura de outros lugares.

Considerando o protagonismo juvenil uma modalidade de ação educativa, observamos que o protagonismo juvenil da cidade de Rio Verde está ligado a todas as camadas sociais e por diferentes formas de manifestações da juventude rio-verdense como CUFA – Central Única das Favelas- sessão Rio Verde, Projeto *Hip hop*, uma cultura pela vida, Manifestações culturais através do grafite no muro das Escolas Municipais, contando com os alunos do Projeto “Hip-hop uma cultura pela vida”, Unidades Integradas em prol do Ensino em Tempo Integral e Projovem Adolescente.

Assim, observou-se que o protagonismo juvenil só foi efetivado através de políticas públicas voltadas para essa população e que os principais objetivos são a qualificação do jovem e sua inserção no mercado de trabalho, além de investimentos em lazer, esporte alternativos, culturas urbanas, expressão cultural de cada jovem respeitando a diversidade.

Observa-se também que o *hip hop*, enquanto elemento do movimento social e cultural, é um importante componente de inclusão social, pois tem o objetivo de fazer com que seus praticantes assumam um compromisso social, por meio do conhecimento da origem do movimento *hip hop* e de sua cultura. Nesta perspectiva, acredita-se que o *hip hop* deve estar pautado em sua criticidade e reflexão social, fazendo com que seja realizada de forma consciente, relacionando sua prática com sua cultura e suas origens, fazendo com que os aspectos educacionais e sociais deste movimento se desenvolvam integralmente.

Finalmente pode-se concluir que os resultados obtidos contribuem e contribuíram para reforçar a hipótese de que a ação política não é algo natural nem imediato, que não está inscrita igualmente em todos os indivíduos, mas resulta da

interação estreita de vários processos. Assim, o *hip hop* conhecido na cidade de Rio Verde, pode ser considerado um movimento que serve de base identitária e emocional para seus integrantes. Essas conclusões podem contribuir para refinar nossa percepção sobre a participação deste movimento, percebendo que a visão espontaneísta da militância tanto política como privada, quando estão integradas podem ser, sem dúvidas, um diferencial dentro da sociedade, respeitando a diversidade cultural dos adolescentes.

Enfim, o *hip hop* pode ser considerado uma ferramenta que auxiliar das políticas públicas em relação aos conflitos vividos pelos jovens que, através desta cultura, passam a assumir novas posturas na sociedade. Os resultados obtidos contribuem, assim, para reforçar a hipótese de que a ação, seja ela política ou não, não é algo natural nem imediato, que não está inscrita igualmente em todos os indivíduos, mas resulta da interação estreita de vários processos sociais.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVAY, M. **Juventude, violência e vulnerabilidade social na América Latina**: desafios para políticas públicas. Brasília: UNESCO, BID, 2002. 192 p.

ADÃO, S. R. Movimento *hip hop*: a visibilidade do adolescente negro no espaço escolar. 115p. **Dissertação**. (Mestrado em Educação). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2006.

AGEU, R. **Os cinco elementos do Hip-Hop**. 2011. Disponível em: <http://hiphopblog-isce.blogspot.com/2011/01/os-cinco-elementos-do-hip-hop.html>. Acesso em: 20 de setembro de 2011.

ALBUQUERQUE, W. R. de; FRAGA FILHO, W. Uma história do negro no Brasil Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais. In. Capítulo XI: O Movimento Negro no Brasil contemporâneo. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. 320p.

ALVES, F. S.; DIAS, R. A dança Break: corpos e sentidos em movimento no Hip-Hop. **Motriz**, Rio Claro, v.10, n.1, p.01-07, jan./abr. 2004

ANDRADE, C. C. Entre gangues e galeras: juventude, violência e sociabilidade na periferia do Distrito Federal. **Tese** (Doutorado em Antropologia Social). Universidade de Brasília, Brasília – DF. Agosto de 2007

ANDRADE, E. N. **Rap E Educação Rap É Educação**. São Paulo: Selo Negro Edições, 1999.

AVILA, A. B.; OLIVEIRA, P. D. L. de; PEREIRA, L. G. *Hip hop* e cultura: revelando algumas ambigüidades. In.: DAMIANI I. R. e SILVA, A. M. **Práticas Corporais**: experiências em Educação Física para outra formação humana. Volume 3. Florianópolis: Nauemblu Ciência & Arte, 2005, p. 47-67.

BARBOSA, S. R. V. P. **Caderno Pedagógico**. Música: O Cotidiano presente em nossas vidas. Londrina , 2008.

BASTOS, P. N. Movimento *hip hop* do ABC paulista: Sociabilidade, intervenções, identificações, e mediações sociais, culturais, sociais, comunicacionais e políticas.

328p. **Dissertação** (Ciências da Comunicação). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

BICCA, C. G.; DINIZ, A. G. A oralidade na performance do Rap. Universidade Federal de Santa Catarina. **Anais** da 58ª Reunião Anual da SBPC - Florianópolis, SC - Julho/2006

BORGES, R. E. No meio da soja, o brilho dos telhados: a implantação Perdígão em Rio Verde (GO), transformações e impactos socioeconômicos e espaciais. **Tese** (Doutorado) 22p. Rio Claro, 2006

BRENER, B. S. **Que é protagonismo juvenil?** 2008. Disponível em: <http://www.promenino.org.br/Ferramentas/Conteudo/>. Acesso em 20 de dezembro de 2011.

BROHSCOWISCK, L. L. **Ms....** 2011. Disponível em: <http://laurabrohscowisck.blogspot.com/2011/10/mc.html>. Acesso em: 02 de janeiro de 2012.

CABRAL, M. **Língua e lugar, rima, região, rap e dez de quadrão.** 2006. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/lingua-e-lugar-rima-regiao-rap-e-dez-de-quadrão>. Acesso em 15 de setembro de 2011.

CAMPOS, O. **Rio Verde histórico.** Goiânia: Edigraf, 1971.

