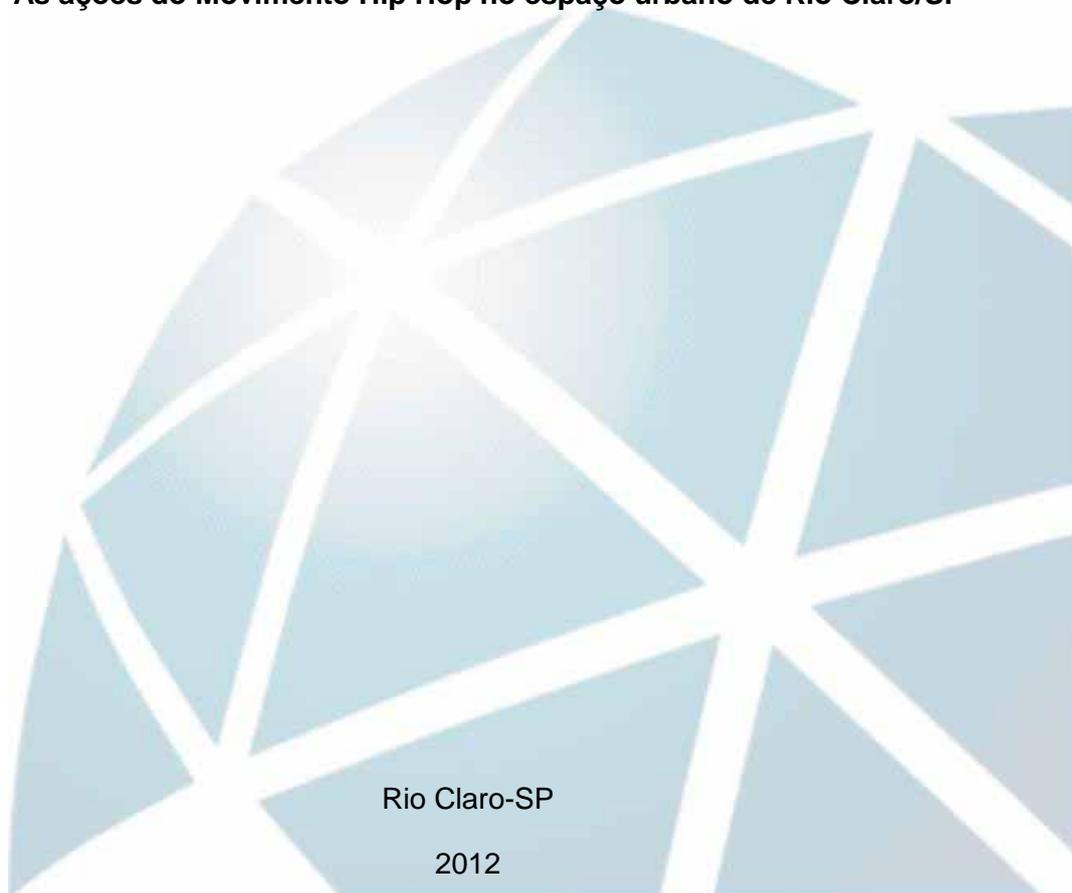

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
INSTITUTO DE GEOCIÊNCIAS E CIÊNCIAS EXATAS
CAMPUS DE RIO CLARO

Denise Prates Xavier

As ações do Movimento Hip Hop no espaço urbano de Rio Claro/SP



Rio Claro-SP

2012

Denise Prates Xavier

**AS AÇÕES DO MOVIMENTO
HIP HOP NO ESPAÇO URBANO DE RIO CLARO/SP**

Tese apresentada ao Instituto de Geociências e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” Claro, como requisito para obtenção do grau de Doutor em Geografia.

Orientador: Profa. Dra. Bernadete Ap. Caprioglio de Castro

Rio Claro-SP

2012

Denise Prates Xavier

As ações do Movimento Hip Hop no espaço urbano de Rio Claro - SP

Tese apresentada ao Instituto de Geociências e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” Claro, como requisito para obtenção do grau de Doutor em Geografia.

Comissão Examinadora

Profa. Dra. Bernadete Ap. C. de C. Oliveira IGCE/ UNESP/ Rio Claro (SP)
Profa. Dra. Neusa de Fátima Mariano. Universidade Federal de São Carlos (SP)
Prof. Dr. Samuel Frederico. IGCE/ UNESP/ Rio Claro (SP)
Prof. Dr. João Pedro Pezzato. IB/ UNESP/ Rio Claro (SP)
Profa. Dra. Maria Bernadete Sarti da Silva Carvalho. IB/ UNESP/ Rio Claro (SP)

Rio Claro, SP 27 de Fevereiro de 2012.

Dedico este trabalho a você Leandro, a mais pura alma que já conheci, meu companheiro de toda uma vida.

AGRADECIMENTOS

Eis uma tarefa difícil de ser realizada: agradecer a todos aqueles que tornaram esse caminho mais doce e gratificante.

Em primeiro lugar quero agradecer ao Leandro, minha família, por compartilhar todos os dias as minhas dificuldades e angústias, pelas nossas longas conversas sobre o Hip Hop e a função de um trabalho científico e pela sua alegria contagiante de viver. Obrigada por cada ensinamento seu. Pra você Leandro o mais doce dos beijos de uma eterna namorada teimosa e muito agradecida por você ter ensinado que a vida deve ser vivida intensamente e que a prática não pode estar dissociada da teoria. Eu amo você!

Agradeço aos meus pais pela confiança e apoio incondicional. Valeu Renato e Fernando, meus queridos irmãos, pelos momentos de diversão quando a mente já cansada pedia descanso.

Aos meus amigos, uns que caminharam comigo desde a graduação e outros que tive a oportunidade de conviver durante o mestrado e o doutorado – Evelyn, Paulinha, Adriano, Guilherme, Leandro, Pedro – obrigada pela amizade e pelos momentos de alegria ao longo desses anos de convivência.

O meu muito obrigado a minha amiga Katiana e a sua família por me acolher no seu lar no momento em que precisei ficar em Rio Claro para realizar as disciplinas do curso. Jamais esquecerei o que você fez por mim.

Agradeço ao Kamarão (Luis Fernando), representante da Zulu Nation em Rio Claro, por sempre estar disposto a me ajudar no estudo do Hip Hop, por ter acreditado no meu trabalho e pelas nossas discussões sobre os rumos do Hip Hop. Estendo esse agradecimento a Patrícia e Nino Brown também da Zulu Nation de São Paulo pela força dada a este estudo.

A todas as funcionárias da seção de pós-graduação do IGCE que sempre me atenderam com enorme competência e disposição, um especial abraço. Aos funcionários da biblioteca obrigada pela ajuda em todas as vezes que precisei.

Um grande beijo aos meus amigos da Escola Estadual Camilo Sahade, pela convivência todos esses anos compartilhando das minhas dúvidas, dificuldades, tristezas e alegrias. A minha amiga Márcia, o meu muito obrigado por me estimular

todos os dias a não desistir, pela alegria da sua presença e a força da nossa amizade.

Amanda, Mirlei e Evelyn, meus amigos do coração, obrigado por estarem junto comigo nesta caminhada, me encorajando sempre.

Um imenso beijo os meus queridos alunos, crianças e adolescentes, que me lançam todos os dias o desafio de por em prática a Geografia, que fazem o meu trabalho ter significado.

Minha gratidão se volta também para algumas pessoas as quais tive que recorrer ao longo do desenvolvimento da pesquisa e que sem a ajuda delas eu não estaria aqui, neste momento, para agradecer: a minha psiquiatra Carla, que com competência trata do meu quadro clínico de ansiedade e depressão, ao Doutor Constantino, as nossas conversas sobre a Geografia e a importância do professor na sociedade foram importantes, e a minha psicoterapeuta, Regina, que com doçura e leveza me faz refletir sobre quem eu sou, e o papel da ciência na minha vida. Sem esses profissionais eu teria desistido no meio do caminho. Muito obrigada pela ajuda.

Agradeço aos professores Neusa de Fátima Mariano e Paulo Roberto Teixeira de Godoy pela contribuição, confiança e estímulo dado no exame de qualificação.

Agradeço à Secretaria Estadual de Educação de São Paulo pela bolsa de estudo concedida, sem a qual tornaria-se inviável a execução do trabalho.

Gostaria de expressar meu imenso carinho e gratidão à professora Samira Peduti Kahil, que com rigor e amizade muito me ensinou sobre a Geografia. Muito obrigado pelos anos de convivência na graduação e mestrado. Se hoje posso trilhar com certa autonomia o meu caminho pela Geografia é porque tive a sua ajuda lá no início, quando dava os primeiros passos. Posso afirmar categoricamente que tive o privilégio de conviver com essa professora que me ensinou a verdadeira vocação de um trabalho científico, que é servir a toda sociedade...

Professora Bernadete, serei eternamente grata por me proporcionar a oportunidade de realizar o doutorado sob a sua orientação. Acolheu-me sem restrições. Eu a admiro como profissional e como pessoa, a considero mais que uma orientadora, é uma sábia amiga. Muito obrigada pela amizade, compreensão e autonomia para eu desenvolver o tema. Deixou que eu caminhasse com minhas próprias pernas, fizesse as minhas escolhas e enxergasse meus próprios erros.

Agradeço a confiança depositada em mim e espero não tê-la desapontado. Levo comigo a certeza de ter tido a melhor orientadora para este trabalho.

Por fim, agradeço a todos aqueles meninos e meninas que fazem do Hip Hop um movimento subversivo...

RESUMO

Este trabalho apresenta os resultados de uma pesquisa sobre os atores sociais do Movimento Hip Hop e suas práticas culturais, redes de sociabilidade e relações de troca no contexto urbano de uma cidade média, neste caso Rio Claro. Esta pesquisa tem como objetivo maior o estudo do espaço geográfico, espaço de todos os homens e trabalhos, ações e racionalidades, em que é possível a manifestação da criatividade, da espontaneidade, da solidariedade orgânica, das contrarracionalidades que escapam ao domínio da racionalidade instrumental. As bases técnicas e materiais do espaço geográfico permitem que as ações globalizadas tornem-se realizáveis no território, mas também podem servir a outras finalidades se usadas com outros propósitos políticos e sociais, possibilitando que cada vez mais pessoas os utilizem, permitindo a manifestação de distintas racionalidades. O movimento Hip Hop é tido por nós como uma evidente manifestação da cultura popular. Um conjunto de ações que surge da criatividade de jovens pobres da periferia. É exemplo de outras possibilidades de apropriação do espaço urbano, exaltando as condições sociais de uso dos equipamentos urbanos. O movimento Hip Hop foi tomado por nós como movimento portador de ações subversivas, de contestação social, responsáveis pela construção de um saber pautado na experiência cotidiana e que se organiza em rede pelo território.

Palavras-chave: Movimento Hip Hop. Rio Claro. Espaço urbano. Práticas sociais.

ABSTRACT

This paper presents the results of a survey of social actors in the Hip Hop Movement and cultural practices, social networks and exchange relations in the urban context of an average city, in this case Rio Claro. This research aims to study the largest geographical space, the space of all men and work, actions and rationales, it is possible the manifestation of creativity, spontaneity, organic solidarity, counter-rationalities which are outside the domain of rationality instrumental. The technical basis of geographical space and materials allow the actions globalized become realizable in the territory, but also can serve other purposes if used with other political and social purposes, enabling more people to use them, allowing the expression of distinct rationalities. The Hip Hop movement is regarded by us as a clear manifestation of popular culture. A set of actions that arises from the creativity of young people from the periphery. An example of other possibilities of appropriation of urban space, extolling the social use of urban facilities. The Hip Hop movement was taken by us as a movement carrying subversive actions of social protest, responsible for building knowledge founded on the everyday experience and network that is organized by territory.

Keywords: Hip Hop Movement. Rio Claro city. Urban space. Social practices.

SUMÁRIO

Resumo.....	VII
Abstract.....	VIII
I - Introdução.....	1
II - Capítulo I: A descoberta de um tema de pesquisa: os caminhos trilhados para a construção de conhecimento.....	5
2.1. – O uso da metodologia qualitativa de pesquisa na abordagem e acompanhamento dos grupos de hip hop.....	6
2.1.1 – A busca por informações.....	7
2.1.2 – No meio do caminho havia uma pedra.....	12
2.2 - Algumas notas sobre a cultura popular.....	14
2.3 - A cidade em seu acontecer cotidiano.....	17
III - Capítulo II: O movimento Hip Hop no Brasil.....	23
2.1. – Quando tudo começou: a origem do Movimento Hip Hop.....	24
2.2. – O movimento Hip Hop em território brasileiro.....	34
2.3 – A cidade de São Paulo: o berço do Hip Hop no Brasil.....	37
2.4 - O Hip Hop nos anos noventa: a (r)evolução continua.....	43
IV - Capítulo III: O movimento Hip Hop em Rio Claro.....	47
3.1 – O espaço geográfico como condição para realização das ações do Movimento Hip Hop.....	60
3.2 – O uso do espaço público.....	62
3.3 – As redes geográficas como estratégias de uso do território.....	64
3.4 - Organização, articulação e as ações do Movimento Hip Hop: a formação de uma rede geográfica.....	67
3.5 – O movimento Hip Hop e a construção do saber.....	69
V - Capítulo IV: A expressão cultural do Movimento Hip Hop.....	74
4.1 – Os elementos culturais do Movimento Hip Hop.....	74
Break.....	74
Grafite.....	76
O MC, o Dj e o Rap.....	78
4.2 – Marginalização e valorização do Grafite pela indústria cultural.....	84
4.3– Sígnos subversivos do Grafite.....	85
4.4 – Apropriação do espaço urbano pelo Grafite.....	87
VI - Considerações Finais.....	96

Referências Bibliográficas.....	99
Bibliografia Geral.....	106
Anexos.....	111



I - INTRODUÇÃO

O modo como conceituamos a Geografia e seu objeto de estudo revela o papel atribuído a ela e a possibilidade de intervenção de nós geógrafos no processo de transformação da sociedade. O entendimento que temos da ciência geográfica deve contemplar todas as formas de relação da sociedade com o seu meio, para que nossas intervenções não sejam parciais e com eficácia limitada no tempo.

Na linguagem comum e no entendimento de outras disciplinas a Geografia é vista como a ciência das localizações e a palavra espaço é empregada e aceita, no dia-a-dia, a partir de diversas concepções. A Geografia, um campo do conhecimento científico, tem na compreensão do espaço geográfico o seu objeto de estudo. Embora seja um conceito-chave para a ciência geográfica, capaz de sintetizar sua objetivação, isto é, através do qual a ciência busca compreender o mundo em que vivemos, conferindo a Geografia sua identidade e autonomia no âmbito das ciências sociais, muitas vezes o conceito aparece vago ou identificado como uma porção específica da superfície terrestre seja por referência a sua natureza, ocupação humana ou simplesmente sua localização. Ao assumir a imagem que outras disciplinas fazem de nós, isto é, trabalhar a Geografia como uma disciplina que se preocupa com localizações encontramos dificuldades de se inserir na prática profissional, pois nos fechamos na evidência do objeto: definição desse objeto de estudo por aquilo que é dado pela observação e descrição. Isso deveria ser matéria-prima, evidências, um ponto de partida para o fundamento na construção de um ideário geográfico e não um fim em si mesmo.

Segundo Raffestin, a geografia em sua história já se fundamentou na tríade: “observar, localizar e identificar objetos, cuja representação parece ter sido durante muito tempo mais cartográfica que geográfica”. Hoje os novos meios de comunicação e as tecnologias do sensoriamento remoto podem assumir tais funções. Essa postura aceita pela Geografia em alguns momentos mostra-se, portanto, limitante no entendimento das relações que se dão entre o homem e o meio, e por essa razão, revela-se insuficiente no entendimento do mundo.

Isso nos leva a um questionamento: Qual é o projeto social da Geografia? Essa discussão deve estar centrada no objeto de estudo da Geografia – o espaço geográfico – se o nosso objetivo for o de contribuir para a construção de uma teoria social e propostas de intervenções que sejam eficazes para o conjunto da sociedade.

A compreensão do espaço geográfico como “conjunto indissociável, solidário e também contraditório, de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados

isoladamente, mas como quadro único no qual a história se dá” (SANTOS, 1999, p. 51) leva em conta todos os elementos e as inter-relações que se estabelecem entre os fenômenos.

Sistemas de objetos e sistemas de ações interagem. De um lado, os sistemas de objetos condicionam a forma como se dão as ações e, de outro lado, os sistemas de ações leva à criação de objetos novos ou se realiza sobre objetos preexistentes. É assim que o espaço encontra a sua dinâmica e se transforma (SANTOS, 1999, p. 52).

Essa perspectiva de entendimento conduz a ideia de ao realizar um recorte analítico não devemos perder de vista a noção de totalidade do espaço:

(...) trata-se do espaço de todos os homens, não importa suas diferenças; o espaço de todas as instituições, não importa sua força; o espaço das empresas, não importa o seu poder. Esse é o espaço de todas as dimensões do acontecer, de todas as determinações da totalidade social. É uma visão que incorpora o movimento do todo, permitindo enfrentar corretamente a tarefa de análise (SANTOS, 1999, p.3)

Partindo desse pressuposto teórico e dos temas que o real nos impõe como objeto de pesquisa é que escolhemos as práticas sociais do movimento Hip Hop no espaço urbano de Rio Claro como assunto a ser estudado. Mas apenas a constatação do que estudar e ter uma concepção de espaço geográfico não é suficiente, é preciso um esforço de atualizar os conceitos abordados para torná-los operacionais ao nosso enfoque. Para tanto é necessário um esquema metodológico fundamentado numa teoria, que permita, segundo Silveira (1999, p. 22), elaborar um retrato dos lugares na história do presente. “É necessário a construção de um sistema intelectual que permita, analiticamente, abordar uma realidade. Este não é um dado em si, um dado a priori, mas uma construção” (SANTOS, 1999, p. 62).

Na elaboração de um sistema de ideias é necessário incluir a empiria e dada à profusão de eventos que caracteriza o momento histórico atual, realizamos um esforço de seleção e hierarquização de elementos que foram abordados na pesquisa, isto é, estabelecemos os elementos mais significativos e a partir deles descobrimos a complexidade das relações estabelecidas, pois o mundo tal como ele se apresenta hoje com uma profusão complexa de vetores de todas as ordens torna-se um problema insolúvel querer ter a pretensão de uma pesquisa abarcar todas as características que compõe a realidade de um lugar.

A pesquisa se desenvolve a partir da delimitação de uma situação que visa o estudo de um conjunto de eventos geografizados a partir de algumas estruturas significativas e detectando problemas-chave que obrigam a uma referência ao país, ao mundo e uma indagação sobre os seus mecanismos (SILVEIRA, 1999, p. 24).

Diante da construção metodológica de um esquema lógico e coerente podemos reconhecer os conteúdos do espaço geográfico: os objetos técnicos, ações, normas, agentes, ideologias, imagens, símbolos que são diversos nos lugares.

No espaço onde se realiza a vida coletiva, há a convivência, a contiguidade, a interação. Essa vida comum é o que torna possível a construção de normas, valores, solidariedades locais, possibilitando uma nova história, uma nova forma de existir. É possível o estabelecimento da comunicação, a (re)criação de laços sociais e a sociabilidade entre indivíduos e grupos que compartilham experiências, valores simbólicos, pontos de vista, costumes, normas, ou um passado em comum permitindo com isso a negociação coletiva dos fins.

A produção da consciência, a negociação coletiva dos fins é possível graças à proximidade.

A aproximação que interessa ao geógrafo não se limita a uma mera definição das distâncias, ela tem a ver com a contiguidade física entre as pessoas numa mesma extensão, num mesmo conjunto de pontos contínuos, vivendo com a intensidade de suas inter-relações. Não são apenas as relações econômicas que devem ser apreendidas numa análise da situação de vizinhança, mas a totalidade das relações (SANTOS, 1997, p. 255).

Portanto, é nesse espaço compartilhado por todos que a produção de consciência se desenvolve, pois o sistema ideológico que sustenta e fundamenta o conjunto das ações hegemônicas da economia, da política e da cultura encontra aí a resistência, o seu limite: a vida cotidiana revela a impossibilidade da maioria das pessoas de usufruir as vantagens do chamado tempo real; a promessa de que as técnicas contemporâneas pudessem melhorar a existência de todos é uma falácia, o que vemos hoje é uma criação acelerada de escassez, o que atinge a classe média e cria ainda mais pobres. (SANTOS, 2000, p. 117-118).

O conjunto das pessoas atingidas por esse processo de exclusão pode relacionar as suas carências e vicissitudes ao conjunto das modernizações e novidades que as atinge e com isso questionar a situação de cada um na sociedade urbana. A possibilidade de conhecimento e tomada de consciência torna-se possível ali mesmo no lugar onde a escassez é sensível. Esse desvendamento ideológico é mais claro entre os pobres e países pobres, cada vez mais numerosos e carentes. Daí surge o repúdio a ações políticas que fundamentam e compactuam com o processo socioeconômico vigente.

No capítulo um buscaremos esclarecer as abordagens, escolhas e delimitações estabelecidas para a realização da pesquisa. Discutiremos os pressupostos metodológicos e especificamente o uso da metodologia qualitativa de pesquisa na abordagem e acompanhamento do movimento Hip Hop na cidade de Rio Claro.

No capítulo dois nosso objetivo é realizar um registro do movimento Hip Hop. Buscaremos entender o sistema de ações do movimento Hip Hop no território brasileiro, a partir da sua origem, caracterização e o seu desenvolvimento no território nacional.