CAMPOS, S. I. F. G. *Hip hop* Na Internet: o site Bocada Forte como espaço hipertextual de construção e expressão de uma cultura jovem. Dissertação de Mestrado. 112p. Universidade de Brasília, Brasília, 2004.

CARMO, H. L. R. A juventude negra e o Hip-Hop. **Revista do Arquivo.** Rio Claro. V. 4, outubro de 2009.

CARNEIRO, P. **Hip Hop.** 2010. Disponível em: <http://cultesportepiquet.blogspot.com/2010/07/hip-hop.html>. Acesso em: 10 de janeiro de 2012.

CARTEL DO RAP. **Rap e capitalismo não combina.** 2 de abril de 2009. Disponível em: <http://fanzinecarteldorap.blogspot.com/2009/04/rap-e-capitalismo-nao-combina.html>. acesso em 20 de agosto de 2011.

CASCUDO, L. C. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2002.

CAVAS, C. S. T.; D'ÁVILA NETO, M. I. **Diáspora negra: desigualdades de gênero e raça no Brasil**. Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. 23 a 26 de agosto de 2010. Instituto de Psicologia da UFRJ. Rio de Janeiro, 2010.

CD: **Tati Quebra Barraco**/ 2000/Pipos Records. Disponível em:
<<http://www.tatiquebrabarraco.com.br/>>. Acesso em: 09 de janeiro de 2012.

CEVASCO, M. E. Dez lições sobre estudos culturais. São Paulo: Boitempo, 2003.

CHAUÍ, M. Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CLAUDIO, J. F. Relações públicas comunitárias e a cultura *hip hop*: a comunicação pedagógica para as periferias. 89p. **Monografia** (Curso de Comunicação Social, habilitação em Relações Públicas). Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2008.

COLOMBERO, R. M. M. P. **Danças Urbanas**: uma história a ser narrada. Grupo de Pesquisa em Educação Física Escolar – FEUSP
Julho/2011. Disponível em: http://www.gpef.fe.usp.br/teses/agenda_2011_09.pdf.
Acesso em 20 de agosto de 2011.

COSTA, M. V. Sobre as contribuições das análises culturais para a formação dos professores . **Educar**, Curitiba, n. 37, p. 129-152, maio/ago. 2010. Editora UFPR

COSTA, A. C. G. **Protagonismo juvenil**. 2009. disponível em:
<http://www.adolesc.br/sleitura/index.php?action=artikel&cat=1&id=30&artlang=pt-br>.
Acesso em 30 de setembro de 2011.

COSTA, M. P. A dança do movimento hip-hop e o movimento da dança hip-hop. **Anais III do Fórum de Pesquisa Científica em Arte**. Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Curitiba, 2005.

CRUZ, D. M.; COSTA, M. T. E. Grafite e Pichação – Que Comunicação é Esta? **LINHAS**, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 95 – 112, jul. / dez. 2008.

DAYRELL, J. O rap e o funk na socialização da juventude. Educação e Pesquisa,

São Paulo, v.28, n.1, p. 117-136, jan./jun. 2002.

DAYRELL, J. T. **A Música entra em cena: o funk e o hip hop na socialização da juventude em Belo Horizonte.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

DUTRA, J. N. **Rap e identidade cultural.** XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM) Brasília – 2006. Disponível em:
http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2006/.pdf Acesso em: 23 de setembro de 2011.

ENGUITTA, M. F. **A Face Oculta da Escola.** Porto Alegre – RS: Artes Médicas, 1989.

FÉLIX, J. B. J. *Hip hop: Cultura e política no contexto paulistano.* **Doutorado** (Antropologia Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2005.

FERRARI, L. **Afinal, o que é um B-boy.** 2010. Disponível em:
<http://bloglge.com.br/2009/07/16/afinal-o-que-e-um-b-boy>. Acesso 29 de agosto de 2011.

FERREIRA, T. M. X. **Hip hop e Educação: mesma linguagem, múltiplas falas.** Campinas: São Paulo, 2005. 110p. Dissertação. FAGED/UNICAMP. Disponível em:
 <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000374250>>. Acesso em: 20 de setembro de 2011.

FERRETTI, C. J.; ZIBAS, D. M. L.; TARTUCE, G. L. Protagonismo juvenil na literatura especializada e na reforma do ensino médio. **Cadernos de Pesquisa**, v. 34, n. 122, maio/ago. 2004

FOCHI, M. A. B. *Hip hop brasileiro: Tribo urbana ou movimento social?* **FACOM** - nº 17 - 1º semestre de 2007.

FONTES, L. **Edital Hip Hop 2010 – Edição Preto Ghóez premia os 24 anos de estrada da MC Sharylaine.** 2010. **Portal da Cultura.** Disponível em:
<http://www.cultura.gov.br>. Acesso em 05 de janeiro de 2012.

FREITAS, L. B. O fazer-se do hip hop e o movimento do rap: conflitos, separações e superações na crítica da vida cotidiana. 116p. **Monografia** (Graduação - Curso de História). São Luis: maranhão, 2009.

FUGIKAWA, C. S. L.; GUASTI, M. Quem dança seus males... **Educação Física** / vários autores. – Curitiba: SEED-PR, 2006. –248 p.

GARCIA, A. F. Lutas por reconhecimento e ampliação da esfera pública negra: cultura hip-hop em Goiânia – 1983-2006. 208p. **Dissertação** (História no Programa de Mestrado em História). Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal de Goiás. Goiânia – GO, 2007.

GARCIA, A. F. **Negro drama**: o rap rasura a história. Anais V Simpósio Internacional do Centro de Estudos do Caribe no Brasil. Salvador – Bahia, 30 de setembro a 03 de outubro de 2008.

GEREMIAS, L. **A Fúria Negra Ressuscita**: as raízes subjetivas do hip-hop Brasileiro. 2006. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/geremias-luiz-furia-negra-ressuscita.pdf>. Acesso em 15 de agosto de 2011.