No capítulo três buscaremos dissertar sobre as ações do movimento Hip Hop no espaço urbano de Rio Claro, destacando:

- O uso dos espaços públicos: em um período em que vemos a diminuição da importância dos espaços públicos ou então o uso privado destes espaços, um movimento de jovens, como é o caso do Hip Hop, tem no uso de espaços públicos uma estratégia territorial importante para a realização de suas ações no espaço urbano. O espaço público é tido como espaço da ação política;
- O movimento Hip Hop organiza-se em rede: A Globalização, entendida como o ápice de um processo de internacionalização capitalista, apresenta economias cada vez mais interdependentes e conectadas. Essas conexões se tornam possíveis e realizáveis, em grande medida, pelo estabelecimento das redes que por sua vez é fruto do desenvolvimento das técnicas e das comunicações. Na pesquisa buscamos discutir que não são apenas as corporações globais que se estruturam em redes, os movimentos sociais também, pois o desenvolvimento técnico científico-informacional pode sim ser utilizado para outros usos, outros valores ou ações que evitem a exclusão, ou seja, para que possam servir a outros propósitos, outros fundamentos políticos e sociais.
- A construção do saber pelo Movimento Hip Hop: diante da constatação de que as práticas discursivas, musicais e estéticas do movimento valorizam a construção do conhecimento, buscamos discutir a relevância que tem o conhecimento da realidade cotidiana vivenciada para o Hip Hop, pois é a partir do processo de construção do saber, pautado na experiência de vida, que é estabelecida suas práticas sócio-territoriais.

No Capítulo quatro, por fim, discutiremos a apropriação simbólica do espaço urbano através do grafite, um dos elementos culturais do movimento Hip Hop. O grafite se constitui em uma ação que não se restringe a periferia, suas marcas são vistas em todo o espaço urbano.

II - CAPÍTULO I

A DESCOBERTA DE UM TEMA DE PESQUISA: OS CAMINHOS TRILHADOS PARA A CONSTRUÇÃO DE CONHECIMENTO

Está em nosso âmago procurar compreender o mundo que nos rodeia, buscar respostas para aquilo que desconhecemos. Será que “há cegueira pior do que não querer saber?” Questionar é o fundamento para a construção de conhecimento. O próprio perguntar, a princípio, subentende uma necessidade de conhecer e nos apresenta uma gama tão vasta de possibilidades de caminhos a trilhar para obter as respostas que almejamos.

O ato de questionar impulsionou ao longo da história o desenvolvimento de sistemas de ideias que possibilitaram conhecer a natureza dos objetos, fatos, fenômenos e o comportamento das pessoas. A atitude questionadora está diretamente relacionada com a atitude pesquisadora, que estabelece uma relação de partida e contrapartida, de pergunta e informação, cada resposta podendo ser um questionamento capaz de construir um saber ao pesquisador e à sociedade.

Munidos de nossas teorias empreendemos a busca por conhecimento. Então a ciência tornou-se para nós um instrumento necessário e competente para se conhecer a natureza das coisas¹. A presente pesquisa nos impôs um interessante desafio: o de transpor a linguagem científica e reaprender a linguagem através dos quais os jovens se expressam. Segundo Willgenstein², os limites da nossa linguagem denotam os limites do nosso mundo, na mesma direção Alves (2007) diz “meu mundo é sobre aquilo que posso falar”. Imbuídas desse pensamento de que a realidade é maior do que o que pensamos dela é que buscamos transpor os muros da universidade. A experiência nos proporcionou ampliar os limites do mundo que nos é conhecido. Se o mundo é sobre aquilo que posso falar, para falar é preciso ter a liberdade de ter pensamentos próprios e escapar das armadilhas que o fascínio da ciência nos coloca. Desejamos ser capazes de não nos cegarmos diante das mazelas e belezas de um mundo que podem escapar ao domínio das teorias científicas. “Por vezes um poema, uma sonata, um quadro são mais importantes para a vida e a alegria que artefatos de saber e tecnologia. Precisamos dos dois: do conhecimento e da beleza. Mas a beleza não é científica” (ALVES, 2007, p. 34).

¹ Não podemos nos esquecer, entretanto, que há elementos da vida que não podem ser conhecidas cientificamente.

² Apud ALVES, R. O que é científico? São Paulo: Edições Loyola, 2007.

O movimento Hip Hop nos proporcionou os dois: o conhecimento, cientificamente reconhecido, de que através de elementos culturais é possível pensar em novas formas de existência numa sociedade tão desigual, e a beleza expressa através da criatividade das rimas e dos grafites impressos nas paisagens urbanas.

Imbuídas da ideia de que a ciência é um meio de se explicar a realidade é que iniciamos a nossa trilha pelos caminhos da descoberta científica...

2.1 - O uso da metodologia qualitativa de pesquisa na abordagem e acompanhamento dos grupos de Hip Hop

A pesquisa científica exige do pesquisador competência teórica e metodológica, além do domínio de procedimentos metodológicos, requer também do pesquisador qualidades como: intuição, imaginação, experiência, criatividade, disciplina, organização e modéstia, baseando-se no confronto permanente entre o possível e o impossível, entre o conhecimento e a ignorância. O pesquisador em sua incansável busca pelo conhecimento necessita estabelecer um caminho a priori, que será seguido com o objetivo de se conhecer uma dada realidade.

Nas ciências humanas os fenômenos estudados são complexos, não sendo fácil separar causas e motivações isoladas e exclusivas. Não reproduzimos em laboratório e submetemos a controle o nosso objeto de estudo. No nosso caso, o objetivo é compreender as ações do movimento Hip Hop no espaço urbano, e para isso recorreremos ao uso de técnicas e métodos qualitativos de pesquisa, pois a nossa preocupação é justamente em aprofundar a compreensão das ações deste grupo social no espaço urbano e os procedimentos apresentam uma flexibilidade quanto às técnicas de coleta de dados, incorporando aquelas mais adequadas à observação que foi feita, o que exigiu de nós uma capacidade integrativa e analítica.

A escolha se justifica pelo fato das técnicas qualitativas de pesquisa permitiram recolher diretamente observações e informações sobre o objeto de estudo. O acompanhamento dos grupos é um instrumento importante para compreender “de dentro” o significado das lógicas (racionalidades) das ações exercidas pelo grupo. O pesquisador deve compreender o grupo social dentro da sociedade em que vive e para tanto, utilizamos na metodologia do trabalho de campo as entrevistas e participação em eventos; também diversas fontes documentais como folders de eventos, informativos, fotos, imagens, letras de músicas, artigos em jornais e revistas específicas.

2.1.1 - A busca por informações

Definida a metodologia a ser empregada no desenvolvimento da pesquisa, chegamos ao momento de ir à busca das informações sobre o tema. As informações foram obtidas a partir de um processo interativo, de idas e vindas, nas diversas etapas do projeto e na interação com a empiria. “A coleta de dados não é um processo cumulativo e linear cuja frequência, controlada e mensurada, autoriza o pesquisador, exterior à realidade estudada e dela distanciado, a estabelecer leis e prever fatos” (CHIZZOTTI, 2001, p. 89).

As informações, como já mencionamos anteriormente, podem vir de observações, reflexões pessoais, de entrevistas individuais e coletivas, análise de conteúdo, de pessoas que adquiriram experiências pelo estudo, pela participação em eventos, do acervo de conhecimentos reunidos em bibliotecas, ou ainda qualquer registro que contenha dados e que capte as representações subjetivas dos participantes e favoreça a interação com o objetivo de propor novas ações.

O uso adequado das fontes de informação nos ajuda na delimitação clara do projeto e orienta a busca de fundamentação teórica da pesquisa.

É de conhecimento de todos que o desenvolvimento da pesquisa e o aprimoramento dos objetivos e fins da investigação necessitam de uma boa busca de informações documentadas, que visa dar fundamentação teórica necessária e atender as necessidades objetivas da pesquisa. Essa é uma etapa importante do desenvolvimento do estudo, pois reunimos os conhecimentos já produzidos sobre o tema e elegemos os instrumentos necessários. Na coleta de informações documentais é preciso ter ciência dos tipos de informações a que convém reunir, estabelecer delimitações, para que não se recolha um volume excessivo de informações das quais não se consegue extrair os dados de que se necessita, poupa buscas desnecessárias e tempo de trabalho, além de manter o fio condutor da pesquisa.

Para o desenvolvimento da pesquisa foi necessário previamente abordar aspectos no que concerne à concepção e organização dos dados a serem obtidos sobre o movimento Hip Hop. O início da pesquisa se deu com a realização de um diagnóstico sobre o tema, isto é, fizemos um levantamento sobre as publicações do meio acadêmico e dos meios de comunicação, as abordagens dessas publicações. Devido a maior expressividade do

movimento Hip Hop no Brasil, principalmente em São Paulo, a partir da década de 1990, vários trabalhos acadêmicos, em diversas áreas do saber, foram desenvolvidos, nos fornecendo uma base para a coleta de dados e um quadro de referência teórica. “O papel da teoria consiste em gerar ideias, hipóteses ou diretrizes para orientar a pesquisa e as interpretações” (THIOLENT, 2000, p.55).

A pesquisa bibliográfica precede e acompanha os trabalhos de campo, e se torna importante para se conhecer “os tipos de investigação já realizados sobre o tema, os instrumentos adotados, os pressupostos teóricos assumidos, as posições dos pesquisadores, os aspectos já explorados e os sistemas de explicação que foram construídos” (CHIZZOTTI, 2001, p. 16). A pesquisa bibliográfica foi realizada nas bibliotecas da Universidade de São Paulo (USP), Universidade Estadual Paulista (UNESP), além da consulta a produções acadêmicas em outras Instituições de Ensino Superior referentes ao conteúdo trabalhado na tese: paisagens urbanas, cultura popular, movimentos sociais, movimento Hip Hop. Esse levantamento forneceu o arcabouço teórico e conceitual necessários à compreensão da temática.

A observação foi o núcleo originário e privilegiado de conhecimento da pesquisa. A pesquisa de campo foi, portanto, um instrumento essencial para a coleta de dados sobre as ações do movimento Hip Hop no espaço urbano. A observação pressupõe o contato direto com o movimento Hip Hop, para compreender as ações dos jovens em seu contexto, buscando focar sua perspectiva e seu ponto de vista. Diferentes momentos e contextos foram observados para dar maior/melhor capacidade de análise das informações obtidas, com o objetivo de garantir a qualidade das informações obtidas, independência dos dados em relação à ocasionalidade e acidentalidade. Com a obtenção dos dados a partir da observação, fizemos uma descrição dos componentes da situação, cuja intenção era mostrar as ações dos sujeitos envolvidos e suas significações e representações, os comportamentos e atitudes assumidos diante da realidade, o lugar e suas circunstâncias, a temporalidade, as relações interpessoais e sociais estabelecidas.

Durante o processo de observação do movimento Hip Hop, que se realizou ao longo de onze anos nas cidades de São Paulo e Rio Claro, estabelecemos uma atitude de partilha das informações, isto significa dizer que assumimos um papel que foi além da observação e intervimos na realidade através da troca de conhecimentos, o que permitiu a esses grupos se apropriar de um conhecimento que possibilitasse a construção de novas ações sobre o espaço

geográfico. A parceria estabelecida se justifica, pois para os grupos de Hip Hop o conhecimento é o que torna possível ter uma visão crítica da realidade.

Através da observação dos grupos, membros da *Zulu Nation* e indivíduos participantes do movimento Hip Hop de São Paulo e Rio Claro, pudemos ter acesso à outra fonte de informação que foram as pessoas, que, pela sua participação ativa no movimento Hip Hop tem competência específica sobre o tema. O testemunho oral dessas pessoas, suas percepções e análises nos ajudaram a esclarecer muitos fatos e indicar pontos inexplorados sobre o tema.

Optamos por colher informações baseadas no discurso livre do entrevistado³, essa escolha se justifica pelo fato de que percebemos nos trabalhos de campo que era mais fácil obter as informações que almejávamos dessa forma do que através de questionários estruturados, pois para responder a esses conjuntos de questões as pessoas buscavam respostas prontas e “politicamente corretas”, enquanto que quando os assuntos eram postos em pauta informalmente obteríamos informações mais fidedignas, o diálogo fluía de forma mais descontraída com mais liberdade de se expressar, sem receios e constrangimentos sobre seus atos. Para obter as informações mais significativas mantínhamos uma escuta ativa e atenção receptiva a todas as informações prestadas e quando achávamos necessário intervínhamos com discretas interrogações de conteúdo que estimulasse à expressão mais contextualizada de questões pertinentes a pesquisa, além de estarmos atentas as comunicações verbais e não verbais (os gestos, expressões faciais, olhar, etc.) dos entrevistados. Ao realizar uma entrevista o pesquisador deve mostrar

interesse real e respeito pelo seu pesquisado, flexibilidade e criatividade para explorar novos problemas em sua pesquisa, capacidade de demonstrar compreensão e simpatia por eles, sensibilidade em saber o momento de encerrar uma entrevista e disposição para ficar calado e ouvir (GOLDENBERG, 2007, p. 57).

Antes de iniciarmos a coleta de dados foi preciso realizar muitos contatos e observações para que fosse estabelecida a priori uma relação de confiança. Necessitávamos da aceitação do outro para que nos colocássemos na condição de observadoras ou partícipes. Essa intervenção na vida do outro a qual o pesquisador não pertence depende que ele convença o outro da necessidade de sua presença e da importância de sua pesquisa. Os grupos

³ “Originária de uma técnica psicoterapêutica, centrada no cliente e desenvolvida por Carl Rogers, pressupõe que o informante é competente para exprimir-se com clareza sobre questões de sua experiência e comunicar representações e análises suas, prestar informações fidedignas, manifestar em seus atos o significado que têm no contexto em que eles se realizam, revelando tanto a singularidade quanto a historicidade dos atos, concepções e ideias” (CHIZZOTTI, 2001, p. 92-3).

que contatamos ofereceram, num primeiro momento, certa resistência em colaborar com o meio acadêmico e uma postura crítica, alegando que muitos pesquisadores estão apenas interessados em obter dados para suas pesquisas e não apresentam uma proposta de construção de conhecimento em favor da comunidade, que possa ajudá-los enquanto sujeitos ativos na sociedade.

Para a realização da pesquisa precisávamos que os pesquisados falassem sobre suas vidas, nos introduzisse no grupo e nos desse a liberdade de observação. Essa intervenção exigiu uma aproximação baseada na simpatia, confiança, amizade e empatia. Isso não significa dizer que tivemos que nos tornar membros dos grupos de Hip Hop, ou assumirmos seus estilos de vida, mas sim nos comprometemos em devolver os resultados da pesquisa e fazer parte do projeto do Hip Hop, ainda que não sejamos membros.

Assim, “nas interações verbais e não verbais, e na compreensão do contexto das ações dos informantes, vai recolhendo os dados que o conduzem à progressiva elucidação do problema, à formulação e à confirmação de suas hipóteses” (CHIZZOTTI, 2001, p. 93).

As pessoas do movimento Hip Hop que colaboraram com essa pesquisa foram de suma importância para indicar meios de se obter as informações, orientar na busca de fontes documentais, selecionar leituras mais pertinentes, etc. Para se utilizar dessa fonte de informação antes é preciso estar com o projeto de pesquisa estruturado, de forma, a saber, exatamente quais informações são relevantes e pertinentes sobre as questões fundamentais do tema, além de estar preparado para expor claramente o projeto e seus interesses. Para tanto, o ideal é estar munido de registro de informações, de uma justificativa para o desenvolvimento da pesquisa e qual será a contribuição social que será proporcionada com o projeto.

No decorrer da realização dos trabalhos de campo e do desenvolvimento da pesquisa percebemos-nos diante de um universo amplo de questões e fatos que poderiam ser abordados, para não nos perdermos em meio a tantos caminhos a serem trilhados, pensamos que melhor seria se tomássemos como exemplo um caso particular, que fosse uma unidade significativa do todo, suficiente para fundamentar um julgamento fidedigno da realidade e a partir desse exemplo pudéssemos discutir questões gerais sobre o movimento Hip Hop, pois segundo Chizzotti (2001, p. 102) o estudo de caso pode ser um marco de referência de complexas condições socioculturais que envolvem uma situação e tanto retrata uma realidade quanto revela a multiplicidade de aspectos globais, presentes em uma dada situação.

Tomamos como exemplo para esse estudo o movimento Hip Hop organizado na cidade de Rio Claro e a partir da compreensão das estratégias territoriais estabelecidas pelo movimento no espaço urbano buscamos identificar as redes horizontais das quais o Movimento Hip Hop faz uso e articula suas ações no território nacional. O movimento Hip Hop é uma forma de organização e mobilização popular que surge num primeiro momento nos grandes centros urbanos e que recentemente tem articulado ações no espaço urbano das cidades médias. Buscamos verificar se as estratégias e apropriações do território se fazem da mesma forma que nas metrópoles. Acreditamos que o exemplo tomado por nós é uma referência significativa da organização do movimento Hip Hop em cidades médias.

O pesquisador deve apresentar as características do grupo que foram determinantes para a sua escolha de tal forma que o leitor possa tirar suas próprias conclusões sobre os resultados e sua possível aplicação em outros grupos em situações similares (GOLDENBERG, 2007, p.58).

Para demonstrar as características do movimento Hip Hop nos utilizamos do trabalho de campo como instrumento de análise geográfica. O trabalho de campo foi um instrumento importante na pesquisa, pois através dele reunimos e organizamos um conjunto comprobatório de informações. Pudemos responder a questões que previamente havíamos formulado e realizar novas indagações.

O contato com as pessoas que fazem do Hip Hop um movimento nos mostrou que o campo não é uma realidade externa, não é apenas uma construção metodológica do sujeito em relação ao objeto, é muito mais que isso. A cada conversa, indagação ou no silêncio da observação havia uma vivência em transformação. Os trabalhos de campo expressaram para nós a possibilidade de realizar diferentes leituras de mundo. Foi o momento de observação e de tentar sistematizar o olhar do outro sobre o mundo. Para nós a pesquisa de campo além de uma observação empírica e descritiva, ela configurou-se como um ato de observação da realidade do outro, uma tentativa de decifrar um texto carregado de signos, que é parte de um mundo complexo e dialético.

Houve a possibilidade de interação com os grupos, conforme já mencionamos, e a partir disso a construção de um conhecimento coletivo. Fomos ao mesmo tempo professores e aprendizes. Fomos professores no momento em que sentávamos com membros do movimento e tentávamos ajuda-los a compreender o mundo em que vivem, os mecanismos que regem a sociedade. Fomos também aprendizes, pois eles nos mostraram suas ideologias, formas de pensar, agir e de se organizar na sociedade. A cada participação em fóruns estaduais do

Movimento Hip Hop, a cada observação de apresentações artísticas em São Paulo e Rio Claro, a cada conversa aprendíamos um pouco mais, não somente a respeito do movimento, mas também sobre política, comunicação, cultura e os meios de sobrevivência de uma parcela significativa da população brasileira.

Superada a dificuldade em relação à resistência dos grupos em aceitar a nossa presença, nós demos início ao nosso caminhar no universo Hip Hop. Após onze anos de convivência podemos afirmar que levamos a essas pessoas um pouco da Geografia pensada na universidade e aprendemos com a Geografia praticada por eles no cotidiano.

2.1.2 - No meio do caminho havia uma pedra...

...os obstáculos ao desenvolvimento da pesquisa.

O desenvolvimento da pesquisa depende das opções teóricas, do contexto mais amplo e das imprevisíveis situações que ocorrem no dia-a-dia. Ao realizar contato com os grupos e iniciar a observação e acompanhamento dos mesmos para a coleta de dados fomos encontrando alguns obstáculos, que merecem ser mencionados.

No início da pesquisa houve certa resistência dos grupos em colaborar, pois era consenso entre eles que os pesquisadores vão estudá-los com o objetivo de ter material e dados necessários para as suas pesquisas, mas que não recebiam nada em contrapartida. Eles se sentiam usados, isto é, “esses cientistas não contribuem em nada com o movimento”. Cientes dessa dificuldade de aproximação, propusemos uma troca: se permitissem que acompanhássemos as ações do movimento e obtivéssemos as informações necessárias, estaríamos dispostas a contribuir com o movimento naquilo que é nossa função, a difusão do conhecimento, pois acreditamos que o conhecimento produzido a partir dessa interação poderia alimentar o processo das práticas sociais na medida em que possibilitaria a criação de uma nova consciência de mundo.

Pensamos estar garantida a integridade das informações, pois acompanhamos por um longo tempo o movimento Hip Hop, assim torna-se mais difícil que os jovens que observamos fabricassem seus comportamentos durante toda a pesquisa, assim os riscos de se chegar a uma conclusão equivocada foi menor. Para nós esse acompanhamento mais aprofundado também foi benéfico, pois tivemos condições de confrontar o nosso sistema de ideias elaborado

teoricamente com a realidade como ela se apresenta. Não podemos ignorar as informações, obtidas em campo, que contrariam suas hipóteses.

A pesquisa qualitativa, através da observação participante e entrevistas em profundidade, combate o perigo de *bias*⁴, porque torna difícil para o pesquisado a produção de dados que fundamentem de modo uniforme uma conclusão equivocada, e torna difícil para o pesquisador restringir suas observações de maneira a ver apenas o que sustenta seus preconceitos e expectativas (GOLDENBERG, 2007, p. 47).

Um elemento que mereceu nossa reflexão foi a escolha das pessoas que foram entrevistadas, acompanhadas e observadas. Na pesquisa priorizamos entrevistar não somente os que estão nos níveis hierárquicos de superiores comando ou liderança de grupo, como no caso da Zulu Nation onde há uma estrutura hierárquica bem definida entre os membros, mas também buscamos ouvir aqueles que se encontram na base local do movimento. É preciso abarcar toda a sociodiversidade que existe no grupo, confrontando posições, ideias e ações.