GÓES, W. **Hip hop em queda livre**. MAIO DE 2010. Disponível em: <http://www.rapnacional.com.br/2010/index.php/noticias/hip-hop-em-queda-livre-artigo>. Acesso em 20 de agosto de 2011.

GUIMARÃES, E. O que é franzine?. 2000. Disponível em: <http://www.kplus.com.br/materia.asp?co=41&rv=Literatura>. Acesso em: 20 de dezembro de 2011.

IBGE. **Censo**. 2010. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br>. Acesso em 10 de julho de 2011.

IBGE. **Rio Verde**. Trabalho-emprego. 2007. <http://www.ibge.gov.br/ibgeteen/datas/saúde.html>. Acesso em: 05 jan.2012.

LIMA, M. S. Rap de batom: família, educação e gênero no universo rap. 124p. **Dissertação** de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas: Faculdade de Educação, Campinas, 2005.

LIMA, J. O. C. **Gestor**. Fundação Municipal de Cultura. Prefeitura Municipal de Rio Verde – Goiás. 2011.

LOPES, A. B. **Movimento social e cultural hip hop**. 2011. Disponível em: http://www.cppc.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=206&Itemid=101. Acesso: 20 de agosto de 2011.

MAGRO, V. M. M. Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o *hip hop*. **Cad. Cedes**, Campinas, v. 22, n. 57, agosto/2002, p. 63-75.

MATTELART, A.; NEVEU, É. **Introdução aos estudos culturais**. São Paulo: Parábola, 2004.

MAYARA, A.; KATY, K.; PAULA, L.; FERNANDES, M.; VELOSO, S.; BRANDÃO, V. Contracultura: o que é, como se faz. **Jornal do Sociológico**. Maio de 2009.

MINAYO, M. C. S. **Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade**. Petrópolis/RJ: Vozes, 1994.

MIRANDA, J. H. A. **De cultura hip hop a movimento hip hop**. Relação de mercado e trabalho social no *hip hop*. Salvador n. 223, julho/setembro de 2006.

MOREIRA, T. A. A constituição da subjetividade em *raps* dos racionais Mc's. 112P. **Dissertação** (Pós-Graduação em Estudos Lingüísticos) Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009.

OLIVEIRA, C. N.; LARA, L. M. Projeto de Intervenção na escola. **O hip hop em questão**. Projeto de Pesquisa Disciplina de Educação Física, Colégio Estadual Vera Cruz em Mandaguari/PR, 2008.

OLIVEIRA, A. P. C. **Movimento Hip hop: educação em quatro elementos**. 79p. Monografia de graduação. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2007.

OLIVEIRA, P. D. *Hip hop* na perspectiva dos movimentos sociais. **Práticas corporais: Construindo outros saberes em Educação Física**. Florianópolis, Nauembru Ciências e Artes, v. 4, p. 63-83, 2006.

ONIJÁ, M. "Capitalismo mais justo" não rima com *Hip hop* de combate. Ler-Qi: Liga Revolucionária Estratégica. N. 14, **Arte e ideologia**. 2005. Disponível em: <http://www.ler-qi.org/spip.php?article323>. Acesso em 20 de agosto de 2011.

PAIS, J. M. Nas rotas do cotidiano. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, n. 37, p. 105-115, 1993.

PAULA, B. X. Das Teorias Racistas as Diásporas Africanas: O Negro na Sociedade Brasileira. **XI Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais**. Diversidades e (Des)igualdades. Universidade Federal da Bahia. Campus Ondina. Salvador, 07 a 10 de agosto de 2011.

PERCÍLIA, E. **Grafite**. 2010. Disponível em:
<http://www.brasilecola.com/artes/grafite.htm>. Acesso em 29 de agosto de 2011.

PERDOMO, F. Ex-assessora da Secretaria Municipal de Ciência, Tecnologia e Cultura. Rio Verde – Goiás, 2011.

PEREIRA JÚNIOR, R. **Gestor** da Superintendência Municipal de Juventude. Prefeitura Municipal de Rio Verde, 2011.

PIRES, J. C.; MACÊDO, K. B. Cultura organizacional em organizações públicas no Brasil. **RAP** Rio de Janeiro, v. 40, n. 1, p. 81-105, Jan./Fev. 2006.

PIRES, J. R. X. **Da tropicalia ao hip-hop: contracultura, repressão e alguns diálogos possíveis**. 2007. (Trabalho de conclusão de curso Departamento de História) PUC-Rio, 2007.

RAMOS, E. B. R. **Anos 60 e 70: Brasil, juventude e rock**. **Revista Ágora**, Vitória, n.10, 2009, p.19-20. 2009

RIBAS JÚNIOR, F. B. **Educação e Protagonismo Juvenil**. 2005. Disponível em:
www.prattein.com.br. Acesso em: 29 de setembro de 2011.

RIBEIRO, R. A. C. identidade e resistência no urbano: o quarteirão do soul em Belo Horizonte. 193p. **Tese** (Programa de Pós – Graduação em Geografia) Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte-MG, 2006.

ROCHA, J.; DOMENICH, M.; CASSEANO, P. **Hip-hop: a periferia grita**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

ROCHA, C. **Super Interessante** – Coleção para saber mais: Hip Hop. 1ª Ed. São Paulo: Abril, 2005.

ROCHA, R. M. Cenas urbanas e culturas juvenis: cidade, consumo e mídia no Brasil de 60 e 70. **Mestrado** em Comunicação e Práticas de Consumo da Escola Superior de Propaganda e Marketing, São Paulo, SP, 2009.

RODRIGUES, G. B. **Orçamento participativo e movimento *hip hop***: duas formas distintas de protagonismo sócio-espacial. 2002. Disponível em: <http://www.geografia.ufrj.br/nuped/textos/orcamentoparticipativomovimento.pdf>. Acesso em 02 de julho de 2011.