Outra dificuldade encontrada ao realizar a pesquisa e os trabalhos de campo se deve ao fato de que a coleta de dados se restringiu na maior parte das vezes a indivíduos e grupos que permitiram ser pesquisados. Segundo Goldenberg (2007, p. 49), “este fato pode ter sérias implicações nos resultados das pesquisas, já que aqueles que resolvem falar devem ter motivações e interesses bastante diversos daqueles que se recusam a falar”. Por isso, mais uma vez tornamos a frisar que se torna importante, numa primeira abordagem com integrantes do movimento Hip Hop deixar claro os objetivos e intenções com a pesquisa, estabelecendo parcerias, isto é, deve haver uma troca de informações para que seja possível obter os dados necessários para a realização dos estudos.

O acompanhamento de um grupo social por um longo tempo pode gerar sentimentos de amizade, lealdade e obrigação, podendo provocar censuras nos resultados da pesquisa, eliminando dados considerados negativos pelo grupo, vistos como comprometedores de sua imagem pública. No decorrer da pesquisa nos deparamos com essa situação, fomos convidadas a participar formalmente de um grupo de Hip Hop e que obviamente foi recusado, pois isso certamente afetaria o olhar sobre o grupo e conseqüentemente sobre a pesquisa.

Ao realizar uma entrevista podemos encontrar diversas dificuldades e limitações. Pode haver constrangimento por parte do entrevistado pelo fato de sua fala ser gravada ou anotada

⁴ “A utilização do termo em inglês é comum entre os cientistas sociais. Pode ser traduzido como viés, parcialidade, preconceito”. (GOLDENBERG, 2007, p.44)

pelo pesquisador. Para que isso não ocorra, é necessário haver uma negociação antes, deixar claro a importância da pesquisa e daquela coleta de dados.

Fazer uma pesquisa significa por em ordem nossas próprias ideias, em um jogo criativo em que aprendemos como olhar e pensar cientificamente.

2.2 - Algumas notas sobre a cultura popular

A modernização realizada no Brasil, tomando como modelo exemplos de fora, não conseguiu resolver problemas de ordem socioeconômica que afetam uma parcela significativa da população brasileira. Com a ordem vigente, as políticas sociais são deixadas de lado sob o argumento de que os recursos sociais e o dinheiro público devem ser utilizados nos ajustes econômicos necessários à incorporação do país ao competitivo mercado global. O homem não é mais a preocupação central, mas a economia sim. Jamais em quinhentos anos de história conseguimos atribuir a maior parte da população uma educação de qualidade, o acesso universal à saúde pública, os problemas de habitação ainda são crônicos e com a globalização, a pobreza, segundo Santos (2000), se tornou maior e mais abrangente enquanto se amplia o desejo da modernidade, exacerbado por uma abertura econômica e cultural sem limites.

Todavia, paralelamente, devemos destacar as possibilidades abertas ao futuro, principalmente àquelas ligadas à existência de um vasto e diversificado território, apto a abrigar uma vida econômica, social e cultural heterogênea para o qual o processo de urbanização e a sócio-diversidade constitui dados positivos.

Tais condições potencializam a comunicabilidade do povo brasileiro, que na base da pirâmide social amplia a criatividade. Por serem pobres e consumidores incompletos, escapam às normatizações e subvertem ordens estabelecidas hegemonicamente e podem melhor exercitar a espontaneidade.

A globalização fortalece a cultura de massas, que cada vez mais é obediente a uma racionalidade exógena, em detrimento da cultura popular. O processo de globalização influencia todos os aspectos da existência, incluindo a cultura, mas não se impõe de modo homogêneo, uma vez que as pessoas não são atingidas igualmente por esse processo, que encontra obstáculos na diversidade dos homens e dos lugares. No espaço de todos os homens

e de diferentes racionalidades, as ações hegemônicas, ditas globais, não são aceitas passivamente.

A cultura, forma de comunicação do indivíduo e do grupo com o universo, é uma herança, mas também um reaprendizado das relações profundas entre o homem e seu meio, um resultado obtido através do próprio processo de viver. Incluindo o processo produtivo e as práticas sociais, a cultura é o que nos dá a consciência de pertencer a um grupo, do qual é o cimento. (SANTOS, 1993, p. 61).

Nós seres humanos somos diferentes das demais espécies animais por apresentarmos a capacidade de raciocínio mais aguçada e por dispor de duas notáveis propriedades: a possibilidade de comunicação oral e a capacidade de fabricação de instrumentos capazes de tornar mais eficiente o seu aparato biológico. O ser humano tem a capacidade de aprender, comunicar suas ideias e transmiti-la a seus descendentes como uma herança. Segundo Laraia (2006, p. 28), estas duas propriedades permitem uma afirmação mais ampla: o homem é o único ser possuidor de cultura. É a cultura que nos distingue de todos os animais.

O homem como produto e condição do meio cultural em que está inserido é herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e as experiências de gerações que o antecederam. A manipulação desse patrimônio cultural possibilita inovações e invenções, que são resultado do esforço de toda uma comunidade. (LARAIA, 2006, p. 45).

Compreender a cultura significa compreender o próprio homem.

Uma das consequências da heterogeneidade existente hoje é a importância que adquire a cultura popular, que se torna capaz de rivalizar com a cultura de massas.

A cultura de massas, como um vetor vertical e imbuído da racionalidade instrumental incide sobre os lugares buscando homogeneizar e impor-se sobre a cultura popular, sendo indiferente às heranças e as realidades da sociedade e do lugar. Esse mercado que se cria a partir de elementos e símbolos globais são mais ou menos eficazes segundo os lugares e as sociedades, mas sempre incompleta por que há uma cultura que se constrói a partir das relações de proximidade, no lugar. Essa cultura espontânea, popular transforma-se em resistência à tentativa de homogeneização da cultura de massas, que é efêmera, superficial e fabricada.

“A cultura de massas é indiferente à ecologia social. Ela responde afirmativamente à vontade de uniformização e indiferenciação que é, frequentemente, exterior ao corpo social” (SANTOS, 1993, p. 66). Já a cultura popular “tem suas raízes na terra em que se vive,

simboliza o homem e seu entorno, a vontade de enfrentar o futuro sem romper com a continuidade. Seu quadro e seu limite são as relações profundas que se tecem entre o homem e seu meio” (SANTOS, 1993, p. 66).

A cultura popular é a possibilidade de revanche sobre a cultura de massas, quando, faz uso dos sistemas técnicos e instrumentos concebidos na sua origem como produto, mercadoria. Porém, se os instrumentos podem ser os mesmos, seu uso e conteúdo são distintos, uma vez que sua base se encontra no território e cultura local.

A cidade transforma tudo, inclusive a matéria inerte, em elementos de cultura. De que cultura estaremos falando? Sobre a cultura de massas, que se alimenta das coisas, ou da cultura profunda, cultura popular, que se nutre dos homens? A cultura de massas, denominada de cultura por ser hegemônica, é adversária de consciência. (SANTOS, 1993, p. 64).

No confronto entre a cultura de massas e a cultura popular há uma renovação das criações culturais concebidas no lugar. “As cidades abrigam ao mesmo tempo uma cultura de massas e uma cultura popular, que colaboram e se atritam, interferem e se excluem, somam-se e se subtraem, num jogo dialético sem-fim” (SANTOS, 1993, p. 66).

A questão da escassez é pertinente para buscarmos entender periferia como lugar de manifestação da cultura popular. O fato da população pobre não dispor de meios eficazes para consumir plenamente a cultura de massas e as periferias serem espaços do aproximativo, da escassez, da convivência e da solidariedade, se configura como condições que contribuem para a construção de cultura que se processa no território, no trabalho, no cotidiano e ganha força para confrontar ali mesmo a cultura de massas. “Gente junta cria cultura e, paralelamente, cria uma economia territorializada, uma cultura territorializada, um discurso territorializado, uma política territorializada” (SANTOS, 2000, p. 144).

A partir de uma criação cultural concebida e fundamentada em uma racionalidade comunicativa, consumidores da indústria cultural, vítima da informação generalizada podem se transformar em sujeitos ativos. O conhecimento sobre o lugar onde vive e as possibilidades atuais de conhecimento do mundo, podem ocasionar reflexões sobre a própria situação e culminar em práticas contrárias e resistentes ao discurso dominante.

É isso que buscamos apreender através de uma manifestação típica dos espaços periféricos – o Movimento Hip Hop. Procuramos demonstrar que o movimento Hip Hop é uma manifestação da cultura popular, que se fundamenta em ações calcadas no lugar.

Justamente por sua insubordinação à racionalidade hegemônica que essas contrarracionalidades possibilitam encontrar um novo significado e importância ao espaço urbano.

2.3 – A cidade em seu acontecer cotidiano

As cidades constituem-se em um universo que permite uma imensa possibilidade de recortes para a análise. Para Munford (1961, apud FRÚGOLI Jr., 1995, p 11) “a cidade é o ponto máximo de concentração e vigor e da cultura de uma comunidade; tem a forma e o símbolo de um conjunto integrado de relações sociais: é a sede do templo, do mercado, da corte de justiça, das academias de ensino”. Há uma densidade social e cultural a ser investigada, que perpassa pelo estudo do espaço geográfico. Segundo Ítalo Calvino “Para ver uma cidade não basta estar de olhos abertos. É preciso antes de mais nada deixar de lado todas as coisas que impedem de vê-la.” A cidade é a forma visível do urbano, isto é, a materialidade, a empiricização do tempo no espaço. Mas para uma análise do espaço constituído pelas cidades é preciso transcender aquilo que é oferecido pela observação do aspecto físico, ou seja, a forma, pois esta não tem autonomia e não contém em si a explicação. A intencionalidade das ações e usos que os diferentes agentes sociais fazem da cidade devem ser consideradas.

Nossa intenção é privilegiar uma reflexão sobre grupos sociais, cultura e apropriação de territórios. A partir do estudo do Movimento Hip Hop, ressaltar as relações de encontro e sociabilidades, a expressão da cultura popular no espaço urbano e a apropriação de territórios urbanos e com isso iluminar alguns aspectos da vida urbana.

Na vida urbana a diversidade sociocultural é intensificada, as interações e sociabilidades expõem as diferenças, elas adquirem forma. O espaço urbano é denso, não só porque concentra atividades e grupos, mas também porque abrange várias significações que ao mesmo tempo se entrecruzam, se complementam e se contradizem. A cidade tem a sua dimensão simbólica, que em cada época histórica, há a construção de um jogo de representações expressivo de sua sociedade.

A cidade que nos desperta interesse é aquela que nos revela a experiência da diversidade, possibilitando a presença do outro, a troca entre diferentes, o reconhecimento dos semelhantes, a multiplicidade de usos e olhares. Não é aquela definida por normas rígidas e

sim a da diversidade de pontos de vista oferecidos pelos diferentes atores sociais e suas referências culturais e as específicas formas de ocupação do espaço urbano. A cidade é o espaço da coexistência de distintos grupos, modos de vida, que podem possibilitar a multiplicidade e alargar os horizontes culturais. É também o espaço que se transforma e a cada novo estágio estabelece uma nova combinação entre os objetos técnicos, os fluxos e os fixos.

O espaço urbano constitui um espaço complexo onde convivem diversas identidades, trata-se de um espaço multiapropriado. Por haver diferentes ritmos e velocidades na cidade, por esta materializar no espaço o tempo histórico é que há também distintos modos de ver, pensar e agir no espaço urbano. É o uso desigual desse espaço que se constituem e se articulam em “territórios alternativos” (HAESBAERT, 2002), cuja dimensão política e econômica é outra que não a hegemônica, representando por vezes, resistência a cultura homogeneizante, fortalecendo identidades dentro da cidade, como é o caso do Hip Hop. Há a coexistência de diferentes grupos sociais que criam laços de identidades e enraizamento delimitando seus territórios, apropriando-se (concreta e simbolicamente) de espaços, onde se distribuem os marcos que orientam suas práticas. Cada grupo ou indivíduo estabelece suas estratégias para existir na cidade. Os membros do Hip Hop também estabelecem suas táticas de uso da cidade e fundamentalmente sobre seus “territórios” a fim de manterem o domínio sobre os signos de suas identidades.

A cidade nos é tomada como espaço da experiência humana, onde a vida das pessoas, seus projetos e vicissitudes transcorrem sobre uma materialidade repleta de história, memória e trabalho. Trata-se de uma experiência ambivalente, contraditória que expõe aos nossos olhos o novo e o velho, a riqueza e a pobreza, a modernidade e o tradicional. A cidade, espaço da vida cotidiana, é condição do homem.

Visamos mostrar um exemplo entre muitas formas através dos quais os habitantes estabelecem vínculos entre si e com a cidade. A nossa tentativa de leitura do espaço urbano tenta articular as suas relações com a cultura – cultura essa quente e viva construída pelo acontecer cotidiano da cidade. Isso pressupõe a identificação de territórios diferenciados e o entendimento dos atores sociais que lhe insuflam existência animada. Isso implica em encontrar respostas para questões fundamentais: a apropriação da cidade por parte de grupos sociais que a compõem, no nosso caso o Movimento Hip Hop. Importa-nos saber como esse movimento ocupa os espaços públicos adaptando-os e subordinando-os as suas necessidades específicas enquanto grupo. Quais são as experiências urbanas daqueles a quem a cidade

mostra-se inóspita e francamente agressiva? Quais são as estratégias postas em prática por esses jovens no espaço urbano?

O espaço urbano tomado por nós como exemplo é o de Rio Claro. O município de Rio Claro localiza-se na porção centro-leste do Estado de São Paulo. O município é formado pela sede municipal, os distritos de Ajapi e Assistência, pelos bairros rurais de Ferraz, Batovi e Itapé, além de vinte e cinco núcleos rurais. O município de Rio Claro faz divisa com: Corumbataí e Leme ao norte; Araras e Santa Gertrudes a leste; Iracemápolis e Piracicaba ao sul; e Ipeúna e Itirapina a oeste.

A população total do município de Rio Claro é de 186.253 habitantes, segundo os dados do censo de 2010. O total de pessoas residentes em área urbana é de 181.720 habitantes, portanto, a maioria esmagadora da população rio-clarense é urbana.

Em Rio Claro os espaços que oferecem a experiência urbana, isto é, espaços que possibilitam o encontro, a troca e o reconhecimento entre os membros do Hip Hop são principalmente os espaços públicos, sejam eles centrais ou periféricos.

Os indivíduos que constroem e articulam o movimento Hip Hop em Rio Claro são provenientes de bairros periféricos. A sociabilidade começa no bairro, nesses espaços periféricos. No bairro onde vivem são criadas as ideias de pertencimento, os códigos a serem partilhados, as lealdades e a base para o estabelecimento de uma rede de relações. As associações de bairro são espaços onde há a demarcação de território – espaço esse onde se determina a rede de relações, ponto de encontro na ocasião de festas.

Para fazer parte do grupo não basta frequentar as festas, é preciso estar situado na rede de relações que combina vínculos definidos pelo comprometimento em relação aos ideais do movimento Hip Hop. A partir da rede de relações estabelecida se instaura um código capaz de separar, ordenar, classificar e assim determinar quem é ou não do movimento.

O fundamento para a construção dos ideais do Hip Hop, enquanto movimento social, é a trama que se estabelece no cotidiano. É na aparente rotina cotidiana que essas pessoas tecem seus projetos existenciais e transformam o seu lugar na realidade social. É no cotidiano que eles provam suas potencialidades criativas, criam novas formas de estar no mundo, novas formas de solidariedade e de representatividade social, podendo ser estas contrárias às normas sociais ou não. (MAGRO, 2002).

Ao buscar compreender novas manifestações que dão outro sentido aos bairros periféricos, como no caso o Movimento Hip Hop, é preciso levar em consideração o cotidiano

das pessoas, que fazem da luta diária pela sobrevivência sua fonte criadora, construindo um saber próprio.

Compreender o cotidiano não significa inventariar ou descrever os objetos e hábitos diários de pessoas. Assim vistos, expressaria erroneamente a ideia de monotonia e imobilidade. É preciso tomar o cotidiano no seu movimento.

A vida cotidiana pode revelar os valores de uma sociedade, os usos que fazem do espaço, bem como o enfrentamento de normas e convenções estabelecidas e a sua recusa. As formas de apropriação do espaço urbano não são aleatórias, são frutos de rotinas cotidianas. É na vida cotidiana que se articulam diferentes processos sociais.

“É no cotidiano que os múltiplos aspectos da vida social se revelam. O cotidiano é aqui entendido como rota de conhecimento, o “laço” que caça a vida vivida e dá inteligibilidade ao seu devir” (MAGRO, 2002, p. 64).

O entendimento do conteúdo geográfico do cotidiano pode contribuir para a compreensão da relação entre território e movimentos sociais, buscando enxergar na materialidade e no uso qualitativo desses objetos, componentes imprescindíveis do espaço geográfico, que se configura como condição para ação, estrutura de controle, um convite à ação!

No lugar o cotidiano compartilhado entre as mais diversas pessoas, instituições, trabalhos, racionalidades geram cooperação e conflito, organização e espontaneidade – base da vida em comum.

É no cotidiano que a política se territorializa em formas distintas daquelas institucionalizadas, onde é possível reconhecer formas criativas de sobrevivência e subversão manifestada nas formas de trabalho, consumo, lazer, cultura. O lugar, espaço onde o cotidiano se realiza torna possível uma reavaliação das heranças e a indagação sobre o presente e o futuro.

No cotidiano é possível a produção ilimitada de racionalidades por abrigar todas as modalidades de existências, e abrange várias temporalidades simultaneamente, permitindo considerar a existência de cada um e de todos.

O cotidiano supõe uma demanda de Política, resultado da consideração de múltiplos interesses. Caracteriza-se por uma heterogeneidade criadora.

Enquanto que nos espaços em que predominam a racionalidade hegemônica é pequena a margem deixada para a variedade, a criatividade, a espontaneidade, dada a rigidez das normas que regulam o uso dos objetos. Nos espaços periféricos as contrarracionalidades são produzidas e mantidas pela parcela da população que é pobre, de modo que há a possibilidade de escapar ao totalitarismo da racionalidade dominante.

Para esses jovens, sujeitos a todo tipo de precariedade, pertencer ao movimento significa dispor de uma referência concreta, visível e estável. Significa também ser reconhecido em qualquer circunstância, o que implica no cumprimento de determinadas regras de lealdade.

As práticas desses atores sociais não se restringem aos bairros periféricos, elas se desenvolvem também em outros espaços urbanos mais centrais, caracterizados pela heterogeneidade e possível acessibilidade a todos. Nesses espaços estabelecem-se também vínculos, sinais de reconhecimento e delimitação de territórios. Nesse contexto há uma nova forma de relação com a representação simbólica, pois os códigos são explicitados de forma a não deixar dúvidas.

Em São Paulo há territórios delimitados no centro da cidade, no qual se encontram iguais, exercita-se o uso de códigos comuns, a troca de ideais. Nesses pontos de encontro os jovens não necessariamente se conhecem, mas se reconhecem enquanto portadores dos mesmos símbolos. O fato de estar entre iguais delimita o território a partir de referências exclusivas, que não possibilitam ambiguidades, porque está impregnada pelo simbólico que lhe empresta forma de apropriação característica. Esses territórios constituídos não são fechados em si ou impermeáveis.

Diferentemente do que acontece na cidade de São Paulo, em Rio Claro a ocupação dos espaços públicos centrais ocorre de forma esporádica quando há a ocorrência de eventos específicos, mas pelo fato de estarmos nos referindo a uma cidade média interiorana há uma maior proximidade entre os jovens. Eles se conhecem, sabem em quais atividades e projetos o outro está envolvido. Ainda assim, o movimento Hip Hop se constitui num conjunto de ações que resgata a vida coletiva, o contato face-a-face, opondo-se ao confinamento em ambientes e redes sociais restritos. É um exemplo de práticas urbanas que atestam um movimento de resistência no sentido contrário a tendência de desordem e individualismo urbano.

Ao tomar a cidade como unidade de análise tende-se a generalizar e reduzir seus moradores a um tipo médio e abstrato, e não se consegue captar o nível médio em que se dão

os inúmeros exemplos de diversidade de estratégias locais de vida e sobrevivência em assentamentos urbanos (MAGNANI, s/d, p.02). Uma vez que nas cidades são “múltiplos, variados e heterogêneos grupos de atores sociais que nelas vivem, sobrevivem, trabalham, se viram, circulam, usufruem de seus equipamentos ou deles são excluídos” (MAGNANI, s/d, p. 03). Entender esses múltiplos arranjos através dos quais os distintos agentes sociais se organizam na vida cotidiana – o trabalho, a devoção, o lazer, a vida familiar – pressupõe observá-los em seu contexto. No nosso caso, identificar e expor as experiências urbanas mais significativas do movimento Hip Hop através do entendimento do conjunto de normas, direitos, deveres, costumes, comportamentos e expectativas. As formas de apropriação do espaço urbano dão suporte ao comportamento não convencional, o que leva a subversão de regras e a criação de usos alternativos próprios, dando novo significado ao lugar, através de códigos particulares àquele espaço.

O movimento Hip Hop se constitui em uma prática social promovida por uma parcela da população excluída dos fluxos de riqueza. Abordaremos no próximo capítulo a trajetória do movimento Hip Hop que se fez à margem e nos interstícios da indústria cultural e se tornou um importante fenômeno urbano de destaque no Brasil.

III - CAPÍTULO II

O MOVIMENTO HIP HOP NO BRASIL

A revolução não será televisionada, irmão, realmente isso é uma coisa que é certa. A gente não sonha com isso, mano. A revolução que vejo é a

revolução na mente de alguns moleques, que estão ouvindo, estão assimilando, estão se identificando (HAPPING HOOD⁵, 2005).

Nas periferias de São Paulo num primeiro momento e depois nas periferias do país surgem novas formas de mobilização e organização popular. O movimento Hip Hop, tomados por nós como exemplo, se constitui de experiências recentes e ainda não consolidadas, mas que são pertinentes ao debate político e acadêmico sobre a cidade.

Podemos dizer que são novas experiências que surgem como possibilidades de transformação da ordem vigente. São agentes ativos na discussão política sobre a cidade e na construção de propostas de novas formas de uso do território e de organização da vida.

Consideramos o Hip Hop como um movimento político-cultural cujas ações são decisões daqueles que moram e usam espaços periféricos. Trata-se de um movimento representativo dos anseios da sociedade que mora na periferia, os pobres⁶ agindo politicamente num verdadeiro movimento de inclusão social que resiste, que traz novos conteúdos a esses espaços. Através da cultura popular e da arte, o movimento Hip Hop elabora novas formas de comunicação, de significação e de interpretação do mundo. Através do movimento Hip Hop é possível apreender que eles constroem outros saberes, formas de trabalho, novas racionalidades e temporalidades presentes na cidade de Rio Claro.

O movimento Hip Hop é entendido como um movimento de resistência, que possui um conjunto de ações que se constituem em práticas transgressoras de uma parcela da população para quem o processo de globalização se mostra perverso. É a partir de práticas subversivas que o Hip Hop questiona e põe em evidência as contradições existentes.

O que é relevante num movimento social como este é o questionamento desses jovens diante do uso corporativo que alguns fazem do espaço urbano, da injusta distribuição e acesso aos equipamentos públicos, da rigidez daquelas normas que orientam as ações somente com vistas para o crescimento econômico e aprisionamento das ações do Estado. São aquelas ações, expressões das carências da maior parte da sociedade, ações que assim orientam uma Política outra, que considere todos os homens, todos os espaços e fundadas em consensos de solidariedade, coesão e luta.

⁵ Frase proferida em entrevista dada a Revista Caros Amigos em abril de 2005. Disponível no site: www.carosamigos.terra.com.br. Acesso em 23 de maio de 2005.

⁶ Parcela significativa da população brasileira que vive em espaços periféricos, vivenciam em seu cotidiano a escassez de toda ordem e são atingidas pelo processo de exclusão socioespacial.

O movimento Hip Hop é consequência e consciência das dificuldades e desigualdades a que estão sujeitos a sociedade brasileira. A proximidade e a concentração de objetos e de pessoas num mesmo espaço implicam na descoberta de modos de vida e produz identidade, consciência da desigualdade e das contradições entre tudo que há no espaço urbano. O contato com o outro propicia o debate.

Esse movimento social tem um papel importante na ampliação e acumulação das forças e experiências. As ações do movimento representam avanços políticos uma vez que são “sujeitos ativos” da sociedade na construção de uma cidade mais inclusiva. Trata-se de ações políticas que escapam da institucionalização e da subordinação à racionalidade hegemônica.

No movimento Hip Hop o questionamento político é consciente e explícito, a cultura torna-se um veículo do inconformismo de quem se identifica e adere ao movimento. A tônica da criação cultural do movimento Hip Hop é a denúncia das injustiças, expressam um conteúdo contundente de crítica social, apontando por vezes na direção de outras formas de relações sociais e de poder.

3. 1 – Quando tudo começou: a origem do movimento Hip Hop

Os signos culturais do Hip Hop estão tão difundidos na cidade, que se tornou aparente ao observarmos a juventude. O uso daquelas calças largas que cobrem o tênis e se arrastam pelo chão ou bermudas largas com bolsos laterais com o cós abaixo da linha da cintura hoje são exemplos da indumentária advinda do Hip Hop e que estão disseminados entre os jovens, sejam eles do movimento ou não. Muitas gírias que utilizamos em nossa comunicação informal diária foram desenvolvidas pelo repertório linguístico dos *b. boys*, *dj's*, *mc's* e *grafiteiros*. Mesmo com toda essa difusão do Hip Hop, a cultura original, representativa dos espaços periféricos, continua reproduzindo o repertório de costumes que o caracterizam.

O movimento Hip Hop surgiu nos guetos de Nova York, entre as décadas de 1960 e 1970, em meio a um estado de inquietação, de violência, de exclusão social a que estão sujeitos principalmente os negros, na sociedade norte-americana.

A origem do movimento Hip Hop está relacionada com a construção da cultura negra nos Estados Unidos e a emergência da cidade pós-industrial⁷. Segundo Rose (1997), o Hip Hop surge como herança das tradições orais africanas, dando uma linguagem pós-moderna a este legado. O lugar de eclosão foi os bairros pobres, constituído de negros e latinos da cidade de Nova Iorque.

A urbanização da sociedade e do território se acelera no pós-segunda guerra mundial, quando se inicia o processo de globalização da economia. Trata-se de uma urbanização corporativa, isto é, que atende aos interesses das grandes corporações e de uma reduzida parcela da população, uma vez que essa urbanização é

Empreendida sob o comando dos interesses das grandes firmas, constitui um receptáculo das conseqüências de uma expansão capitalista devorante dos recursos públicos, uma vez que estes são orientados para os investimentos econômicos, em detrimento dos gastos sociais” (SANTOS, 1994, p. 95).

Nova Iorque é uma cidade global, um dos mais importantes centros financeiros do mundo e na década de 1970 iniciava um processo de reestruturação econômica e social, em que as forças globais⁸ se tornavam cada vez mais presentes e afetavam o cotidiano das pessoas. Os bairros mais pobres e os grupos menos favorecidos foram perdendo o pouco da proteção e segurança que ainda lhes restava. Segundo Alves (2001), as cidades norte-americanas passaram por momentos críticos causados pela falência dos fundos federais destinados aos serviços públicos para o bem estar da população. Esses cortes nos serviços sociais foram sentidos de forma mais grave nas áreas pobres de Nova Iorque e Los Angeles, cidades que sofriam de uma crônica instabilidade política que acentuou a má distribuição de renda, exacerbando ainda mais o abismo entre as classes sociais e grupos étnicos. Negros e hispânicos eram grupos majoritários entre a população pobre, que em função do grave problema de moradia, acabavam por habitar as periferias superpovoadas e sem infraestrutura. As transformações socioeconômicas aprofundam ainda mais as desigualdades já existentes. A herança racial e os modelos de imigração definiram a população da cidade e a força de trabalho e ditaram as divisões socioeconômicas. Houve uma valorização desigual dos lugares

⁷ Segundo Rose (1997), o termo pós-industrial caracteriza a reestruturação econômica da América nos últimos 30 anos.

⁸ Tricia Rose atribuiu a expressão “forças globais” a um conjunto de transformações da América pós-industrial marcada pelo crescimento das redes multinacionais de tecnologia, a competição da economia global, a grande revolução tecnológica, a formação de novas e internacionais divisões do trabalho, o poder crescente da produção do mercado financeiro e as novas formas de imigração das nações industrializadas do terceiro mundo.

e dos homens, o que criou uma organização territorial excludente beneficiando, sobretudo uma pequena parcela privilegiada da população. Mesmo Nova York sendo centro de comando da economia do país, a sua organização interna reproduz a existência da relação centro-periferia. Há subespaços da cidade atingidos pelas modernizações que exercem centralidade e possuem poder de comando, enquanto as periferias acolhem aqueles que não podem pagar pelo ônus dessa valorização.

É nesse ambiente hostil dos bairros pobres nova-iorquinos que a juventude negra e hispânica transforma seus modos de ocupar e existir na cidade. A realidade vivida por esses jovens induz a um questionamento sobre as diferenças de uso do espaço geográfico – o que se constitui em uma indagação de natureza política. Há um desejo de ultrapassar a própria situação e isso pode se manifestar de diversas maneiras: pela cultura, tal como o movimento Hip Hop ou pela violência, já que esta também é uma forma de discurso, expressão também da insatisfação. Os jovens se aglutinaram em gangues, como uma forma de existência nas cidades. Segundo Alves (2001, p. 33), algumas gangues com um compromisso contrapúblico explícito e outras transformaram as ruas em ringues, espaços de combates violentos entre grupos que demarcavam seus territórios e protegiam seus interesses falando a linguagem dos socos.

Nessa realidade de pobreza, exclusão e violência que negros e hispânicos constroem novas formas de vivência através do Hip Hop. Como já dissemos anteriormente, acreditamos que o conjunto das pessoas atingidas por esse processo de exclusão pode relacionar as suas carências e vicissitudes ao conjunto das modernizações e novidades que as atinge e com isso questionar a situação de cada um na sociedade urbana. A possibilidade de conhecimento e tomada de consciência torna-se possível ali mesmo no lugar onde a escassez é sensível. Esse desvendamento ideológico leva ao repúdio a ações políticas que fundamentam e compactuam com o processo socioeconômico vigente. O próprio espaço geográfico constitui um dos limites à racionalidade dominante. No espaço urbano, para onde convergem todos os homens e trabalhos, ações e racionalidades, é possível a manifestação da criatividade, da espontaneidade, da solidariedade orgânica, das contrarracionalidades que escapam ao domínio da racionalidade instrumental⁹.

⁹ A racionalidade instrumental é aquela que rege os princípios da Economia e do Estado, em que predomina o princípio da eficácia – os meios são ajustados aos fins e tem como mecanismos reguladores o dinheiro e o poder. Ao se racionalizarem Estado e Economia transformam sua eficácia em fim último, sem considerar ou consultar os agentes envolvidos e sem permitir a emergência de mecanismos que permitam o questionamento de seu funcionamento. (HABERMAS, 1975).

Certamente aquela sobrevivência aparentemente impositiva apresentada pela nova estrutura da cidade pós-industrial, não foi suficiente para desenganá-los. Aquele conceito de ser que tornou rígido e imóvel o sentido da existência social talvez tenha sido superado com o surgimento do Hip Hop e os jovens negros, jamaicanos, porto-riquenhos e caribenhos de Nova Iorque reformularam suas identidades culturais e suas expressões em um espaço hostil, tecnologicamente sofisticado e multiétnico (ALVES, 2001, p.34).

O movimento Hip Hop surge como um movimento de resistência, que possui um conjunto de ações que se constituem em práticas transgressoras de uma parcela da população para quem o processo de reestruturação urbana se mostrou perverso. É a partir de práticas subversivas que o Hip Hop questiona e põe em evidência as contradições existentes.

Nesse ambiente de sobrevivência difícil o conforto vinha principalmente das tradições religiosas. Os negros reconstruíram sua religião tendo como pano de fundo as tradições protestantes norte-americanas, mas com um toque afro-americano peculiar.

O gospel representa bem esta singularidade, através deste cântico, o negro deu novo sentido para a música sacra, pois deu ao sublime cântico religioso um tom forte e poderoso diferenciado daquela cadência clássica cristalizada pelas tradições religiosas do catolicismo. As vozes do coro da música gospel ecoaram para os quatro cantos da América mostrando um novo negro, fortalecido por suas crenças religiosas e mais confiante em sua autoestima (ALVES, 2001, p. 34).

Além dos construtos religiosos, as festas faziam parte da vida comunitária dos negros. A cultura da música e sons populares, das danças fazia parte do estilo de vida do negro norte-americano, o estilo musical blues animava e dava o ritmo a essas festas. Os estilos populares foram se aproximando da música sacra, o gospel. “Os versos bíblicos musicalizados no ritmo do gospel davam viva voz ao ritmo popular do blues e esta fusão foi evoluindo até chegar no ritmo do soul” (ALVES, 2001, p.34).

Da união do Gospel com a versão eletrificada do *blues* surgiu o *soul*. O som e a cultura dos negros foram reconhecidos fora de suas comunidades devido a grandes expoentes como James Brown e Ray Charles que a levaram ao grande público, a televisão e para os grandes shows das décadas de 1960 e 1970. Os ícones culturais da indumentária no estilo Black Power, a dança gingada e da música tornaram-se precursores do movimento cultural das ruas que fez do jovem do gueto seu protagonista. Já a cultura Hip Hop surge como outra maneira de celebrar a vida na juventude, tornando esse jovem em artista de rua. É um momento histórico de grande efervescência em que se intensifica a busca pelos direitos civis, a cultura

negra emergente começa ter espaço no cenário comercial. É nesse contexto que a cultura Hip Hop começou a florescer aos olhos da América.

A periferia foi o lugar em que se criou essa cultura. Espaço para a criação musical. As ruas se transformaram em pistas de dança. Não é apenas uma música ou uma dança, mas todo um universo constituído de um modo próprio de se vestir, de andar, de cantar, de dançar, enfim um estilo negro de ser, que é mostrado nas esquinas e nos bairros da cidade. A manifestação dos elementos culturais se dá em espaços públicos e coletivos. Esse movimento cultural acaba por despertar o interesse da indústria fonográfica, o que leva os negros a experimentarem a orgulhosa sensação de serem protagonistas de uma cultura que toma as ruas da cidade.

Enquanto acontecia a febre das discotecas, nas ruas do Bronx, do gueto negro/caribenho localizado na parte norte da cidade de Nova Iorque, fora da ilha de Manhattan, já estava sendo arquitetada a próxima reação de autenticidade Black. No final dos anos 60, um disk-jóquei chamado Kool Herc trouxe da Jamaica para o Bronx a técnica dos famosos ‘sound-systems’ de Kingston, organizando festas nas praças do bairro... (VIANNA, 1988, p. 20-1).

Grupos liderados por Grand Master Flash, Kool Herc ou África Bambaataa¹⁰ faziam sons influenciados pelo soul nas ruas do *Bronx* e os jovens acompanhavam essas músicas e desenvolviam passos ritmados.

Essas festas eram exemplos de criatividade, pois aqueles bons de rima inventavam letras de música no momento da diversão, por vezes aproveitavam a ocasião para falar da situação econômica e improvisavam um discurso ritmado e repentista acompanhando o ritmo da música. Nasce assim o rap ou *rhythm and poetry* (ritmo e poesia). O artista é chamado de M.C, que significa Mestre de Cerimônia.

Os discotecários ou DJs (*Disc Jockey*) eram os responsáveis pelas mixagens de músicas nos *scratches*¹¹. Durante as festas os DJs misturavam vozes, trechos musicais e batidas com som arranhado.

¹⁰ Estes nomes citados são “D.J.’s que desenvolveram os *Sound Systems* que embalavam as festas dos guetos. O Jamaicano Kool Herc trouxe essa técnica musical de *Kingston* para o *Bronx*; Grand Máster Flash e África Bambaataa vieram a desenvolver essa técnica. Os *sound systems* era o sistema de mixagem de músicas durante as festas. Essas mixagens eram feitas em aparelhos mixadores *scratches* levados na caçamba de *pickups* – caminhonetes – junto com potentes caixas de som” (VIANNA, 1988, apud ALVES, 2001, p. 35-6).

¹¹ Mixadores que produzem efeitos de sons ao movimentar o disco de vinil no sentido anti-horário.

Outro elemento importante dessas festas eram os jovens que dançavam ao som do *break beat*, que utilizando as batidas e mixagens construía gestos estilizados em forma de dança. Esses dançarinos ficaram conhecidos como *break boys* ou simplesmente *b.boys*.

Os anúncios escritos dessas festas e de outros eventos comunitários realizados através de técnicas específicas de caligrafia e desenho e com os sprays de tinta deram origem ao grafite.

Assim, os quatro elementos artísticos fundadores que compõe o movimento Hip Hop são: a dança (break), o canto (rap), a música (break beat) e o grafite (pintura). O Hip Hop enquanto movimento social, manifesta suas ações e discursos através desses quatro elementos: o *MC*¹², o *DJ*¹³, o *break* e o grafite.

MC e *DJ* é a expressão verbal/musical do Hip Hop; *Break* representa a dança praticada nas ruas, praças e bailes e o grafite é a forma visual de uso do espaço urbano.

Esses construtos artísticos foram os precursores no desenvolvimento da cultura de rua que tomou conta da vida dos “suburbanos” alterando os modos de vida dentro dessas comunidades. Já na década de 1970 o Hip Hop era a grande explosão cultural e, rapidamente, o movimento ultrapassa as fronteiras dos Estados Unidos.

O Hip Hop tem sua origem ligada a questões raciais e foi fortemente influenciado por movimentos que o precederam, tal como os “panteras negras”. Martin Luther King e Malcolm X desenvolveram ideias e ações que influenciaram o forte caráter militante do Hip Hop, pois questionavam a posição sócio-econômica dos negros na sociedade norte-americana. Um exemplo desse questionamento é a letra da música “*Fight the power*” do grupo de rap *Public Enemy*, que realiza uma crítica a parcela da população que detém o poder político e econômico no país, a posição do negro na sociedade e a importância da conscientização do papel político de cada indivíduo para a promoção de mudanças nas estruturas sociais. Essa música tornou-se um hino para a militância do movimento Hip Hop.

“*Fight The Power*”

1989 the number another summer (get down)
Sound of the funky drummer
Music hittin' your heart cause I know you got sould
(Brothers and sisters, hey)

¹² O mestre de cerimônia é o que canta o rap.

¹³ O DJ é o “discotecário que prepara o embalo musical nos scratches” (ALVES, 2001, p.20)

*Listen if you're missin' y'all
Swingin' while I'm singin'
Givin' whatcha gettin'
Knowin' what I know
While the Black bands sweatin'
And the rhythm rhymes rollin'
Got to give us what we want
Gotta give us what we need
Our freedom of speech is freedom or death
We got to fight the powers that be
Lemme hear you say
Fight the power*

Chorus

*As the rhythm designed to bounce
What counts is that the rhymes
Designed to fill your mind
Now that you've realized the prides arrived
We got to pump the stuff to make us tough
from the heart
It's a start, a work of art
To revolutionize make a change nothin's strange
People, people we are the same
No we're not the same
Cause we don't know the game
What we need is awareness, we can't get careless
You say what is this?
My beloved lets get down to business
Mental self defensive fitness
(Yo) bum rush the show
You gotta go for what you know
Make everybody see, in order to fight the powers that be
Lemme hear you say...
Fight the Power*

Chorus

*Elvis was a hero to most
But he never meant shit to me you see
Straight up racist that sucker was
Simple and plain
Mother fuck him and John Wayne
Cause I'm Black and I'm proud
I'm ready and hyped plus I'm amped
Most of my heroes don't appear on no stamps
Sample a look back you look and find
Nothing but rednecks for 400 years if you check
Don't worry be happy
Was a number one jam
Damn if I say it you can slap me right here
(Get it) let's get this party started right
Right on, c'mon
What we got to say
Power to the people no delay*

*To make everybody see
In order to fight the powers that be*

(Fight the Power)

Lute Contra o Poder

1989, o número de outro verão (desça)
O som da batida funk
Música coração batendo em seu coração por que eu sei que você está
podendo
(Irmãos e irmãs, hey)
Ouça se você estiver se perdendo
Dançando enquanto estou cantando
Doando o que se recebe
Sabendo o que eu sei
Enquanto os músicos negros suam
O ritmo e as rimas rolam
Têm que dar o que nós queremos
Têm que dar-nos o que precisamos
Nossa liberdade de expressão é a liberdade ou a morte
Temos que lutar contra os poderes constituídos
Deixe-me ouvi-los dizer
Lutem contra o poder

Lutem contra o poder (7x) Temos que lutar contra os poderes constituídos

Como o ritmo projetado para devolução
O que conta são as rimas
Concebidas para ocupar sua mente
Agora que você percebeu o orgulho chegou
Temos que bombar para fazer-nos verdadeiramente difíceis
De coração
É um começo, uma obra de arte
Para revolucionar, fazer uma alteração nada é estranho
Pessoas, pessoas, nós somos os mesmos
Não, nós não somos os mesmos
Porque não conhecemos as regras do jogo
O que precisamos é consciência, não podemos começar descuidados
Você diz o que é isso?
Meu amado, vamos parar de negociar
Aptidão auto-defensiva Mental
(Yo) bum correria para o show
Você precisa ir para que você saiba
Faça todo mundo ver, a fim de lutar contra os poderes constituídos
Deixe-me ouvi-los dizerem ...
Lutem contra os poderes constituídos

Lutem contra o poder (7x) Temos que lutar contra os poderes constituídos

Elvis era um herói para a maioria
Mas ele nunca significou nada para mim, veja,

De direita, racista, que otário ele era
Simples e puro
Fodam-se ele e John Wayne
Porque eu sou negro e tenho orgulho
Estou pronto e digo mais estou empolgado
A maioria dos meus heróis não aparece em selos
Uma amostra de olhar para trás você olha e encontra
Nada, além de caipiras de 400 anos se você checar
Não se preocupe seja feliz
Era um número um atolado
Porra, se eu disser que você pode me bater no rosto
(aceite) vamos aderir a essa festa que começou direito
Certo, vamos
O que temos a dizer?
Poder para o povo sem demora
Para fazer todo mundo ver
A fim de lutar contra os poderes constituídos

Lutem contra o poder (7x) Temos que lutar contra os poderes constituídos

Essas ações e posturas nos próprios guetos, como expressão empírica da luta pela sobrevivência da população pobre, criaram condições para que o Hip Hop se configurasse como um movimento que possui um conjunto de ações de caráter contestador e representativo dos espaços periféricos.

É na rua que o Hip Hop nasce, nas festas de rua utilizando elementos artísticos do cotidiano jovem: a dança, a pintura e a música. Era uma opção de diversão. Nessas festas realizadas nos guetos, além do *rap* foram incorporados outros elementos ao universo do Hip Hop: o *Break* (dança) e os grafites, além de um modo peculiar de se vestir.