ROGER, D. J. **Hip-Hop no Brasil: esperança nas periferias da periferia do capitalismo**. outubro de 2005. Disponível em: <http://www.bsbblack.com/blog/index>. Acesso em 20 de agosto de 2011.

RZO - **Rapaziada da Zona Oeste**. Banda de rapper. Disponível em; <http://www.rapnacional.com.br/2010/index.php>. Acesso em: 20 de agosto de 2011.

SAID, C. C. **Hip-hop das minas**: um olhar sobre a participação de jovens mulheres no movimento hip-hop de Belo Horizonte.– UFMG, 2005. Disponível em; <http://www.anped.org.br/reunioes/31ra/1trabalho/GT03-4605--Int.pdf>. Acesso em 20 de junho de 2011.

SANTOS, R. E. A história do *hip hop* em São Luiz do Maranhão: periferização da cidade e resistência política cultural da juventude negra nos anos de 1990. **Dossiê religião e religiosidade**, v.5, nº 6, dezembro de 2008.

SANTOS, F. A. **A cultura como processo de inclusão social**. 2007. Disponível em: <http://www.ilhasolteira.com.br/colunas/index.php?acao=verartigo>. Acesso em 10 de janeiro de 2012.

SARAIVA, M. C. **Dança e gênero na escola**: formas de ser e viver medidas pela educação estética. Lisboa: FMH/UTL, 2003. Tese (Doutorado). 2003.

SCANDIUCCI, G. Juventude negro-descendente e a cultura hip hop na periferia de São Paulo: possibilidades de desenvolvimento humano sob a ótica da psicologia analítica. 2005. 140 f. **Dissertação** (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2005.

SCHOBBER, J. Arte popular. *Hip-hop*: das seções policiais para os cadernos culturais dos jornais. **Cienc. Cult.** São Paulo, v. 56, n. 2, apr./June, 2004.

SILVA, M. S. R. A dança que vem das ruas: *breakers* - cultura *hip hop*, dança e compromisso social. 70p. **Monografia** Graduação no curso de Licenciatura em Educação Física da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis-SC, 2010.

SILVA, M. A.e. Processos culturais e comunicacionais contra-hegemônicos nas favelas cariocas: uma análise do movimento hip-hop. 62f. **Monografia** (Bacharel em Comunicação Social/ Habilitação em Jornalismo) – Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Rio de Janeiro, 2007.

SILVA, Z. P. **Rio Verde**: pioneira e progressista: decolagem para o desenvolvimento. Goiânia: Kelps, 2004a.

_____. **Rio Verde**: relato histórico. Rio Verde-GO: IAM Gráfica e Editora, 1998.

SILVA, A. R. P. Pólo Regional ou Cluster: o Caso do Município de Rio Verde, Goiás – Brasil. **Caminhos de Geografia** v.5, n. 13, p. 41-55, Out/2004b.

SILVEIRA, Z. S. Concepção de educação tecnológica na reforma do ensino médio e técnico no governo FHC: resultado de um processo histórico. **Trabalho Necessário**. v.6, n. 6, 2008.

SOUZA, J. ARALDI, J.; FIALHO, V. M. **Hip hop – da rua para a escola**, Porto Alegre: Sulina, 2005.

SOUZA, G. Novas sociabilidades juvenis a partir do movimento *hip hop*. *Animus: Revista interamericana de comunicação midiática / Universidade Federal de Santa Maria*, **Centro de Ciências Sociais Humanas**.- Vol. III n 2 Santa Maria, NedMídia, 2004.

SPOSITO, M. P.; CARRANO, P. C. R. C. Juventude e políticas públicas no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**. Set /Out /Nov /Dez 2003 No 24

STAMATO, M. I. C. Protagonismo Juvenil: Uma Práxis Sócio-Histórica de Formação para a Cidadania. **XV Encontro Nacional da Associação Brasileira de Psicologia Social – 2009**,

STOPPA, E. A. Ta ligado mano? O *hip hop* como lazer e busca da cidadania. **Tese** (Doutorado). Universidade estadual de campinas, campinas (2005).

THOMPSON, J. B. **Idelogia e cultura moderna**. Petrópolis: Vozes, 2002.

TOCHA, D.. **História da Cultura Hip hop**. Belo Horizonte, 2006. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/historia-da-cultura-hip-hop>

TONETO, L. C. A cultura *hip hop* como inclusão: desafios e perspectivas. Anais... **XVI ENAREL**, São Paulo, nov. 2004.

TRIVIÑOS, A. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**. São Paulo: Atlas, 1987.

ULLER, R. Profissionalização na Empresa Familiar: O Caso da Perdigão Agroindustrial (**Dissertação de Mestrado**). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2002.

VIANNA, L. C. R. TEIXEIRA, João Gabriel L. C. Patrimônio imaterial, performance e identidade. Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil. **IV ENECULT** - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 28 a 30 de maio de 2008

VARGAS, S. **Diferentes linguagens na educação física: projeto Hip hop na escola**. Relato de experiência. <http://www.efdeportes.com/> Revista Digital - Buenos Aires - Año 10 - N° 90 - Noviembre de 2003.

WACQUANT L. Que é gueto? construindo um conceito sociológico. **Rev. Sociol. Polít.**, Curitiba, 23, p. 155-164, nov. 2004

WELLER, W. A presença feminina nas (sub) culturas juvenis: a arte de se tornar visível. **Revista Estudos Feministas**. v.13, n..1, p.107-126, jan./abr., 2005.