Há no movimento, grupos que consideram “o conhecimento”, como o quinto elemento no universo Hip Hop. Isso mostra que aqueles jovens que fazem parte do movimento já têm consciência do papel e da importância da informação e de sua transformação em conhecimento no período histórico atual.

É nas ruas dos guetos de Nova York que os quatro elementos se uniram para compor o Hip Hop.

Cada elemento assume um papel importante dentro da cultura e do comportamento Hip Hop. O rapper faz as letras e o canto falado, executando sobre as bases (músicas mixadas), que outro Mc (mestre de cerimônia/rapper) produz ou que o dj faz a partir de sons eletrônicos, instrumentais ou mixagens, criando novas músicas. O b. boy (dançarino de Break) apresenta ou representa a partir da expressão corporal o que diz a música. O grafitti (SIC) é a arte gráfica do movimento. No início a finalidade era demarcar territórios, acabou expressando em forma de desenhos, o aspecto visual das ruas, da periferia (QUINTILIANO, 2002).

Em um primeiro momento tratava-se de uma competitividade, delimitação de territórios, buscando expressar, opinar e lutar contra a discriminação racial e social, a violência, etc., com isso esses jovens foram aprimorando, inovando constantemente os elementos que compõem o Hip Hop. Conseqüentemente houve maior organização dos agentes do movimento. A partir destas inquietações foram criados valores, um novo modo de ser, pensar e agir na sociedade. E é essa organização que vai estruturar as ações dos que compõem o movimento, eles passaram “a ter uma ligação entre os seus membros caracterizada por uma consciência de nós” (ANDRADE, 1996, p. 107).

Ao se estruturarem e se organizarem em torno deste novo modo de existir na sociedade, houve uma divulgação dos valores pregados pelo Hip Hop atraindo e articulando mais jovens que se identificavam e viam no movimento a possibilidade de uma socialização. É a partir da estruturação dos quatro elementos que compõem o Hip Hop e a articulação entre os jovens agentes que esse movimento começa a se tornar alvo dos olhares da sociedade em geral, dos governos e da indústria cultural.

3. 2 - O movimento Hip Hop em território Brasileiro

No início da década de 1980 emergiram as primeiras manifestações do Hip Hop no Brasil. Chegou através dos “bailes *blacks*¹⁴” principalmente nas metrópoles e grandes centros urbanos como Rio de Janeiro e São Paulo. Inspirados em coreografias mostradas pelo cinema¹⁵ e nos videoclipes¹⁶ os dançarinos tendem a se agrupar em torno de equipes de danças: Funk & Cia, East break, Irmãos Mouser, Irmãos Trocados. (SANTOS, 2006).

No Rio de Janeiro os “bailes *funks*¹⁷” foram um dos precursores da cultura de rua. “Enquanto o *funk* ia se afirmando na cultura urbana carioca ao longo da década de 80, o Hip Hop começava a encontrar um terreno propício para o seu desenvolvimento, especialmente na noite paulistana” (HERSCHMANN, 2000, p. 23). Em São Paulo nos bailes do subúrbio a música *black* também era veiculada. Nos bailes *blacks* esses jovens pobres da capital paulista mobilizaram-se e organizaram-se para absorver essa cultura jovem importada dos guetos nova-iorquinos. Diversos grupos de jovens começaram a se organizar em torno dos grupos de *break*, muitos desses jovens não encaravam esse estilo de dança como modismo, mas sim como um estilo de vida.

O Hip Hop “nacional” surgiu em meados da década de 1980 nos salões que animavam a noite paulistana no circuito negro e popular dos bairros periféricos, “mobilizando no início apenas a juventude negra e trabalhadora da cidade” (HERSCHMANN, 2000, p. 23). Nascido nos bailes, o Hip Hop a partir de suas manifestações: *break*, *mc*, *dj* e grafite saem dos bailes para tomar os espaços públicos: as ruas, praças, estações de metrô, etc. E por que os espaços públicos? Os mesmos meios de comunicação que fizeram chegar o Hip Hop aqui não davam acesso a esses jovens de expressar todo o seu potencial. Nesses espaços públicos é que acontece o reconhecimento, a identificação, havendo uma combinação de uma série de significados. Trata-se não apenas de um local de encontro de jovens para a dança, mas um espaço que passa a ser um referencial grupal, parte da construção de uma identidade e que está fundamentado na idéia de “nós”.

Nesse momento iniciam-se as primeiras organizações de *b. boys* – o *break* proliferou entre os jovens da periferia da capital paulista. Essas organizações passam a se apresentarem

¹⁴ Bailes Blacks são festas onde tocam música negra, tais como: soul, funk, charme, etc.

¹⁵ Filmes como Flashdance, Beat Street: loucuras de rua, Break dance;

¹⁶ Videoclipes como os de Michael Jackson foram veiculadores do Hip Hop a nível internacional.

¹⁷ Bailes Funks são festas onde tocam um estilo musical denominado funk.

no centro da cidade. Nelson Triunfo é um de seus introdutores, conseguindo difundir e popularizar a dança. Os jovens, segundo Andrade (1996, p. 128), se organizaram em torno dos grupos de *break*, fazendo apresentações em vias públicas, como na rua 24 de maio esquina com a rua Dom José de Barros, no centro de São Paulo. A partir das apresentações aprimoravam-se as performances em função das disputas entre os grupos. Esses dançarinos, segundo Santos (2006), eram jovens de aproximadamente 17 anos que iniciavam sua vida profissional como *Office-boys*¹⁸ e apresentavam uma relação descontínua com o ambiente escolar, isto é, a grande maioria não concluiu o ensino médio.

Esses jovens vinham de diferentes bairros periféricos em direção ao centro para dançar e as pessoas que passavam pelo local aproveitavam para olhar esse novo estilo de dança. Muitos jovens passaram a se interessar pelo *break* que emergia nas ruas do centro de São Paulo.

A visibilidade e a facilidade maior em aglutinar pessoas vindas de diferentes pontos da cidade fizeram do centro tradicional de São Paulo o lugar das primeiras manifestações do Hip Hop em São Paulo. Diferentemente do que ocorreu em Nova Iorque, onde as primeiras manifestações artísticas ocorreram em bairros periféricos, os elementos artísticos se desenvolveram mais ou menos simultaneamente, enquanto que em São Paulo a arte primeira a se desenvolver foi o *Break*.

Na década de 1980 esses grupos sofriam perseguições dos policiais que procuravam inibir as exhibições, incentivados pelos comerciantes do centro.

Comecei a frequentar a São Bento e falei para o Thaíde que eu cantava e ele: “os caras aqui cantam, os caras ficam na lata”. Tinha a lata A, a lata B e ficava todo mundo em volta, batendo palma, batucando na lata e fazendo as rimas, depois de meia hora que a gente ficava lá já apareciam aqueles urubus que eram os funcionários do metrô, tiravam a gente e chamavam a polícia, a gente tinha que correr... Corri da policia, dos caras do metrô, muitas vezes. Eles não deixavam a gente ficar lá, mas era o melhor lugar que tinha porque dava para dançar, o chão de mármore era lisinho e era legal também batucar na lata porque tinha um som grave. A gente gostava de se reunir lá e virou até uma resistência: “você não deixam, então é agora que nós vamos ficar mesmo”. Várias pessoas eu conheci ali, pô, o Mano Brown, KLJ, Doctor Mcs, Milton Sales também que tocava e praticamente organizava tudo, o MH2O que é o movimento *hip hop* organizado. Era uma resistência, a gente ficava ali e depois de algum tempo conseguimos autorização para ficar lá. (HAPPING HOOD, 2005).

¹⁸ Segundo Alves (2001, p. 45) muitos office-boys perderam o emprego por participarem das danças no horário de trabalho.

Outro espaço importante na cidade de São Paulo que se constituiu em um marco histórico para o Hip Hop é a estação São Bento, pois dessa trajetória da rua 24 de maio para a estação de metro São Bento houve a consolidação e a estruturação do movimento Hip Hop no Brasil.

São Paulo constitui-se no berço do Hip Hop no país.

Com o passar do tempo houve uma maior organização, buscando conhecer a própria origem de seu povo, a história e desenvolvimento daquilo que se constituiria em um movimento social tão relevante no espaço urbano.

No final da década de 1980 têm-se os primeiros discos nacionais de *rap*: “o som das ruas” (1988), “*Situation Rap*” (1988) e “Cultura de Rua” (1988).

Com o crescimento do movimento Hip Hop em São Paulo, houve a necessidade de uma maior organização e por iniciativa de Milton Sales, produtor musical de vários grupos de *rap*, foi criado o Movimento Hip Hop Organizado – MH2O.

Posteriormente a essa criação surgem as posses. As posses são forma de organização dos jovens integrantes do Movimento Hip Hop visando práticas locais, tais como: organizar ações comunitárias, políticas e a produção artística.

As posses ampliam o diálogo da juventude com as transformações urbanas que se apresentavam na localidade. A primeira posse criada foi o Sindicato Negro na Roosevelt (centro), depois foram criadas as seguintes posses: Aliança Negra¹⁹ em Cidade Tiradentes (zona leste), Conceitos de Rua, no Vale das Virtudes e Jardim Helga (Zona Sul), Força Ativa (Zona Norte), Posse Mente Zulu (Ipiranga) e Posse Haussa (São Bernardo do Campo – Região Metropolitana de São Paulo). Elas são importantes, pois representam a articulação das ações no espaço urbano tanto em áreas centrais (espaços de apresentação) como nos bairros periféricos (espaços da vivência cotidiana). É criada a possibilidade de esses jovens tornarem-se sujeitos ativos, pois há uma negociação coletiva dos fins, ações conjuntas na qual a ideia de nós é parte importante na constituição de cada ser humano individual. É na interação com o outro que se constrói a crítica em relação a realidade vivida, cria-se uma racionalidade fundamentada em outros valores. Trata-se de uma organização autônoma formada pela união de jovens em torno de um ideal, que acaba por formar uma rede doméstica que organiza estratégias para desenvolver os elementos artísticos, o trabalho comunitário de cunho assistencial que visa buscar soluções para problemas que afligem a comunidade e também

¹⁹ Foi a primeira posse a ser criada na periferia, no bairro de origem dos jovens.

uma intervenção política, em um processo interativo com outras entidades com o objetivo de obter informações a respeito da problemática negra, a questão política atual, a história do Brasil entre outros assuntos. (SANTOS, 2006).

As posses representam uma intervenção política no plano mais imediato da experiência juvenil.

Segundo ANDRADE (1996), é nesse período de formação das primeiras posses que o movimento estrutura-se em velha escola e nova escola. A velha escola é composta por aqueles que iniciaram o Hip Hop no Brasil, formando as primeiras organizações de break, os primeiros grupos de rap, os primeiros grafiteiros. Foram aqueles que receberam, inovaram e organizaram o movimento Hip Hop. Já a nova escola é composta por aqueles que ingressaram no Hip Hop no final da década de 1980, após a estruturação do movimento.

3.3– A cidade de São Paulo: o Berço do Hip Hop no Brasil

São Paulo firma-se no comando da economia, mas o fator motor deixa de ser a indústria e passa a ser a informação, o gerenciamento das atividades produtivas e atividades terciárias, de serviço. Seu poder de regulação é aumentado graças à concentração de informação, serviços e da tomada de decisões. É a conjugação desses três dados que permite a São Paulo renovar o seu comando em todo o território brasileiro. O uso corporativo da cidade de São Paulo, consequência de uma valorização desigual dos lugares e dos homens, criou uma organização territorial excludente beneficiando, sobretudo uma pequena parcela privilegiada da população. Mesmo São Paulo sendo centro de comando da economia do país, a sua organização interna reproduz a existência da relação centro-periferia. Há subespaços da cidade de São Paulo atingidos pelas modernizações que exercem centralidade e possuem poder de comando (Fotos 1 e 2) enquanto as periferias (Foto 3) acolhem aqueles que não podem pagar pelo ônus dessa valorização e subvertem, criam formas de urbanizar desobedientes aos regulamentos urbanísticos vigentes.

A metrópole é também aquela que exclui, segrega e fragmenta. Moderniza-se as custas das condições estruturais de pobreza. São Paulo ao mesmo tempo em que se adequa as exigências do processo de globalização, tem uma grande parcela da população mergulhada na pobreza.



Foto 1 – Região da Avenida Engenheiro Luís Carlos Berrine, São Paulo. É uma das áreas que exercem centralidade na capital paulista.



Foto 2 – Avenida Paulista, São Paulo. Tradicional centro econômico da cidade de São Paulo.

A cidade de São Paulo torna-se, portanto, um espaço que, como já dissemos, se organiza para abrigar a gestão das grandes corporações. Essa participação na economia internacional exige da metrópole de um país periférico, como o Brasil, um esforço ainda maior no que tange à instrumentalização do meio para adequá-lo as exigências do mercado mundial. É direcionada uma enorme massa de recursos na implantação de infraestruturas e

revalorização de subespaços para adequá-las as atividades mais modernas. A consequência direta da incorporação de São Paulo no cenário internacional é a renúncia e a proibição de investir em questões sociais prioritárias para a maioria da população.

A modernização seletiva e não igualitária, privilegia espaços e excluem outros. A cidade se caracteriza por produzir escassez de toda ordem: habitação, equipamentos públicos de saúde, lazer, cultura, educação, etc., para a maior parte da população. Quanto maior a escassez de bens necessários à vida, maior é a diferença sócio-espacial, uma vez que o “espaço urbano é diferentemente ocupado em função das classes sociais em que se divide a sociedade urbana” (SANTOS, 1993, p. 83). Contrapõem-se no espaço urbano a apropriação e o uso diferencial de objetos e equipamentos urbanos, a partir das classes sociais.

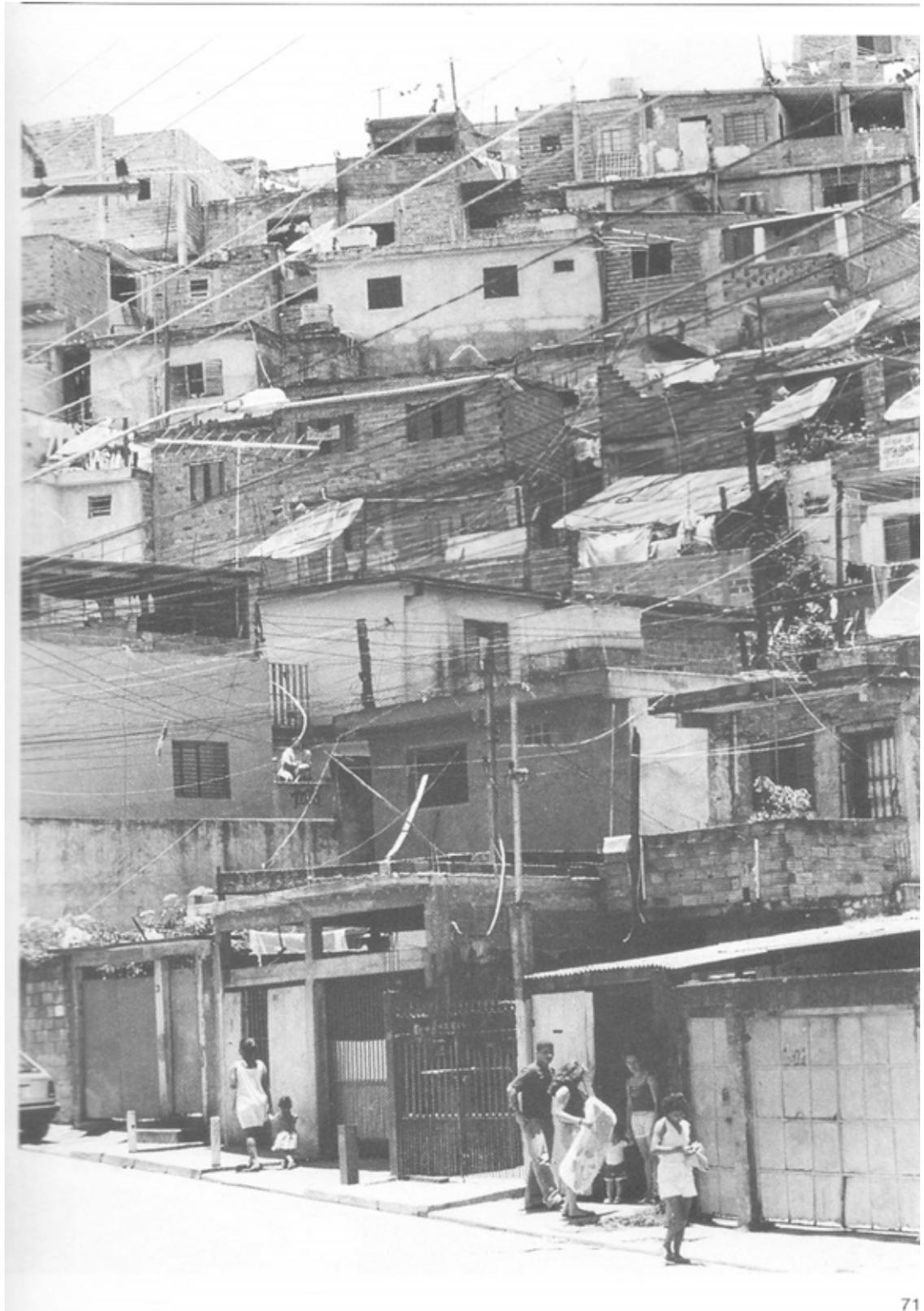


Foto 3 – Jardim Ângela. Exemplo de área periférica da cidade de São Paulo.

Quanto maiores e mais populosas as cidades, mais capazes elas são de abrigar uma extensa gama de atividades, de temporalidades, racionalidades e usos distintos. As cidades, principalmente as cidade milionárias, têm um importante papel na criação dos fermentos que conduzem a ampliação do grau de consciência, são espaços em que há maior possibilidade do desvendamento ideológico. Por ser uma área populosa, há em São Paulo, tanto a criação limitada da racionalidade instrumental, como a produção ilimitada de contrarracionalidades e escassez.

São Paulo se caracteriza como o lugar da copresença, coexistência, da proximidade física, manifesta no espaço geográfico, por diferentes formas de apropriação do espaço. É o lugar da sóciodiversidade, pois convivem diferentes e múltiplos grupos de culturas, de línguas, de religiões, de idades, de atividades. A cidade permite a todo instante, criar e recriar laços sociais, assumir conteúdos culturais novos. É um lugar de profusão de vetores verticais e horizontais, organizacionais e orgânicos, desde os que representam a lógica hegemônica até os que a ela se opõem, como é o caso do Movimento Hip Hop. Coexiste no mesmo espaço vetores de todas as ordens, com finalidades distintas. (SANTOS, 1997).

Ela (a cidade) instaura redes de ação e de resistência contra a desigualdade. O espaço na cidade denuncia escancaradamente esses processos. O espaço é mesmo condição desses processos. E, são exatamente essas redes que colocam em xeque todos os mecanismos de rigidez das hierarquias sociais, os processos de manipulação cultural, gerando fantásticos processos de solidariedade, de igualdade (SOUZA, 1997).

São Paulo é o lugar da possibilidade de encontros e vivências múltiplas que propiciam questionamentos e dúvidas. Dada a proximidade de realidades tão contraditórias é possível um questionamento dos princípios que regem a sociedade, o Estado e a economia.

A racionalidade instrumental que rege os princípios da economia e do Estado busca se inserir em esferas do mundo vivido ainda pouco ou não colonizadas, tais como a vida cotidiana, a cultura popular, as relações de solidariedade, a ciência, a ética, mostrando-se mais uma fonte da extração da mais-valia, assim objetos e ações passariam a ser mediados pelo mercado. É criado artificialmente um sistema de valores sociais, fundados em padrões e necessidades de consumo, em que as relações sociais tendem a ser permeadas por trocas materiais, por relações de propriedade, como se todas as necessidades do cidadão perpassassem pela mercadoria. Valoriza-se o consumidor e não o cidadão.

No entanto, a tentativa de homogeneização de costumes, valores, necessidades, ações e usos encontra obstáculo nas desigualdades (re)criadas pelo estágio atual do capitalismo. Isto quer dizer que não são todos os homens que podem consumir. A experiência da escassez possibilita aos “*homens lentos*”²⁰ escapar do processo alienante de captura e ainda criar novas táticas de sobrevivência e de uso do território a partir de outros valores. Com os “*homens lentos*” outras temporalidades e usos do território tornam possíveis. São criadas racionalidades que, concebidas a partir do lugar se mostram capazes de propor uma inédita forma de existir (resistir) na cidade, muito mais inclusiva.

Há o surgimento de formas de sociabilidade e possibilidades de apropriação do espaço (de seus objetos e equipamentos), do tempo dissociado daquele do processo de reprodução do capital. Isso pode ser compreendido no que Milton Santos conceituou como *circuito inferior da economia*²¹, em que atividades intensivas em trabalho e não em capital se constitui em respostas criativas a um modelo de desenvolvimento econômico que privilegia apenas uma pequena parcela da população.

Na cidade caracterizada pela sociodiversidade há o embate, o enfrentamento entre as contrarracionalidades e a racionalidade instrumental, resistente a todo e qualquer processo de mudança. Os múltiplos exemplos dados pelos pobres, tal como a manifestação do Hip Hop em São Paulo são extremamente elucidativos de que a ação coletiva pode ter êxito. É preciso estudá-los.

²⁰ Os homens lentos são aqueles que escapam ao totalitarismo da racionalidade instrumental. Sob essa perspectiva, são os pobres que, na cidade, abrem um novo debate, “inédito, às vezes silencioso, às vezes ruidoso, com as populações e as coisas já presentes. É assim que eles reavaliam a tecnoesfera e a psicoesfera, encontrando novos usos e finalidades para objetos e técnicas e também novas articulações práticas e novas normas, na vida social e afetiva. (...). É na esfera comunicacional que eles diferentemente das classes ditas superiores, são fortemente ativos. (SANTOS, 1997, p. 261).

²¹ O circuito inferior da economia é formado pelo pequeno comércio e serviços em pequena escala, abrigando, ainda, as indústrias menos modernas e capitalizadas e que tem se proliferado nas grandes cidades, devido a expansão do consumo das classes médias e pobres (SANTOS, 1990b, p. 186). Os pobres buscam no “circuito inferior da economia” (SANTOS, 1979) satisfazer suas necessidades. Esse circuito caracteriza-se pela capacidade de adaptação, criatividade e uma mobilidade muito grande quanto ao exercício das atividades que realiza no seu próprio espaço. Diversas atividades podem ser realizadas a depender da conjuntura, revelando uma transformação contínua do trabalho dos pobres. Estes recriam a cada dia novas estratégias que garantam a sua própria sobrevivência.

3.4 - O Hip Hop nos anos noventa: a (r)evolução continua

Na década de 1990 após a sua estruturação e organização na cidade de São Paulo, o Movimento Hip Hop possui cada vez mais jovens adeptos, que buscam formas de se expressar e comunicar.

Espera-se destes jovens que participam do movimento, que tenham postura, atitude²², ou seja, um discurso colado à ação perante a comunidade Hip Hop. Devem conhecer a história do Hip Hop, a sua história e a origem de seu povo²³, para terem uma visão crítica da realidade e serem politizados.

Para terem uma visão crítica da realidade torna-se imprescindível a informação e o conhecimento, que serão instrumentos contra a alienação e em prol do direito à cidadania e a cidade. Por isto, denunciam a miséria, a violência de toda a espécie a que está subjugada a maioria da população brasileira. A solidariedade, o resgate da autoestima, o pensamento coletivo são valores cultuados pelo Movimento Hip Hop.

E por que este movimento ganha tanta força entre os jovens pobres?

Ganha relevância por ser algo gestado e criado por jovens que vivem uma mesma situação, ou seja, um cotidiano de sobrevivência difícil. Ocorre uma identificação que possibilita a estes, excluídos do exercício da cidadania, existir de forma que a vida lhes faça sentido e que lhes permita expressarem. O Hip Hop surge na periferia como uma alternativa cultural, uma vez que a “cultura oficial” não se faz presente ou se apresenta sem qualquer sentido.

Fugindo das formas simples de reprodução do modelo massificador dos meios de comunicação, ele consegue resgatar, de forma muito significativa, as questões sociais geradoras de exclusão. Não fica na simples denúncia, mas revela-se um “construtor” de possibilidades e perspectivas de vida (DUARTE, 1999, p. 18).

²² “Palavra indispensável no vocabulário do Hip Hop. Para fazer parte do grupo é preciso não só ter consciência, mas também atitude. Termo que sintetiza a linha de conduta que o grupo espera de cada um” (HERSCHMANN, 2000, p. 287). A atitude é o que distingue um militante do Hip Hop que é rapper e um cantor de rap qualquer que vê somente o estilo musical sem qualquer relação com o movimento, por exemplo.

²³ No Brasil esses jovens buscam resgatar a história dos negros e dos índios, partindo dessas referências para entender as contradições e as formas de exploração no desenrolar da história do país. Há também o resgate e a valorização dos movimentos de resistências que existiram, Zumbi torna-se um símbolo de resistência para esses jovens.

Com a expansão gradativa entre os jovens das periferias de São Paulo e de outras grandes cidades (o entorno metropolitano, as cidades médias do interior paulista, capitais e cidades expressivas de outros estados), o movimento Hip Hop vai se tornando destaque na mídia.

A mídia torna visível e constrói sentidos novos aos movimentos sociais e aos inúmeros grupos sociais. Com o Hip Hop isso não foi diferente. Geralmente visto como expressão cultural violenta ou associado à criminalidade, o movimento é estigmatizado pela mídia. Um exemplo dessa discriminação pode ser visto na fala do rapper Happening Hood (2005) em entrevista a revista Caros Amigos:

O *rap* sempre foi música de marginal, bandido e maloqueiro. Os caras falavam: "O que é *rap*? Você é louco? De onde você tirou essa coisa de americano?". Até hoje o *rap*, não é considerado como música, se você for na Ordem dos Músicos e cantar um rap, você não sai de lá com a carteirinha. Se um Dj chegar lá e falar: "Eu sou Dj, quero a carteirinha porque sou músico", o cara fala: "Aqui você não tira, toca o pandeiro aí que eu te dou a carteirinha". Essa barreira ainda não foi quebrada.

Mesmo com essa "demonização" do movimento pela mídia, utilizando uma expressão de Micael Herschmann, o mercado fonográfico se apropria do *rap* – um dos elementos do Hip Hop – como mercadoria que rende bilhões à indústria fonográfica. Um exemplo seria a proposta que "Posse Mente Zulu", grupo de rap de São Paulo, recebeu há alguns anos atrás de uma grande gravadora. Tratou-se de uma tentativa de apropriação do grupo e do seu trabalho com o intuito de vendê-lo como produto ao mercado, sem nenhum referencial do Hip Hop, sem nenhum significado ou sentido construído pelo movimento.

Foi assim: mais ou menos em 94, um pessoal da gravadora que nem existe mais, a RGE, fez uma proposta, falou pra gente não se preocupar com dinheiro, que dinheiro não era problema. Falaram que se a nossa namorada fosse feia eles arrumavam uma namorada bonita, e que se mandar vestir de Chapolim, vai vestir de Chapolim, se mandar cantar bolero com rap, vai cantar bolero com rap. Quem manda aqui sou eu e vocês vão ficar ricos. Essa era a proposta. Parada de muita grana mesmo, pô "cem mil pra você é dinheiro? Cem mil não é dinheiro". A conversa era assim, eles queriam que a gente cantasse "batatinha quando nasce, esparrama pelo chão". (HAPPING HOOD, 2005).

Assim, a indústria cultural, regida pela racionalidade instrumental, em que o princípio da eficácia e dos meios ajustados aos fins é pertinente à finalidade lucrativa, conseguiu "transformar estes constructos culturais em meros produtos vendáveis" (ALVES, 2001, p.

42). Eis aqui um exemplo da racionalidade instrumental tomada como meio de colonização do mundo da vida, da cultura, do território.

Apropriando-se da grande expressividade dos movimentos sociais, a indústria cultural transforma bens culturais em bens de consumo. Apropriando-se de apenas alguns elementos do Hip Hop, a indústria cultural acaba por esvaziá-los de significado e sentido, já que a totalidade da proposta fica cindida. Não é a toa que o *rap* aparece nos meios de comunicação e entre a população em geral como a arte primeira do Hip Hop, pois foi justamente o *rap* o elemento lucrativo, o carro chefe de apropriação do movimento pela indústria cultural.

O *rap* americano é aceito na mídia, a gente vê o Eminem, entendeu. o Snoop Dogg, e não vê toda hora o MV Bill, o Rappin Hood, Thaíde em todos os canais, em todas as rádios, não liga na Jovem Pan e ouve o MV Bill. Acho que ainda existem muitas barreiras, mas está chegando a hora porque o estilo musical é conhecido, em comercial de tv tem a batida do rap, só que maquiado, né, mano. A nossa realidade ainda não está lá (HAPPING HOOD, 2005).

A fala do rapper Happin Hood mostra que nos meios de comunicação o rap veiculado se torna produto da indústria cultural, com nomes mundialmente conhecidos, enquanto aqueles que fazem do rap um meio para construir um saber a ser transmitido a todos, não tem espaço nesses meios de comunicação.

Com a apropriação pela indústria cultural surgem *rappers* que produzem um discurso pronto e vazio, deslocado do conjunto das ações propostas pelo movimento e que não cultuam, nem processam os valores e ideais construídos pelo movimento. Esses *rappers* vêem o *rap* apenas como um estilo musical e não como parte das propostas alternativas do movimento. “Fazer *rap* é fácil, qualquer um pode fazer, podem surgir milhões de bandas de garagem e *playboy* cantando *rap* e vão falar a mesma coisa que falo, o problema é a verdade que tem atrás disso. Eu sou verdadeiro, sempre fui *rapper*, batia na lata de lixo da São Bento” (HAPPING HOOD, 2005). A fala do rapper Happin Hood demonstra a diferença entre o militante do Hip Hop e o rapper que apenas reproduz um discurso o qual não vivenciou, ou seja, “não camelou, não segurou a bandeira que nós seguramos, não correu da polícia lá na São Bento como eu, Mano Brown, Thaíde. Então não o vejo como um membro do hip hop brasileiro” (HAPPING HOOD, 2005).

Diante da tentativa de apropriação e colonização do movimento pela indústria cultural, o Hip Hop, enquanto um movimento que pensa e organiza suas ações, tem uma postura crítica

em relação aos meios de comunicação, buscando na maioria das vezes veicular seus trabalhos e ações em mídias alternativas que tenham outra proposta que não seja a apropriação e o consequente enfraquecimento do movimento. Essa preocupação tem como finalidade que os jovens tenham cada vez mais acesso a uma forma distinta de se relacionar com o mundo, ou seja, a expansão, o crescimento do movimento, sem que no caminho se percam os objetivos, a essência e o conteúdo das propostas. Isso explica ações como a dos Racionais MC's resistentes em não aparecer nas grandes emissoras de TV, como a Globo e o SBT.

O movimento Hip Hop estabelece formas e táticas para não se deixar manipular e para tanto, a postura e a atitude de cada indivíduo dentro do movimento são importantes, pois eles são o Hip Hop e cada um tem a sua parcela de responsabilidade.

O movimento Hip Hop se organizou à margem ou nos interstícios da indústria cultural como uma “expressão cultural popular ancorada em uma prática social promovida por um número significativo de jovens” (HERSCHMANN, 2000, p. 265).

A organização desse circuito alternativo inclui profissionais de rádio, revista, programas de TV especializados, além de pequenas gravadoras, selos independentes e a mídia alternativa. Esse tipo de organização torna-se fundamental por resguardar a intencionalidade das ações do movimento Hip Hop. O que contribui para a constituição desse circuito é o acesso mais fácil aos novos recursos eletrônicos de som.

Há uma resistência à articulações com a indústria cultural tentando com isso evitar a diluição do significado da produção artística e a sua transformação em mera mercadoria.

As pequenas gravadoras independentes têm em comum a infraestrutura precária e são dirigidas por pessoas que acompanham o movimento ou fazem parte dele e não por executivos.

Segundo Herschmann (2000, p. 273) o setor alternativo vem crescendo desde os anos 80 não só no Brasil. Com a dinâmica oriunda da produção pós-fordista houve uma abertura maior para estas organizações de estrutura informal que reúne agentes sociais marginalizados da estrutura social.

E os jovens que se identificam com o movimento Hip Hop apesar das dificuldades e limitações socioeconômicas, de um cotidiano de sobrevivência difícil não só produzem, mas também consomem produtos oriundos desse circuito: vão aos bailes, compram cds (piratas ou não), roupas e indumentárias, ouvem programas de rádio e TV, etc.

IV - CAPÍTULO III

O MOVIMENTO HIP HOP EM RIO CLARO-SP

No final da década de 1980, e principalmente durante os anos 1990 começa a despontar o Hip Hop no interior paulista. Os jovens do interior começaram a ter contato com a experiência dos “manos” da capital. Além disso, filmes que exploraram a temática e vídeos também contribuíram para essa divulgação. Ao entrar em contato com o movimento Hip Hop, eles se identificaram e passaram a ser agentes divulgadores dessa cultura em suas cidades. Em Rio Claro isso não foi diferente.

Em Rio Claro o Hip Hop está presente, mas ainda não está de todo estruturado, organizado, mantém-se disperso e muito no nível individual no que se refere às ações, se comparado com o nível de organização e articulação política de outras cidades do interior, como Campinas ou Ribeirão Preto. Ao longo desses dez anos pudemos acompanhar de perto a evolução do movimento na cidade, seu crescimento e dificuldades.

A falta de integração por parte dos jovens ligados ao Hip Hop é justificada pela falta de um espaço que possa congrega todos os elementos culturais do Hip Hop e que sirva de base para a troca de ideias e a realização de ações, tal como o desenvolvimento de oficinas para uma divulgação do movimento entre os jovens da periferia, o que poderia significar uma nova perspectiva, uma alternativa que não a violência e as drogas.

O sonho de um espaço próprio para o Hip Hop, nos moldes da casa do Hip Hop de Diadema²⁴, sempre esteve presente entre as reivindicações realizadas junto ao poder público municipal, ainda não atendida, apesar de em diversas ocasiões lhes fossem prometido esse espaço.

Apesar das dificuldades, esses jovens realizam diversas ações que merecem ser consideradas como indicativos do desenvolvimento do movimento na cidade.

²⁴ A Casa do Hip Hop é um espaço público, também conhecido como Centro Cultural Canhema, mantido pela prefeitura de Diadema, que dentro de uma política de acesso à difusão e formação cultural, oferece cursos de iniciação em Hip Hop e outras linguagens artísticas, além de eventos que promovam a inserção da população aos bens culturais. Embora a Casa do Hip Hop tenha obtido oficialmente este nome somente em 1999, ela é fruto de reivindicações dos jovens de diversas áreas da cidade que desde 1993 se organizavam visando obter espaços para ensaios, encontros, oficinas e workshops específicos. Um dos eventos realizados na casa do Hip Hop é o Hip Hop em Ação, que acontece todo último sábado do mês no período da tarde, com apresentações artísticas dos elementos MC, DJ, Break e Grafite, além de atividades ligadas ao chamado 5º elemento: o conhecimento. Fonte: <http://acasadohiphop.blogspot.com/2009/06/quem-somos.html>

Detemos-nos nesta parte do trabalho a falar sobre algumas atividades do Hip Hop, destacando principalmente o uso que fazem do espaço urbano.

Em Rio Claro como em São Paulo as ações do movimento Hip Hop não se restringem as áreas periféricas, ele se apropria de toda a cidade, seja através do grafite, do break ou do rap. Os espaços periféricos são espaços de fomento de resistências, no qual os jovens tornam-se protagonistas de práticas sociais relevantes no espaço urbano.

Alves (2001, p. 47) estudou a dança de rua em Rio Claro e identificou dois espaços que eram usados para o treinamento e apresentação dos b. boys: o Lago Azul (Foto 4) e o coreto do Jardim Público (Fotos 5 e 6) – ambos espaços públicos. Rodnei Miranda da Cruz, o B.boy Ruddy é uma das referências do movimento na cidade. Recentemente, venceu um campeonato de break em São Paulo e vai representar o Brasil, em novembro, no Chile.



Foto 4 – Lago Azul, espaço frequentado por jovens do movimento Hip Hop em Rio Claro.

O jardim público é um espaço estratégico para o movimento (mesmo que eles não tenham consciência disso), pois é um espaço de convergência de pessoas (por se localizar no centro da cidade), ou seja, neste espaço todos coexistem, há o contato com as diferenças.

Assim, as ações do Hip Hop neste espaço dão visibilidade ao movimento, dão voz aos muitos excluídos da cidadania representados por aqueles jovens fazendo “piruetas” no coreto, mesmo que essa voz se manifeste através da expressão corporal, mostrando as classes abastadas que eles existem e resistem. Mostram através de uma dança a contradição existente na sociedade. Neste caso a apropriação, o uso do espaço público urbano se dá de forma concreta.



Foto 5 – Coreto do Jardim Público – área central de Rio Claro. Espaço utilizado pelos b.boys para suas apresentações.



Foto 6: Jardim Público, localizado no centro de Rio Claro. Espaço utilizado pelo movimento Hip Hop.

O movimento cresceu com a vontade de seus militantes, enfrentando dificuldades, preconceitos e indiferença de parte da população. Por desconhecer a ideologia e a racionalidade que sustenta as ações do movimento Hip Hop, muitas pessoas criam ideias pré-concebidas de que o Movimento Hip Hop está ligado a criminalidade.

Em julho de 2000 foi realizado no centro cultural Roberto Palmari o primeiro “Hip Hop em Ação”, que contou com o apoio da Secretaria Municipal de Cultura. Esse evento propiciou aos jovens entrar em contato com os precursores do movimento Hip Hop no Brasil. Troca de experiências e informações fortalece a organização e articulação do movimento em Rio Claro. Esse primeiro encontro reuniu mais de mil jovens e adolescentes e passou a ser realizado anualmente²⁵.

O “Hip Hop em Ação” consiste em um evento em que há a manifestação de todos os elementos do Hip Hop. Jovens de todos os bairros e cidades próximas se reúnem para trocar idéias, aprimorar técnicas e se divertirem.

Além do jardim público, outro espaço muito usado pelo movimento, como já mencionamos, é o Lago Azul²⁶ e o centro cultural Roberto Palmari (Foto 7). Ao longo dos anos acompanhando a articulação do Hip Hop no espaço urbano de Rio Claro, constatamos que estes espaços são referências para o movimento e são apropriados por grupos que inclusive se reconhecem como pertencentes a estes espaços e se denominam “grupo do Lago Azul”. Além de reunir os jovens para treinar, bater papo, são utilizados também para diversas manifestações do Hip Hop, por exemplo, para apresentação de grupos de rap; grafites foram feitos nas pistas de skate (Foto 8), em painéis que ficavam expostos no centro cultural ou destinados aos centros comunitários (Foto 9), além das áreas externas do parque (Foto 10); e encontros e eventos de Hip Hop.



Foto 07 – Centro Cultural Roberto Palmari, espaço público muito utilizado pelo movimento Hip Hop para a realização de eventos.

²⁶ O Lago Azul é um parque público situado na vila Operária, que conta com playground, campo de futebol, quadras para prática de esporte, jardins, pista de skate e em uma de suas extremidades está situado o centro cultural Roberto Palmari.



Foto 8 – Grafite na pista de skate do Lago Azul realizado por “Deia” em 2003²⁷.



Foto 9 – Grafite realizado no Hip Hop em Ação por “LEO”, “LAGARTO” e “VERME”, e, 2003²⁸

²⁷ Imagem fornecida pelo membro da Zulu Nation - Rio Claro, conhecido como Kamarão



Foto 10 – Grafite no Lago Azul realizado por “DEIA”, em 2003²⁹.

O movimento Hip Hop ao se apropriar dos espaços públicos, eles representam a apropriação que a periferia faz destes espaços e dos equipamentos urbanos que muitas vezes são inexistentes nos bairros de origem desses jovens, haja vista que há valorização desigual dos lugares e dos homens e conseqüentemente uma distribuição e uso desigual senão privado dos equipamentos urbanos. O Hip Hop, neste caso, representa o uso que a periferia faz deste espaço, uma subversão as práticas existentes.

Em Rio Claro há representantes de todos os elementos do Hip Hop: grafiteiros, DJs, MCs e B.Boys.

No dia 23 de março de 2003 assistimos a apresentação de grupos de rap de Rio Claro no projeto quatro e meia (projeto cultural da prefeitura). Tanto grupos femininos quanto masculinos se apresentaram com músicas próprias e com alto teor de contestação. Havia um número expressivo de jovens com o seu modo peculiar de se vestir, e estes se deslocaram de seus bairros para o local do evento. A produção musical é feita em casa: com um computador

²⁸ Imagem fornecida pelo membro da Zulu Nation - Rio Claro, conhecido como Kamarão

²⁹ Imagem fornecida pelo membro da Zulu Nation - Rio Claro, conhecido como Kamarão

e alguns programas específicos é possível produzir um álbum. Essa independência de produção é vital para a manifestação da contestação expressa nas letras das músicas.

A participação na II Conferência da Cidade realizada em Rio Claro em 2003 é por nós considerada um marco na organização do movimento na cidade. No dia 22 de março houve uma reunião da pré-conferência da cidade com o movimento Hip Hop e o poder público.

Segundo os militantes do Hip Hop, naquela época havia na cidade 15 equipes de grafite e 20 grupos de rap, sem contar os grupos de break. Tal expressividade justificou a presença deles na reunião e mostrou o início de uma organização coletiva, isto é, as ações passaram do plano individual para o coletivo.

As reivindicações do movimento Hip Hop naquela época foram:

- Um espaço para a criação de uma casa do Hip Hop equipada;
- Realização de mais de um evento “Hip Hop em Ação” ao ano;
- Apoio para o oferecimento de oficinas de capacitação de novos monitores;
- Ampliação e a criação de novos espaços (polos) para as atividades do Hip Hop;
- Apoio na criação do evento “O grito da Periferia” (a ser realizado a cada três meses);

Além disso, foram criadas oportunidades para debater o segundo eixo de discussão da pré-conferência da cidade: “Diferenças sociais e individuais: reconhecimento, respeito e inclusão”. Os integrantes do movimento deixaram bem claro que reivindicavam o destino de mais recursos para o Hip Hop e de que não deixariam o movimento ser usado como massa de manobra pelo poder público. Com essa iniciativa eles estavam procurando aumentar a influência do movimento na esfera do poder público. Também foi questionado qual secretaria daria suporte e recursos para as atividades realizadas pelo movimento.

A relação do movimento Hip Hop com o poder público é muito próxima, muitos, senão a maioria dos eventos recebe apoio da prefeitura, principalmente na forma de infraestrutura e investimento.

O discurso oficial do poder público municipal é de apoio, justificado no fato do hip-hop ter crescido, unindo muitos jovens e adultos em torno do movimento. É visto como um elemento agregador da juventude que emana das periferias, reivindicando espaço e reconhecimento, o hip-hop local é representado por vários grupos.