ANEXOS

ANEXO 1 - Notícia do Jornal Folha da Cidade sobre o evento de *hip hop*

Dia 27-11-2011
A partir das: 09:00hs
no Módulo Esportivo

O melhor do Street Radical

Atrações:

SKATE

STREETBALL

BIKE

PATINS

BREAK

MCS

Realização:

Rio Verde
MUNICÍPIO DE RIO VERDE - PA

Rio Verde
MUNICÍPIO DE RIO VERDE - PA

ANEXO 2 – Relação de algumas escolas onde foram implantadas o break

RELAÇÃO DE ESCOLAS A IMPLANTAR O BREAK
GRUPO 03



Turno matutino	Turno vespertino	Dias da semana	Horários
x		Quarta feira	08:00 As 09:30
	x	Quarta feira	14:00 As 15:30



Turno matutino	Turno vespertino	Dias da semana	Horários
x		Quarta feira	09:45 As 11:00
	x	Quarta feira	15:45 As 17:00

Polo

Cloves Leão



BREAK ESTRUTOR CRISTIAN

TURNO MATUTINO	TURNO VESPERTINO	DIAS DA SEMANA	HORÁRIOS
x		Terça feira	08:00 Até 09:30
	x	Terça feira	14:00 Até 15:30
x		Quinta feira	08:00 Até 09:30
	x	Quinta feira	14:00 Até 15:30

Turmo matutino	Turmo vespertino	Dias da semana	horários
x		Terça feira	09:45 Até 11:00
x		Quinta feira	09:45 Até 11:00
	x	Terça feira	15:45 Até 17:00
	x	Quinta feira	15:45 Até 17:00

RELAÇÃO DE ESCOLAS A IMPLANTAR A CAPOEIRA

GRUPO 04



TURNO MATUTINO	TURNO VESPERTINO	DIAS DA SEMANA	HORÁRIOS
x	x	Segunda feira	17:30 As 19:00
x	x	Sexta feira	17:30 As 19:00



TURNO MATUTINO	TURNO VESPERTINO	DIAS DA SEMANA	HORÁRIOS
x		Terça feira	08:00 As 09:30
	x	Terça feira	14:00 As 15:30
x		Quinta feira	08:00 As 09:30
	x	Quinta feira	14:00 As 15:30

PREFEITURA MUNICIPAL DE RIO VERDE
SECRETARIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO, ESPORTE E LAZER
SUPERINTENDÊNCIA MUNICIPAL DE JUVENTUDE

JUVENTUDE ATIVA

RIO VERDE-GOÍÁS

APRESENTAÇÃO DO PROJETO

O projeto Hip-Hop Uma Cultura Pela Vida, visa trabalhar com crianças da rede municipal de educação que estão com dificuldades escolares, contribuindo para minimizar a evasão educacional e com jovens que apresentam risco social nos vários setores da comunidade que se relacionam com os diversos coletivos culturais urbanos do município. Desenvolvendo o senso crítico e a potencialidade artística profissional da criança, oferecendo oportunidades dentro da sua realidade, para que eles se preparem para o mercado de trabalho e produção cultural e formação consciente de seu papel, exercendo sua cidadania.

Contribuindo para que ele seja um formador de opinião, valorizando a ética, moral, o psicofísico, conhecendo e pesquisando, lançando mão a desafios com finalidade e objetivo de relacionar-se bem com o próximo, família, natureza e universo.

OBJETIVOS

OBJETIVO GERAL

HIP-HOP UMA CULTURA PELA VIDA é uma ação que integra o movimento urbano da cultura hip-hop da cidade de Rio Verde como: Música, Grafiteagem, Artes Plásticas, Áudio-Visual, Danças e muita cultura negra e urbana que são os elementos que constroem o cenário e apresentam a diversidade cultural da cidade de Rio Verde.

Todas as ações serão desenvolvidas a fim de manter um diálogo e um constante contato com os crianças e jovens moradores das comunidades e periferias visando à inclusão social e dos mesmos no ambiente cultural, artístico e esportivo por meio da cultura alternativa e objetivada combatendo a evasão escolar e desenvolvimento humano.

O objetivo principal é capacitar à juventude por meio da arte e educação, esporte e cultura para que possam desenvolver suas habilidades e criatividade em busca do aperfeiçoamento profissional tanto para a inclusão dos mesmos no mercado de trabalho e da produção cultural.

O propósito do projeto é executar ações culturais, na rede Municipal de Educação, com aula de: Graffiti (artes plástica de rua), Capoeira, Skate, Percussão, Street Dance, Badminton, Break (dança de rua), Muay Tay, Violão, Jiu-Jitsu e Salto, a serem executadas para os alunos da rede municipal de educação.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Inclusão do jovem no ambiente cultural e esportivo;
- Visibilidade para as produções culturais realizadas nas periferias;
- Qualificar e capacitar os agentes da cultura hip-hop de nosso município;
- Promoção do debate sobre cultura do negro/hip-hop;

- Integração das culturas produzidas pelas comunidades periféricas;
- Inserção das Classes C, D e E na produção e fruição dos bens simbólicos;
- Contribuir para aumentar o IDH de Goiás através da manutenção da Diversidade Cultural;
- Propiciar meios, tendo o movimento à cultura Hip-Hop e coletivos urbanos agregados como instrumento, para que a criança e os jovens possam expressar e desenvolver suas habilidades artísticas;
- Promover, apoiar e estimular ações de caráter sócio-educativos e culturais de integração saudável entre segmentos infanto-juvenil, a família a comunidade e de amor e respeito à natureza;
- Promover ações junto à comunidade de órgãos locais de comunicação, no sentido de divulgar informações que contribui positivamente na imagem do jovem perante a população;
- Propiciar meios de oportunizar informações, conhecimento a cerca das necessidades bio-psíquicas sociais do seguimento infanto-juvenil e juventude difundindo as junto a ele, a família, escola e população em geral;
- Promoção de forma gratuita de praticas esportivas bem como formação de equipes competitivas nas mais diversas áreas e modalidades esportivas, podendo participar de disputas de torneios, campeonatos e demais competições;
- Oferecer as crianças jovens e adolescentes, a cultura e a arte, incentivando a permanência na escola, combatendo a evasão escolar e contribuindo com o ensino e aprendizagem dos alunos.
- Promoção do desenvolvimento econômico social e combate da pobreza;

OFICINAS E FESTIVAIS DO PROJETO HIP HOP UMA CULTURA PELA VIDA

- OFICINAS (SKATE, CAPOEIRA, DANÇA DE RUA, BASQUETE DE RUA GRAFITTI, RAP).
- FESTIVAL HIP-HOP DE RIO VERDE.