Um ponto importante a considerar nessa relação - Movimento Hip Hop e poder público - é que uma das reivindicações do movimento sempre foi a de ter um espaço para o desenvolvimento de atividades. Segundo a assessora da Juventude Karina de Paula³⁰, “A Assessoria da Juventude viabilizou um espaço na prefeitura para que o movimento pudesse se fortalecer sem perder sua essência”. Viabilizar um espaço dentro da prefeitura, uma sala com alguns jovens representantes do Hip Hop, conforme pudemos apurar, não era o que tinham em mente os jovens quando reivindicam um espaço para o movimento, pois não há liberdade para todos terem acesso; há um controle por parte do poder público, uma subordinação a política partidária. Mesas e computadores no Paço Municipal não vão propiciar um fortalecimento do movimento ou uma maior integração dos elementos culturais. Luis Fernando, o Kamarão, um membro ativo do Hip Hop rio-clarense diz que as ações da prefeitura, através da assessoria da juventude, privilegiaram um elemento do movimento, a dança, e criou um “racha” no Hip Hop.

As ações do poder público em relação ao movimento Hip Hop nos leva a pensar que o Estado com o seu apoio tenta cooptar o movimento, fragmentando-o e utilizando-o como meio para se chegar ao eleitorado que vive nas periferias. Em Rio Claro o movimento Hip Hop é dependente de investimentos da prefeitura para a realização de uma grande parcela de suas ações, isso deixa pouca margem para a liberdade e autonomia da manifestação cultural.

O Hip Hop também estabeleceu parceria com o Arquivo Público e Histórico de Rio Claro. Essa instituição realiza um projeto denominado “Batepapo Cultural”, o Hip Hop foi o tema de discussão da 29ª edição desse projeto, que foi realizado no dia 09 de maio de 2011, cujo tema foi “Hip Hop pela mudança”. Houve uma palestra com Ana Célia Garcia de Sales³¹, que trabalha com políticas afirmativas que buscam a inserção do afrodescendente, principalmente na educação e no trabalho. A mediação das discussões foi feita pelo Prof. Romualdo Dias, da Unesp Rio Claro.

Outra ação junto ao Arquivo Público e Histórico é a catalogação de registro de atividades do movimento Hip Hop ocorridas na cidade e de rio-clarense em outras cidades

³⁰ Segundo a assessoria de imprensa da prefeitura municipal de Rio Claro, a Assessoria da Juventude é uma pasta criada com o objetivo de orientar as políticas públicas direcionadas aos jovens, identificando os movimentos que surgem, fomentando e apoiando suas iniciativas. “Nossas ações estão todas voltadas à cidadania, inclusão e emancipação do jovem rio-clarense, sempre respeitando a diversidade cultural e as peculiaridades de cada movimento” afirma Karina de Paula (2011).

³¹ Graduada em Pedagogia pela Faculdade de Educação da Unicamp, possui mestrado em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Unicamp.

para a composição de uma futura exposição fotográfica, um documentário e uma publicação. A ideia é registrar a origem e a história do Hip Hop em Rio Claro.

Começamos por pesquisar e conhecer melhor as raízes do movimento hip-hop, em conjunto com o Arquivo Histórico de Rio Claro e passamos a recolher e catalogar material sobre o assunto que vamos apresentar numa exposição e gerar também um documentário, além de publicar um livro que conte a história do hip-hop no município, conta Misael Heber Lopes, o Aka Credo em entrevista a Imprensa da Prefeitura Municipal de Rio Claro

Nos bairros, as ações do Hip Hop consistem na divulgação dos ideais do movimento e na manifestação dos elementos culturais através da realização de oficinas. Entre 2010 e 2011 foi realizado oficinas de break, nos bairros de São Miguel, Wenzel, Jardim Brasília e Jardim das Flores.

Além de se envolver em atividades ligadas ao Hip Hop esses jovens desenvolvem ações sociais nos bairros de origem, como foi o caso da participação das edições do projeto Bairro a Bairro, no São Miguel em que colaboraram na limpeza e organização do Complexo Educacional Novo I.

Outra atividade realizada nos bairros pelos jovens do movimento são as festas³². Elas se constituem em importante forma de socialização destes jovens, que além de entretenimento, diversão, promovem a troca de informações e o estabelecimento de contatos, fortalecendo o movimento localmente e regionalmente, uma vez que os militantes das cidades próximas também participam.

A realização de palestras referentes ao universo do Hip Hop com o intuito de divulgar essa manifestação e romper com os preconceitos estabelecidos em torno do movimento também se constituem em práticas sociais desses jovens. Essas palestras são realizadas em escolas, na universidade, no centro cultural, nos centros comunitários e associações de bairros.

O movimento também estabeleceu parceria com o poder público estadual, através das leis de incentivo à cultura. A primeira atividade foi a capacitação para a elaboração de projetos proporcionada pela Assessoria de Hip-Hop da Secretaria de Estado da Cultura, em parceria com a Assessoria de Juventude, via Programa de Apoio Cultural (Proac). O objetivo era capacitá-los para que tivessem condições de escrever projetos para angariar fundos para o desenvolvimento de atividades culturais ligadas ao Hip Hop.

³² Está em anexo folders de festas de Hip Hop em Rio Claro.

O Projeto “Tela Kenti” é fruto dessa parceria. Foi uma série de cinco eventos com uma mostra itinerante de filmes e documentários, debate, troca de experiências e intervenções artísticas. O projeto aconteceu entre 13 março a 17 de julho de 2010 (um evento por mês). No dia 13 de março houve a exibição do filme “*Beat Street*” de 1984, considerado um clássico pelo movimento hip-hop mundial, pois foi o primeiro a mostrar todos os elementos culturais em ação (DJ, MC, Break e Grafite). No Brasil esse filme ajudou a divulgar o Hip Hop. Nino Brown³³, da Zulu Nation Brasil / Casa do Hip Hop Diadema foi convidado a ministrar uma palestra e realizar um “bate-papo” sobre o filme e estabelecer uma comparação do Hip Hop de ontem e de hoje no Brasil e no mundo. Nesse dia o evento foi realizado na Escola Batista Leme, vila Alemã. No dia 10 de abril foram exibidos os documentários *Funk-se I* (2005) e *Funk-se II* (2007), documentário realizado em duas etapas e que retrata um pouco da história da música funk e os *DJs* do Rio de Janeiro e de São Paulo. Os documentários fundamentaram-se nos depoimentos de *DJs*, produtores, cantores envolvidos na cena musical. Para debater o tema estava presente Marcio Graffiti³⁴, do Anti Cinema / Zulu Nation Rio de Janeiro, que abordou o tema das produções e uso das mídias dentro do universo Hip Hop, em especial a televisão. Nesse dia o evento foi realizado na Escola Oscália, Jardim Wenzel. No dia 08 de maio o filme exibido foi *Profissão MC*, que aborda a história de vida de um *rapper* na periferia, que num momento delicado de sua vida, desempregado e com a namorada grávida, recebe duas propostas: uma para entrar no tráfico de drogas e outra para seguir apostando no RAP. “*Profissão MC*” é uma produção independente, que não captou recursos públicos para ser produzido e tem como objetivo ser exibido em várias comunidades pelo Brasil. O debate versou sobre os valores do MC dentro da cultura HIP HOP. O local deste encontro foi a Associação de Moradores de Bairro, no Bairro Arco Íris. A penúltima sessão foi dia 12 de junho e exibiu o documentário “*Eu, O Vinil e o Resto do Mundo*”. O documentário acompanha a trajetória de jovens *DJs*, moradores da periferia de São Paulo, que participam do maior campeonato de *DJs* da América Latina, o Hip Hop DJ. São jovens de todos os cantos da cidade que mergulharam no sonho da música e através dela buscaram

³³ King Nino Brown é membro da Zulu Nation, no cargo de Rei Zulu. Pesquisador e colecionador de material que remetem a história do Hip Hop, ele desenvolve um trabalho de “levar a palavra”, o conhecimento sobre a cultura negra e o movimento Hip Hop em suas palestras, apresentações e debate.

³⁴ Marcio coordena o Coletivo Anti Cinema e a ilha de edição da Escola de Cinema Darcy Ribeiro no Rio de Janeiro. Pesquisa a cultura hip hop, realiza oficinas de áudio visual e grafite e ministra palestras sobre o cinema pelo Brasil e exterior. Junto com o Marcelo Yuka trabalha com o projeto Companhia Brasileira de Cinema Barato. Marcio Graffiti tem trabalhos reconhecidos em países como Argentina e Paraguai, além dos convites para multiplicar seus conhecimentos sobre a Sétima Arte em países como Holanda e Inglaterra.

construir suas vidas e suas carreiras. Para o debate foi convidado DJ Tano³⁵ da Casa do Hip Hop Diadema / Záfrika Brasil, que discutiu a trajetória do DJ no universo Hip Hop. Nesse dia as atividades aconteceram no Centro Cultural Roberto Palmari, Vila Operária. A última sessão do Tela Kenti realizou-se no dia 17 de junho, em que foi exibido o filme “Panteras Negras” (1995). A história se passa em Oakland, Califórnia, 1967. Fala sobre a formação de um partido negro, dedicado a proteger os negros das violentas arbitrariedades dos policiais brancos. Conta sobre as ações do Partido dos Panteras Negras e a reação da sociedade branca conservadora. Para finalizar o projeto foi convidada a MC Kizie³⁶, da Equipe Palmares / MH2 Rio-Clarense, para debater sobre a importância da comunidade negra dentro da cultura Hip Hop. O encerramento do projeto foi realizado no Complexo Educacional Jardim Novo I, no bairro de mesmo nome.

O desenvolvimento desse projeto no primeiro semestre de 2010 nos dá mostras de algumas características do movimento Hip Hop em Rio Claro:

- ✓ A realização dos eventos sempre acontece em espaços públicos, em especial escolas e associações de bairro.
- ✓ A preocupação em levar atividades culturais para a periferia. As ações foram, em sua maioria, realizadas em bairros periféricos ou de fácil acesso. A mobilidade do evento buscou contemplar as várias regiões periféricas da cidade.
- ✓ O desenvolvimento das atividades ligadas ao Hip Hop mantém dependência de auxílio do poder público, pelo estabelecimento da parceria com o poder público, seja municipal ou estadual, para a realização de eventos e atividades culturais;
- ✓ A importância da construção e difusão do conhecimento seja sobre a própria história do Hip Hop ou de temas importantes para a comunidade.

Rio Claro nos últimos anos entrou no circuito dos grandes eventos ligados ao Hip Hop, reuniões, fóruns e lançamentos de livros. Essas reuniões e Fóruns reúnem jovens de todo o estado e de outras regiões do país. No dia 24 de outubro de 2009 a Nação Hip Hop Brasil se reuniu em Rio Claro para dar andamento ao seu mais novo projeto que é a organização de

³⁵ Foi tri-campeão consecutivo do campeonato brasileiro, HIP HOP DJ de 2003, 2004 e 2005. Atualmente é membro dos grupos Z'Africa Brasil e da Back Spin Crew. Fez participação especial com Zeca Baleiro, Demônios da Garoa, Parda e Verde Lins.

³⁶ Atualmente trabalha como Assessora de Integração Racial em Rio Claro, procurando sempre desenvolver ações conjuntas entre comunidade negra, Hip Hop e demais ações.

encontros nacionais de Hip Hop. Em novembro de 2010 foi sediado em Rio Claro o Fórum de Hip Hop do interior paulista. Nesses fóruns são discutidos vários assuntos: a questão de gênero no Hip Hop, o mercado de trabalho, a profissionalização dos jovens, história do Brasil, do negro e do próprio movimento, as ações na periferia, a relação com o poder público.

Outro evento importante realizado em Rio Claro foi a noite de lançamento do Livro “Hip-Hop: Dentro do Movimento³⁷”, de autoria de Alessandro Buzo³⁸, realizado no dia 27 de maio deste ano, às 19 horas, no Centro Cultural Roberto Palmari. É um trabalho que reúne pensamentos do autor sobre o movimento do hip-hop e entrevistas com Dexter, Celso Athayde, Jéssica Balbino, Dudu de Morro Agudo, Re.Fem, Alexandre de Maio, Nelson Triunfo, Dário, entre outros, e depoimentos de Gerson King Combo, Negra Li, Fernando Bonassi e Paula Lima.

Além do lançamento do livro houve uma palestra sobre o assunto, a exibição do filme “Profissão MC” de Alessandro Buzo e Toni Nogueira e diversas intervenções culturais de break, grafite e rap.

Em Rio Claro há também um representante (Luis Fernando – Kamarão) de uma das mais expressivas organizações do Hip Hop no mundo: A Universal Zulu Nation³⁹, que foi criada por Afrika Bambaataa, um dos precursores do Hip Hop. O nome “Zulu Nation” refere-se a uma etnia africana, que tem como significado um retorno as origens históricas dos negros. A instituição está fundamentada em um conjunto de mandamentos e deveres a serem seguidos pelos membros. Os membros pregam valores como: paz, respeito, justiça, primam pelo conhecimento e buscam divulgar pelo mundo o movimento Hip Hop.

Rio Claro está inserida na rede horizontal estabelecida pelo movimento Hip Hop no Brasil e no mundo, seja através de membros da Zulu Nation ou dos fóruns e práticas sociais organizadas no espaço urbano.

4.1 - O espaço geográfico como condição para realização das ações do Movimento Hip Hop

³⁷ Faz parte da Coleção Tramas Urbanas, com curadoria de Heloisa Buarque de Hollanda, e chega às livrarias com o selo da Aeroplano Editora e patrocínio da Petrobras.

³⁸ Escritor, ativista social, colunista, repórter e cineasta. É apresentador do quadro “Buzão – Circular Periférico”, do Programa Manos e Minas da TV Cultura. Buzo é idealizador do tradicional movimento de hip-hop Favela Toma Conta e dono da Livraria Suburbano Convicto, no Bixiga (SP), especializada em literatura marginal.

³⁹ Está em anexo mais informações sobre a Zulu Nation.

Espaço e tempo são dimensões da vida humana, não são meros reflexos da sociedade, são a própria sociedade. Estas dimensões estão sofrendo transformações em grande parte decorrentes da adoção de um novo paradigma tecnológico, em que espaço e tempo não apenas adquirem novos conteúdos e sentidos, mas também se instituem como condição necessária para que as transformações se concretizem com mais eficácia. Assim, o espaço geográfico assume um papel ativo na formação de consciências, pois ao mesmo tempo em que acolhe vetores da racionalidade dominante permite também a emergência de outros modos de vida. “O espaço geográfico não apenas revela o transcurso da história como indica a seus atores o modo de nela intervir de maneira consciente” (SANTOS, 2000, p. 80).

Os fundamentos materiais do espaço geográfico, os sistemas técnicos, embora tenham um uso hegemônico baseados na informação, podem ter uma diversificação do seu uso, isto é, eles podem se adequar à formas de utilização que respeitem as peculiaridades de cada sociedade. Isso nos leva a pensar que a base material que compõe o espaço geográfico pode ter outros usos mais inclusivos se houver novas formas políticas.

As novas condições da materialidade, empiricamente disponíveis, podem levar a uma nova política, a realização de uma política “por baixo” que se dá fora dos quadros institucionais. Para defender tal tese buscamos elementos de ruptura na ordem vigente e, para isso, estudamos o movimento Hip Hop, tal como já dissemos, como um conjunto de ações subversivas e questionadoras. Acreditamos que movimentos como o Hip Hop representam um enriquecimento da vida política da sociedade. Exercem uma política baseada no cotidiano vivido por todos e difere da política institucionalizada, conduzida por partidos e empresas. Trata-se de uma política exercida de baixo para cima e se legitima por colocar em discussão os caminhos a serem trilhados pela sociedade. Há um debate político expondo o conflito, as diferenças, as discordâncias, as contradições existentes na sociedade, cujo propósito de superá-las se faz através da negociação coletiva dos fins. Nosso objetivo é mostrar que esses jovens possuem um papel ativo na produção do presente e do futuro. Privilegiamos em nosso estudo as ações que se realizam no espaço urbano a partir de uma racionalidade concebida no lugar. Propomo-nos estudar uma parcela da população que se mantém excluída dos fluxos de riqueza, mas que possui uma existência no lugar. Esses jovens se apropriam do espaço urbano segundo uma racionalidade e temporalidade própria, construindo e criando um território comum, um lugar de dimensão cotidiana.

Segundo Habermas (1975), no “mundo vivido” as ações comunicativas, compartilhadas conduzem ao desvelar ideológico, à ampliação do espaço da esfera pública e à construção da liberdade, onde é possível o questionamento e a emergência de ações revolucionárias.

Mesmo com a predominância da racionalidade instrumental, a razão comunicativa – aquela calcada no diálogo, na argumentação e no questionamento das verdades afirmadas sobre os fatos e da adequação das normas sociais - resiste nos interstícios das esferas colonizadas do mundo vivido e é o que possibilita a mudança de normas e valores sociais por parte dos agentes envolvidos e atingidos. São essas ações compartilhadas, as ações de natureza horizontal que são criadoras de solidariedades.

As ações calcadas nas relações de proximidade se prestam ao estabelecimento de intercâmbio, trocas mais sadias entre as comunidades, populações com interesses em comum, estabelecidos historicamente. São ações, razões e usos localmente construídos, que são a base para uma coesão social a serviço de interesses coletivos e permite que se realizem outras temporalidades, ou seja, é possível o tempo enquanto duração dos fatos, da vivência coletiva que não são regidos por uma lógica hegemônica. Essas práticas sociais constituem-se em espaços de contigüidade, onde prevalece uma integração solidária. O espaço urbano compartilhado por todos é o espaço das vivências, em que é possível a presença de outras racionalidades, ou contrarracionalidades, entendidas aqui como “formas de convivência e de regulação criadas a partir do território e que se mantêm a despeito da vontade de unificação e homogeneização, características da racionalidade hegemônica típica das verticalidades” (SANTOS, 2000, p. 110).

Justamente por sua insubordinação à racionalidade hegemônica que as contrarracionalidades possibilitam um novo sentido e a busca por alternativas:

Essas contra-racionalidades se localizam, de um ponto de vista social, entre os pobres, os migrantes, os excluídos, as minorias; de um ponto de vista econômico, entre as atividades marginais, tradicionais ou recentemente marginalizadas; e, de um ponto de vista geográfico, nas áreas menos modernas e mais “opacas”, tornadas irracionais pelos usos hegemônicos. Todas essas situações se definem pela sua incapacidade de subordinação completa às racionalidades dominantes, já que não dispõem dos meios para ter acesso à modernidade material contemporânea. Essa experiência da escassez é a base de uma adaptação criadora à realidade existente (SANTOS, 1997, p. 246).

A solidariedade orgânica que permeia as relações estabelecidas possibilita que outras formas de existência sejam possíveis, fazendo do espaço urbano não apenas um espaço para a ação pragmática, mas concomitantemente um espaço das resistências.

Ocupando espaços que não foram designados para o seu uso, se utilizando de objetos técnicos que não foram criados para esta finalidade, o movimento Hip Hop está dando outro uso político para os objetos que compõem o espaço geográfico, isto nos faz pensar que as bases técnicas e materiais do espaço que permitem que as ações globalizadas se realizem no território, podem também servir a outras finalidades se usadas com outros propósitos políticos e sociais, possibilitando que cada vez mais pessoas os utilizem, permitindo a manifestação de distintas racionalidades.

O uso dos espaços públicos, como podemos ver no exemplo tomado por nós, constitui-se em uma das principais táticas territoriais estabelecidas pelo movimento Hip Hop. São estes espaços de visibilidade, do exercício da ação política, do confronto, do questionamento da ordem vigente, pois este deve ser o espaço de todos, do confronto dos diferentes modos de vida.

4.2 - O uso do espaço público

O espaço público é eminentemente social, espaço de representação no qual a sociedade se faz visível. “É possível ler e compreender no espaço público, a expressão do fervilhar das forças que habitam a cidade” (GRAÇA, p. 108). Os espaços públicos são importantes por que são neles que se processa a ação comunicativa entre os indivíduos, a partir do qual se formam opiniões e conflitos. O espaço público é entendido por nós como um espaço em que é possível a ação política. É considerado também como “espaço simbólico, de reprodução de diferentes idéias de cultura, da intersubjetividade que relaciona sujeitos e percepções na produção e reprodução dos espaços banais e cotidianos” (SERPA, 2007, p.09).

Atualmente, dada às características do período histórico atual, vemos a diminuição da importância dos espaços públicos ou então o uso privado destes espaços. Ainda que seja público, atualmente poucos são os que se beneficiam de um espaço que deveria ser comum a todos. A apropriação social do espaço público na cidade contemporânea ocorre de modo seletivo e diferenciado pelos diferentes grupos sociais. O caráter cada vez menos público sugere que estes espaços são cada vez menos vistos como espaços de pertencimento, espaços

favoráveis a interação, isto é, tornam-se locais de encontros pontuais, cujos mecanismos dinâmicos já não são controlados por seus atores. Com o uso privado dos espaços públicos perde-se a possibilidade dessa comunicação e conseqüentemente a liberdade de expressão política. “Caminhamos para a consagração de um individualismo como modo de vida ideal, em detrimento de um coletivo cada vez mais decadente” (SERPA, 2007, p.35). Essa negação da esfera pública e a afirmação do privado é visto por FORTUNA (2002, p. 130) como

resultante da lógica cultural contemporânea que acentua, de um lado, o reino do individualismo e da domesticidade e, de outro lado, a cultura do movimento e da velocidade que, aplicada à técnica urbanística, organiza a cidade de acordo com o princípio geral de que os sujeitos se encontram em contínuo trânsito entre lugares.