Serão realizadas prévias dos Festivais no município realizados em espaços públicos e em bairros da periferia.

As prévias terão como estratégia de ação:

- a) Oficinas;
- b) Shows;

- c) Mostra de Vídeos – seguido de debates;
- d) Campeonato de break (Dança de Rua);
- e) Intervenção de Graffiti,
- f) Hip-Hop turismo;
- g) Intervenção em praça pública;
- h) Feira urbana;

As prévias também incluem work shop dos elementos do Hip-Hop gratuito a comunidade, e as diversas artes urbanas integradas desde a capoeira, basquete de rua, dentre outros.

Shows



O Rap (Ritmo e poesia) Nesta linguagem, além de mostrar o seu talento, o MC (mestre de cerimônia), expressa a situação de sua realidade social de opressão, descriminação, de exclusão em que se encontra maioria dos jovens e suas famílias. A música, o canto é utilizado como instrumento de denuncia, protesto e defesa na luta por seus interesses e da comunidade.

TURISMO HIP-HOP:

Turismo Hip-Hop é uma ação inovadora com o objetivo de divulgar os elementos da cultura Hip-Hop presente na cidade.

O roteiro de passeio levará jovens da rede municipal de educação a conhecerem a história do Hip-Hop, painéis de Graffiti e pontos da cidade em que a história da cultura Hip-Hop, foi escrita lá, a ação se encerra com o Work Shop dos elementos da cultura Hip-Hop – Break, Graffiti, MC e Dj no Ponto das Intervenções de Graffiti nas praças públicas.



INTERVENÇÃO NA PRAÇA DA REPÚBLICA:

A intervenção Hip-Hop é uma ação de comunicação e sensibilização da comunidade sobre a consciência Hip-Hop, sendo um ponto de informação e mobilização dos agentes culturais do movimento hip-hop antecipando as ações que serão desenvolvidas, garantindo ao público das escolas convidadas (participantes do Programa Turismo Hip-Hop) e pessoas que transitavam pela praça um momento de estar mais próximo e conhecer o que a cultura Hip-Hop tem a dizer para a sociedade.



Áudio-visual com o conceito, agentes sociais da periferias com uma idéia na cabeça e uma câmera na mão narrando a sua realidade. Os filmes que estarão sendo exibidos fazem parte do universo da cultura hip-hop.

Além da exibição o Hip-Hop Filmes, também promove o intercâmbio e a profissionalização através de cursos de formação na área do áudio-visual.

Envolvendo temas como educação, diversidade sexual, Artes Plásticas e muito Hip-Hop.



INTERVENÇÃO DE GRAFFITI

Nesta ação está Arte do Graffiti, vem sendo utilizada como instrumento de consciência e revitalização de paredes brancas ou espaços cinzentos da cidade ganhando cores e formas ousadas através dos traços do Spray.



O Graffiti (Arte Plástica de rua) A arte do graffiti é uma linguagem onde o grafiteiro canaliza seus sentimentos através da arte plástica, ou seja, a arte visual. Normalmente o grafiteiro utiliza-se de lata de spray ou tinta acrílica, para registrar suas mensagens, identifica seu grupo, marca em espaço público sua reivindicação em forma de denúncia usando desenhos e letras exóticas com fortes traços e tons através das cores.

Vale se ressaltar que a pichação é a evolução da arte do graffiti, assim os adeptos da pichação teriam mais tempo para fazer seus desenhos com mais estética e mais perfeição, e com a arte do graffiti poderem mostrar suas insatisfações de forma mais civilizada a serem "vistas" e válidas para a comunidade e sociedade, os pichadores mesmo dentro desse ambiente da linguagem urbana de rua são identificados e diferenciados entre os grafiteiros. A pichação por ser uma primeira linguagem é considerada ato de vandalismo que muitos por serem maus esclarecidos confundem com a arte do graffiti da cultura Hip-Hop.

FEIRA URBANA:

Nesta ação terão espaços de montagem para STANDS de outros coletivos e organizações no segmento da cultura urbana e negra, além da comercialização de

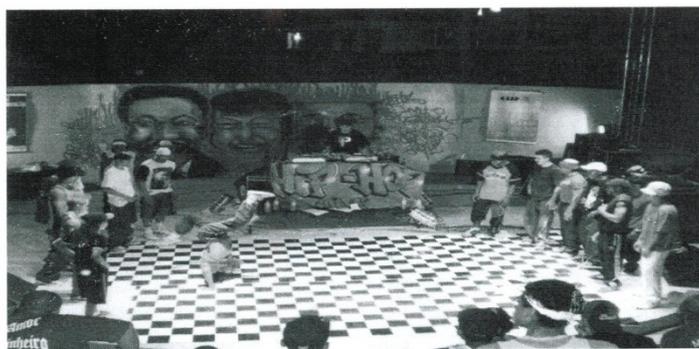
produtos alternativos como livros, roupas de produção autoral dos convidados do Festival.



BATALHA DE BREAK:

A batalha é a forma artística - estética de competição da cultura Hip-Hop, haverá espaço para batalhas de Break – Dança.

A Batalha é um dos pilares do Festival do projeto Hip-Hop Uma Cultura Pela Vida, aproximando B.Boys e B.Girls (dançarinos) de todo o Brasil no espaço de discussão na região Centro Oeste.



Dança de rua (Breaking) É o mais conhecido e mais popular dentro da cultura Hip-Hop. Normalmente os dançarinos formam grupos, se apresentam individualmente, em dupla ou grupos desenvolvendo suas habilidades artísticas e potenciais físicos em espaços públicos (ruas, praças, arenas, clubes e outras áreas, etc.). Nestas apresentações, é comum a presença, em torno, de pré-adolescentes e jovens observando e que abordam os dançarinos demonstrando interesse em aprender essa arte.

O racha ou batalha de B. Boys e B.Girls (Campeonatos de dança de rua o Breaking)
O enfrentamento entre outros grupos, a força, a agressividade, anteriormente utiliza negativamente em atos de predação, violência, brigas, nessas a competição e de demonstração de habilidade artística, e de movimentos ousados. Vencendo quem melhor se apresentar. B.Boy e B.Girl é o nome dado aos dançarinos que dançam o break podendo ser chamado também de break boy e break girl (garoto e garota que dança break).

SEMINÁRIO

Reunir representantes do Hip Hop, produtores culturais e autoridades do segmento para discutir formas de fortalecer a cultura Hip Hop e demais coletivos culturais urbanos na região Centro-Oeste.

OFICINAS DE BREAK



OFICINA DE GRAFITI



PUBLICO ALVO

Jovens que estejam cursando na rede municipal de educação, tanto alunos do ensino fundamental, quanto alunos do ensino médio.

CRITÉRIOS DE SELEÇÃO DOS PARTICIPANTES

Os participantes ao ingressar nas atividades sócio-culturais, esportivas do Projeto Hip Hop uma Cultura pela Vida, os beneficiários devem ser jovens em situação de vulnerabilidade social e que atendam cumulativamente aos seguintes requisitos:

- I. Estejam matriculados e freqüentando regularmente estabelecimentos de ensino fundamental ou médio, em escolas da rede municipal de educação;
- II. Sejam moradores do município e distritos de Rio Verde;
- III. Estejam cadastrados na Superintendência Municipal de Juventude de Rio Verde-GO, nos termos deste Termo de Referência.

PROPOSTA PEDAGÓGICA

A proposta pedagógica pressupõe disponibilizar uma educação integrada (educação e arte- educação) ao seguimento infanto-juvenil, no sentido de promover a inclusão da arte educação como instrumento de “combate” a evasão escolar no sentido de integrar, socializar e incluir esses seguimentos no ambiente educacional como escolas municipais e estaduais associada à melhoria da escolaridade, à formação cidadã e à participação na sociedade. A proposta pedagógica provoca a reflexão e concepção da complexidade que perpassam o mundo das culturas de rua e suas conseqüências sob a realidade social do jovem, ampliando as reflexões acerca da realidade e potencialidades que existem nos territórios em que reside essa juventude, buscando avaliar e provocar a percepção da desigualdade e diferença entre as camadas da sociedade e a marginalidade sobre o aspecto cultural das sub-culturas que estão enraizadas no seio da sociedade.

Os arte educadores inicialmente terão uma treinamento pedagógico para entender as diretrizes para os conteúdos e metodologias do projeto obedecendo a três eixos articulados: Formação de Arte Educadores, Arte educação e realidade social; Arte educação família e transformações sociais. Para tal, as empresas proponentes deverão desenvolver suas propostas enfocando os referenciais descritos neste termo.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A metodologia será aplicada nas escolas municipais que oferecem melhores estruturas para o desenvolvimento do projeto, selecionadas pela Secretaria Municipal de Educação, Esporte e Lazer, que serão utilizadas como pólos.

ESTRUTURA DO PROJETO

A proposta deverá atender os seguintes critérios:

- I. Atendimento ao público infanto-juvenil, jovens e adolescentes que apresentam riscos e vulnerabilidade social, e sejam alunos da rede municipal de educação;
- II. Combate à evasão escolar;
- III. Integração de diversos seguimentos culturais e ações conjuntas para o desenvolvimento e produção das cadeias produtivas locais relacionados a culturas alternativas;
- IV. As aulas deverão estar definidas nas seguintes modalidades: Graffiti (artes plástica de rua), Capoeira, Skate, Percussão, Street Dance, Badminton, Break (dança de rua), Muay Tay, Violão, Jiu-Jitsu e Salto

DISTRIBUIÇÃO DA CARGA HORÁRIA

Os arte educadores cumprirão uma carga horária de 30 horas semanais, sendo 20 horas semanais na aplicação do conteúdo aos alunos e 10 horas semanais extras contados por participação das ações da Superintendência Municipal da Juventude, eventos e atividades parceiras com outras eventualidades.

Modalidades	Segunda	Terça	Quarta	Quinta	Sexta	Total Horas Semanal
Capoeira	2 h Matu. 2 h Vesp.	20 horas				
Skate	2 h Matu. 2 h Vesp.	20 horas				
Percussão	2 h Matu. 2 h Vesp.	20 horas				
Badminton	2 h Matu. 2 h Vesp.	20 horas				
Break	2 h Matu. 2 h Vesp.	20 horas				

Karate	2 h Matu.	20 horas				
	2 h Vesp.					
Produção Áudio Visual	2 h Matu.	20 horas				
	2 h Vesp.					

Horas extras semanais e finais de semanas :

Horas extras das oficinas	Horas extras	Total de horas extras
Eventos, ações , eventualidades parceiras	05	05 horas
Atividades gerais, palestras, treinamento pedagógico, reuniões outros	05	10 horas

APRESENTAÇÕES PÚBLICAS E PALESTRAS

A coordenação do projeto elaborará uma programação no quais as crianças participarão de eventos realizados dentro do projeto. Serão selecionados os alunos que mais se destacarem no decorrer do mês/ano (como forma de incentivo), para representar a escola, comunidade e no caso de participações externas a cidade em eventos que a cidade participará tanto a nível local, regional e nacional. Realizados pela prefeitura e secretárias ou mesmo pelo projeto, bem como outros órgãos existentes no município e região que podem ser parceiros.

Também estão previstas apresentações conjuntas com outras modalidades artísticas culturais.

REALIZAÇÕES DE CAMPEONATOS

A coordenação estabelecerá um calendário estratégico para o desenvolvimento dos eventos do município do projeto Hip-Hop Uma Cultura Pela Vida.

Acontecerão dentro do município campeonatos internos para melhorar o desenvolvimento dos alunos, articulando com a coordenar e/ou com o próprio monitores (as), Arte Educadores (as) do projeto. Podendo também acontecer fora da escola em locais públicos de fáceis acessos para os familiares, comunidade e participantes dom **Hip-Hop Uma Cultura Pela Vida em Rio Verde**, cidades vizinhas e com as outras regiões.

ANEXO 4 – Questionários das entrevistas

Entrevista 1

Questões:

- 1 - Pra começar, como você teve contato com o hip hop?
- 2 - O que o atraiu no hip hop na época de sua entrada no movimento?
- 3 - Conte um pouco de sua trajetória até entrar no movimento.
- 4 - Como é a relação e aceitação de seus familiares com o movimento cultural hip hop?
- 5 - E os amigos, houve preconceito por ser adepto ao movimento?
- 6 - Fale sobre a CUFA.
- 7 - Conte um pouco sobre os precursores do movimento no Brasil.
- 8 - Fale sobre o hip hop como sendo um movimento dos negros, favelas e em relação as drogas.
- 9 - Resuma o movimento hip hop pra você.
- 10 - Você acha que o hip hop já tem seu espaço conquistado?
- 11 - Como você vê a questão política, como exemplo, políticas públicas na educação para trabalhar o hip hop como processo de inclusão?
- 12 - Como funciona a parte social do hip hop?
- 13 - Fale sobre os benefícios do movimento para a comunidade em geral.
- 14 - Como você vê o movimento hoje?
- 15 - Você trabalha em algum projeto?
- 16 - Como é o movimento hip hop em Rio Verde?

Entrevista 2

Questões

- 1 – Qual o papel desempenhado pela Superintendência Municipal da Juventude na cidade de Rio Verde – Goiás?
- 2 – Fale um pouco sobre o projeto Juventude Ativa, visando à manifestação cultural do hip hop.
- 3 – Onde o projeto Juventude Ativa está espalhado na cidade de Rio Verde – Goiás?
- 4 – Na sua visão qual a aceitação da comunidade nesse projeto?
- 5 – Como você falou do papel social, da importância do projeto hip hop, fale da participação dos pais desses jovens e do público que é atingido pelo projeto?

Entrevista 3

Questões:

1 – Como você teve contato com a cultura hip hop?

2 – Qual o papel desempenhado pela Superintendência Municipal da Juventude Ativa na cidade de Rio Verde – Goiás?

3 – Onde a Juventude Ativa está trabalhando e quais foram os resultados que foram apresentados?

4 – Anteriormente falava-se que o hip hop era para negros e pobres e para jovens da periferia, como você vê essa mudança e essa aceitação do hip hop hoje?

5 – Fale sobre os benefícios do projeto hip hop na comunidade em geral e quais são os projetos para 2012?

Entrevista 4 e 5

Questões

1 Nome do grupo e por que desse nome?

2 Quando esse grupo foi fundado e qual o objetivo em se fundar um grupo de hip hop?

3 Onde o grupo apresenta?

4 Qual a finalidade do grupo em relação ao hip hop?

ANEXO 5 – Texto publicado no Site oficial da Prefeitura Municipal de Rio Verde (Rio Verde – Go., 30/11/2011)



Projeto Juventude Ativa será modelo para tese de Mestrado
Superintendência Municipal da Juventude - 30/11/2011 às 15:02

A estudante Núbia Oliveira dos Santos, graduada em História, especialista em docência do ensino superior, mestrando em história cultura e poder da PUC-GO, visando à evolução de seus conhecimentos, já prepara material para iniciar sua tese de doutorado, contando como subsídio de informações um dos projetos da Superintendência Municipal de Juventude – SMJ.

Demonstrando grande interesse no “Juventude Ativa”, desenvolvido pelo poder Público Municipal, a jovem viu a oportunidade de usar o saldo positivo do projeto para desenvolver seu trabalho durante o doutorado que pretende realizar, com o tema: *“Hip Hop como manifestação cultural: Protagonismo Juvenil em Rio Verde – Goiás”*. Em meio a tanta diversidade cultural, os adolescentes buscam e encontram no movimento cultural Hip-Hop formas de expressão, seja ela corporal ou através de imagens como forma de protesto e resistência á cultura de massas.

O Hipe-Hop era considerado até então da periferia ou de guetos culturais étnicos ou sócio-econômicos, mas que permite um olhar crítico sobre os conflitos sociais e a violência sofrida pelas classes subalternas. Segundo Núbia, os participantes em sua maioria são jovens, negros e pobres, que vem recebendo uma forte influência no processo social em Rio Verde e em todo estado de Goiás, sendo este o foco de sua pesquisa.

Segundo o superintendente da juventude, Ricardo Júnior, a iniciativa de Núbia é uma forma de reconhecimento do trabalho desenvolvido pela SMJ, propiciando um enriquecimento no campo científico ao que diz respeito à cultura do Hip-Hop, uma vez que a literatura no âmbito desta cultura ainda é escassa.

Juventude Ativa - O projeto tem por finalidade possibilitar aos jovens rio-verdenses uma alternativa saudável para ocupar o espaço ocioso após o período

de aulas com opções esportivas, musicais e culturais. São oferecidas aulas em vários núcleos educacionais, nas áreas de Break, Capoeira, Badminton, Karatê, Percussão, entre outras atividades.



Sup. Ricardo Junior e a estudante Núbia Oliveira durante um dos encontros para buscar informações

Assessoria de Imprensa
assessoria@rioverdegoias.com.br - (64)3602.8001