Acessibilidade aos espaços públicos não está restrita apenas à concretude do acesso físico, mas inclui também uma dimensão simbólica na demarcação de territórios urbanos. Por vezes são criadas barreiras simbólicas que impedem a generalização do uso, que passa a ser limitada e controlada simbolicamente e o espaço público deixa de ser partilhado entre os diferentes grupos, caracterizando-se pela ausência de interação.

Identificamos que o movimento Hip Hop em suas ações no espaço público rompe com essa tendência de autocentramento dos sujeitos, no qual a condução da vida pessoal é vista como principal preocupação, entendida como um fim em si mesmo e um modo de satisfação pleno. Esses jovens valorizam um sistema aberto de interações e contatos proporcionado pelos espaços públicos, se opondo à valorização do anonimato que o urbano proporciona e o privilégio dado à proteção da esfera pessoal e aos ambientes controlados. Os espaços públicos são tomados como elementos ordenadores dos tecidos urbanos da cidade, voltam a assumir o papel estruturador das atividades e interações sociais e amplia-se a capacidade de suporte das atividades partilhadas, acentuando seus níveis de usos e apropriações.

Ao ocupar espaços para os quais não foram concebidos, o movimento Hip Hop representa a presença do estranho, espécie de personificação da imprevisibilidade, que, presente no espaço público da cidade, acaba por surpreender o cotidiano citadino ao alimentar formas novas de sociabilidade fundamentada numa relação que promova o (re)conhecimento, combata a indiferença em relação ao outro. Abre-se possibilidade de emergir a disponibilidade dos sujeitos e grupos para negociarem, de modo autônomo e no respeito por aquilo que os diferencia, as condições de maior equidade social e de juízo sobre a sua condição e a sua individualidade (FORTUNA, 2002).

O movimento Hip Hop assume um papel importante na discussão desse tema, pois ele resgata o espaço público mostrando a relevância deste para as suas ações, uma vez que considerável parte de suas atividades e ações se realizam nesses espaços, que são lugar da visibilidade e que permite a construção de novos significados. As ações políticas do Hip Hop adquirem relevância e ganham significado justamente por se realizarem nos espaços públicos, permitindo construir uma interação política, ou seja, ele possibilita questionar, repensar ações e normas impostas por uma parcela da população, buscando através da ação provocar reações. Assim o discurso ganha sentido na construção de um mundo comum.

O Hip Hop nos mostra uma vivência na cidade que é construída, em parte, através de vínculos com os espaços públicos. Os indivíduos que participam do movimento Hip Hop redescobrem os espaços públicos e a prática da participação, tornando mais democrático o uso destes espaços.

4.3- As redes geográficas como estratégias de uso do território

Vivemos num mundo complexo marcado hoje por uma nova ordem, que nos revela um novo período, com uma infinidade de mudanças nos objetos, nas ações e nas relações que se estabelecem no espaço geográfico. Eis que surge um novo período na história da humanidade, a era da globalização, entendida como o ápice de um processo de internacionalização não tão recente que acompanha o desenvolvimento do capitalismo desde o período mercantil. No entanto, agora o intercâmbio entre os países, a internacionalização, tornou-se mais intensa com outra amplitude e novas feições, caracterizando um novo período. O mundo em sua totalidade é envolvido em uma trama de trocas e de imposições de todos os tipos – comerciais, técnicas, científicas, políticas, sociais, culturais – acarretando em transformações significativas e de importância histórica em todas as esferas da atividade humana.

Nesse período é constituído um sistema técnico centrado nas tecnologias da informação que remodelam a base material do espaço em ritmo acelerado, e estabelecem-se novas formas de relação entre a economia, o Estado e a sociedade civil.

As economias mantêm interdependência e estão conectadas. Essas conexões se tornam possíveis e realizáveis, em grande medida, pelo estabelecimento das redes que por sua vez é fruto do desenvolvimento das técnicas e das comunicações.

Embora as redes geográficas apresentem na atualidade um caráter inovador que emerge principalmente da adequação dos sistemas técnicos e das tecnologias que a eles se encontram adicionadas, para a produção principalmente das ações globalizadas, estas não são fenômenos recentes, estão presentes desde o início da vida humana. “Na organização e expansão do capitalismo as redes geográficas assumem diversas formas de manifestação, tornando-se ainda progressivamente mais importantes” (CÔRREA, 2001, p.108). A divisão territorial do trabalho cada vez mais mundializada tornou-se possível graças a uma série de redes técnicas produzidas/criadas no bojo da expansão capitalista. Atualmente as redes que se manifestam, sobretudo em áreas mais dotadas de ciência, tecnologia e informação são do ponto de vista funcional, especializadas e hierarquizadas e focos de diversos fluxos. As redes estão inseridas em um contexto histórico, e nos revelam a cada momento o desenvolvimento das forças produtivas e das relações sociais, através, por exemplo, da divisão territorial do trabalho e das possibilidades de articulação dos pontos (fixos) de uma rede.

No período histórico atual a importância das diversas redes geográficas na esfera econômica, social, política e cultural da vida em sociedade é grande. Todos nós estamos inseridos em mais de uma rede geográfica e, simultaneamente excluídos de um número ainda maior de redes. Tendo em vista a relevância que o tema adquire com a globalização e a necessidade de pensarmos o espaço geográfico como o conjunto indissociável de objetos e ações, as redes geográficas passaram a ser um dado/elemento importante a ser considerado.

A partir da apreensão de que a economia global está estruturada em redes vinculadas às grandes corporações, a temática das redes, portanto, retoma um lugar de destaque nas discussões acadêmicas principalmente entre as ciências sociais. As redes se configuram em uma realidade concreta, apresentando pontos interligados que recobrem o mundo, mesmo que se apresentando desigual de acordo com a densidade técnica, científica e informacional manifestada pelos lugares, diferenciando-os. É assegurada aos lugares bem dotados uma posição central, enquanto outros são excluídos ou se mantêm subordinados. As redes constituem-se em um dado essencial para a realização das ações hegemônicas, é através das redes que se torna possível agir em tempo real, característica das ações globais.

Para nós geógrafos nos interessam as redes geográficas, caracterizadas como “um caso particular de rede, definida como um conjunto de localizações sobre a superfície terrestre articulado por vias e fluxos” (CÔRREA, 1999, p. 65). São inúmeros os exemplos de redes geográficas e elas podem envolver agentes hegemônicos ou hegemonzados, se fundamentar em racionalidades organizacionais ou orgânicas, visando diversos fins e atuando através de

diferentes meios. São inúmeras as redes que recobrem o mundo, distintas entre si, segundo distintos atributos organizacionais, temporais e espaciais. Superpostas de modo irregular pelo espaço geográfico, a hierarquia das redes revela seu caráter político e seu poder de uso do território pelos agentes que lançam mão destes artifícios na elaboração e efetivação de suas estratégias.

Segundo Côrrea (1999), a especialização é uma característica peculiar das redes geográficas que a distingue das redes em geral. Ao analisarmos o movimento Hip Hop ao longo desses anos pudemos identificar a estruturação de uma rede geográfica que articula ações em todo o território brasileiro. Essa rede apresenta uma organização em que os processos e objetos têm necessariamente uma dimensão espacial, seus fluxos articulam lugares concretos com papéis definidos na rede em questão. É fruto da ação dos jovens militantes, dotada da intencionalidade de fortalecer o movimento no Brasil, divulgar seus ideais e articular ações. Trata-se não apenas do uso de um elemento técnico para a comunicação, mas de ações que apresentam forte conotação política, demonstrada pelas informações, pessoas, valores que a frequentam e a finalidade pela qual foi constituída.

As redes técnicas surgem em resposta a uma demanda social que no passado era mais localizada, inserida em um determinado contexto, do que uniformemente distribuída. Hoje o Hip Hop se utiliza do sistema técnico para articular lugares distantes, tornando-os virtualmente aproximados. A evolução dos meios de transporte e de comunicação, fundamentais para a internacionalização do capital, foi apropriada por esses jovens para outra finalidade, que não a da reprodução do capital. Eles subverteram o uso desses meios técnicos e os potencializaram para outros valores ou ações que evitem a exclusão, ou seja, para que possam servir a outros propósitos, outros fundamentos políticos e sociais.

É estruturado pelos agentes hegemônicos um conjunto de redes técnicas que articulam os territórios, conferindo a emergência de um verdadeiro “espaço de fluxos” (SANTOS, 1997; CASTELLS, 1999) e permitindo maior velocidade na circulação de bens, pessoas e informações, experimentado principalmente nas práticas das grandes empresas. Este denominado espaço de fluxos é constituído por um conjunto de ações e racionalidades distribuídas e comandadas pontualmente nos territórios, e que têm sua gênese nos interesses particulares e externos aos lugares onde se instalam. O movimento Hip Hop representativo de um conjunto de ações populares que, usando os mesmos meios técnicos, instalados por um movimento produzido industrialmente e destinados ao consumo cultural de massa, permite a manifestação de insatisfação, de resistência.

4.4 - Organização, articulação e as ações do Movimento Hip Hop: a formação de uma rede geográfica.

Com o crescimento do movimento Hip Hop em território nacional houve a necessidade de uma articulação maior para coordenar ações, trocar experiências, discutir problemas internos, pensar o direcionamento tomado pelo movimento e construir um conhecimento a respeito de sua história e de questões que se fazem presentes no período histórico atual.

Faces da mobilidade que pressupõe a existência das redes, concebida como uma forma de organização e diante dessa necessidade de integração, o movimento Hip Hop organizou-se em rede para viabilizar a comunicação. “A rede aparece como instrumento que viabiliza exatamente essas duas estratégias: circular e comunicar.” (DIAS, 2009, p.147).

A existência das redes é um fundamento para a viabilidade das ações sejam elas globalizadas ou não e da maior circulação dos fluxos de capitais, mercadorias, informações e pessoas. A conexão entre os diferentes núcleos do Hip Hop no Brasil pressupõe uma relação de identidade que foi construída a partir de do contato direto em fóruns estaduais e nacionais. Cada lugar em que o Hip Hop se faz presente é um nó dessa rede e serve de referência para a realização de ações tanto locais quanto em outras escalas. A rede vai possibilitar o intercâmbio e a solidarização dos elementos culturais do Hip Hop. Portanto, há uma intencionalidade nas ações e usos de uma rede, pois seus organismos de gestão não são neutros, há um jogo de relações sociais entre aqueles que participam.

No Brasil o Hip Hop apresenta uma articulação considerável se levarmos em consideração as dificuldades técnicas e financeiras que enfrentam os militantes do movimento. Podemos observar alguns níveis de organização e articulação do Hip Hop em território nacional, nas escalas: local, estadual e nacional.

No nível local vemos a atuação das chamadas posses, isto é, uma organização de militantes do Hip Hop que coordenam a dinâmica local, realizando atividades comunitárias e eventos beneficentes com o objetivo de amenizar as dificuldades enfrentadas pela maioria da população brasileira. Promovem palestras sobre questões que afligem a comunidade, também potencializam a capacidade de produção artística, criando espaços dentro da comunidade para o *break*, grafite e o *rap*, isso ocorre principalmente com o desenvolvimento de oficinas

culturais. Nessas oficinas e eventos promovidos pelas posses geralmente há a participação de jovens convidados de outras cidades e estados, para a troca de idéias e aperfeiçoamento de técnicas, demonstrando que há essa articulação entre os lugares. Portanto, os militantes do Hip Hop “organizam-se em” posses “para atender a esses compromissos de aperfeiçoamento artístico e desenvolvimento das ações política e comunitária” (ANDRADE, 1996, p. 134).

Vemos assim, que três aspectos norteiam as ações das posses: artístico, político e comunitário. No entanto, há que se ressaltar que esta não é a única forma de se inserir no movimento, pode-se muito bem ser um militante do Hip Hop sem estar vinculado a uma posse.

No nível estadual vemos a organização dos fóruns estaduais de Hip Hop, em que são discutidas questões importantes para o movimento. Nas reuniões dos fóruns os indivíduos de diversas cidades e representantes de posses se reúnem para trocar informações visando sempre maior organização e fortalecimento do movimento. Um ponto importante que devemos ressaltar desses fóruns é a constituição de listas de contatos por e-mail entre os jovens presentes para a veiculação de informações do que está acontecendo em cada cidade. O objetivo não é apenas informar, mas manter contato permanente e não apenas na ocasião dos fóruns. Nestas reuniões são tomadas decisões sobre diversos assuntos que serão levados para o fórum nacional de Hip Hop, que se constitui em um outro nível de organização e articulação do movimento.

Outra instância de organização e articulação é a nacional. Anualmente ocorre o Fórum Brasileiro de Hip Hop (em anexo), concomitantemente com o Fórum Social Mundial, em que as pessoas envolvidas com o Hip Hop de cada estado levavam as posições adotadas nos fóruns estaduais para que no fórum nacional fossem discutidas com o objetivo de repensar as ações já realizadas e propor futuras ações e direcionamentos para o movimento. Os militantes do Hip Hop perceberam a necessidade de aprofundar algumas discussões sobre a atuação do movimento, por isso criaram esse fórum com o objetivo de trocar idéias e experiências visando uma atuação cada vez mais autônoma.

4.5 - O movimento Hip Hop e a construção do saber

O espaço urbano também é o lugar da construção de alternativas, pois se desenvolve a comunicação entre seus habitantes, já que reúne pessoas de origens, níveis de instrução e ocupações distintos. Esse adensamento induz a um questionamento sobre as diferenças de uso

do espaço geográfico – o que se constitui em uma indagação de natureza política. Há um desejo de ultrapassar a própria situação e isso pode se manifestar de diversas maneiras: pela cultura, tal como o movimento Hip Hop ou até mesmo pela violência, já que esta também é uma forma de discurso, expressão também da insatisfação.

O Movimento Hip Hop tem a produção de um discurso colado à realidade, que se impõe independente da indústria cultural, trata-se de um movimento de baixo para cima, uma ação política que se dá fora dos quadros institucionais. Prepusemos-nos a estudar esse movimento, entendendo que as suas ações seguem uma racionalidade contra-hegemônica.

Nas periferias de São Paulo num primeiro momento e depois nas periferias do país estão surgindo novas formas de mobilização e organização popular. São experiências recentes e ainda não consolidadas, mas que são pertinentes ao debate político e acadêmico sobre a cidade.

Podemos dizer que são novas experiências que surgem como possibilidades de transformação da ordem vigente. São agentes ativos na discussão política sobre a cidade e na construção de propostas de novas formas de uso do território e de organização da vida. Tomamos como exemplo o Movimento Hip Hop na cidade de Rio Claro⁴⁰, por considerarmos uma manifestação e organização popular.

A construção de saberes realizada pelo Movimento Hip Hop ocorre fora dos quadros institucionais. O conhecimento da realidade é uma questão vital para o movimento, é o fundamento para a ação, mas que lhes fora negado no processo de educação formal, no ensino institucionalizado⁴¹.

Os espaços fora do ambiente escolar, conhecidos como não formais, podem possibilitar a aquisição e acúmulo de conhecimento através da experiência diária em casa, no trabalho, no lazer, enfim no contato com o outro. Segundo Bianconi e Caruso (p. 20), “ a educação não formal [...] define-se como qualquer tentativa educacional organizada e

⁴⁰ A escolha da cidade de Rio Claro não é arbitrária, pois vemos a emergência do Hip Hop como um movimento capaz de articular ações no espaço urbano com novas significações.

⁴¹ Em relação à população negra, por exemplo, é comum livros como *Negras Raízes* (Alex Haley), *Escrevo o que eu quero* (Steve Byko), biografias de Martin Luther King e Malcon X, integram a bibliografia dos militantes do hip hop (SILVA, 1999). A partir do conhecimento que constroem a respeito da questão racial, o movimento elabora a denúncia ao racismo, marginalização da população negra, mas também reelaboram a identidade do negro de forma positiva. “A afirmação da negritude e dos símbolos de origem africana e afro-brasileira passaram a estruturar o imaginário juvenil, desconstruindo-se a ideologia do branqueamento, orientada por símbolos do mundo ocidental” (SILVA, 1999, p. 30).

sistemática, que normalmente, se realiza fora dos quadros do sistema formal de ensino”. Já a educação informal “é aquela em que qualquer pessoa adquire e acumula conhecimentos, através da experiência diária em casa, no trabalho e no lazer”, contrapondo-se a educação formal entendida como “aquela que está presente no ensino escolar institucionalizado, cronologicamente gradual e hierarquicamente estruturado” (BIANCONI, CARUSO, s/d, p. 20). A educação formal é um projeto da modernidade, sob o jugo e controle do Estado. “A educação tornou-se fundamento para o ordenamento do mundo moderno, que ocorre de cima para baixo, das classes dominantes para as classes populares; dos adultos (ordem estabelecida) para as crianças e adolescentes (seres em formação)” (MAGRO, 2002, p. 65).

Os processos educativos desencadeados pelo movimento Hip Hop são identificados como de ordem não-formal. Segundo Cohn (2006), a educação não formal é definida como um processo de quatro dimensões. A primeira dimensão envolve a aprendizagem política dos direitos dos indivíduos como cidadãos; a segunda, a capacidade dos indivíduos para o trabalho; a terceira é a aprendizagem e o exercício de práticas que capacitam indivíduos a se organizarem com objetivos comunitários; e a quarta é a aprendizagem dos conteúdos da escolarização formal. (MAGRO, 2002, p. 74).

O comprometimento com a educação não formal constitui-se de ações coletivas voltadas para a conscientização política, para o exercício da cidadania, para a aprendizagem de conteúdos pouco abordados ou abordados de forma superficial na escola e para a produção artística e cultural.

Os jovens do movimento Hip Hop são protagonistas do próprio processo educativo. Vale retomar aqui a idéia de que o conhecimento é considerado o quinto elemento do movimento, devido à importância que este tem para as práticas sociais e reivindicações do grupo. Devido a essa relevância que o conhecimento tem para o Hip Hop, esses jovens deixam de serem meros coadjuvantes de um modelo social para tornarem-se autores de si próprios ao resgatar a educação, no seu sentido mais amplo, como um processo de formação. Negros e pobres, em sua maioria, esses jovens são capazes de construir ações significativas no campo social e contribuir para refletir e estabelecer uma crítica a realidade urbana vivenciada.

As práticas discursivas, musicais e estéticas do movimento valorizam a construção do conhecimento. O conhecimento da realidade cotidiana vivenciada é relevante para o Hip Hop, pois é a partir do processo de construção do saber, pautado na experiência de vida, que são estabelecidas suas práticas sócio-territoriais. A valorização da experiência de vida surge como

condição para a legitimidade das ações. Trata-se de um processo espontâneo, carregado de valores e representações e a transmissão de informação suscita uma consciência crítica.

O conhecimento é gerado por meio das vivências dos seus integrantes, e são as experiências destes em trabalhos coletivos que geram o aprendizado. Por essa razão o tempo de aprendizagem não é previamente fixado e se respeita as diferenças existentes para a reelaboração dos conteúdos. Esse aprendizado acontece no âmbito da comunicação oral e é carregado de representações e tradições culturais, bem como de emoções, pensamentos e desejos (MAGRO, 2002, p. 70).

O contato com entidades de movimentos sociais, no Brasil e no exterior, a participação em eventos, simpósios, congressos promovidos por entidades que se propõem a trabalhar questões sociais, raciais, de gênero, etc., contribuem para a formação educacional do movimento.

A leitura também é um ponto importante a ser considerado. Nas posses, nas reuniões que congregam esses jovens, em sites de Hip Hop e em outras entidades ligadas ao movimento há incentivo a leitura e há a indicação de bibliografia para ser lida, tais como as biografias de personalidades negras⁴², livros de história, política e outros assuntos de interesse do grupo

O jovem objetivando reafirmar a sua identidade (étnica e geracional) ao mesmo tempo em que reconhece a possibilidade de participar das relações sociais, exibindo suas opiniões na música ou simplesmente no estilo do grupo, consegue investir em seu autoconhecimento, faz pesquisas bibliográficas, organiza-se em grupos políticos, faz leitura de seu objetivo fundamental, politiza-se, instrui-se e deixa de ser um mero rapaz sem grandes perspectivas de futuro (ANDRADE, 1997, p. 219).

A fala de um integrante do Hip Hop em entrevista a Revista Caros Amigos evidencia a importância do conhecimento construído pelo movimento para os jovens: “O Rap ajuda bastante, é como se fosse o carro-chefe da idéia. Atrai pessoas a raciocinar, a começar querer saber (...) e sei que eles (Racionais MCs) que me puseram nisso, eles vão para as cabeças, ajudam a tirar aquelas viseiras que estão prejudicando as ideias das pessoas”. O Hip Hop constitui-se em uma referência em que os jovens desenvolvem um sentido de comunidade, fundamentado na idéia de pertencimento, de identidade expressada na experiência social, cultural e étnica.

⁴² A partir da leitura de biografia de personalidades negras são elaborados panfletos para a divulgação desse conhecimento. Ver anexo.

Geralmente a construção do saber se dá fora dos quadros institucionais, como dito anteriormente, no entanto há exemplos de interações do Hip Hop com as escolas oficiais, especialmente as escolas públicas, através de projetos específicos. A interação com as escolas públicas mostra a atuação da educação não formal desses jovens em um ambiente formal, debatendo questões pertinentes da realidade social e cultural em que vivem, possibilitando uma visão mais crítica dos alunos em relação ao mundo que os cercam. Trata-se de uma interlocução que estabelece uma alternativa de informação.

Apesar desses exemplos de interações, o acompanhamento que fizemos do movimento Hip Hop para o desenvolvimento da dissertação de mestrado⁴³, nos indicou que a educação formal não responde aos interesses dos jovens militantes, que então, buscam através de iniciativa própria elaborar e construir conhecimento que lhe seja significativo. Muitas escolas têm permanecido impermeáveis às experiências juvenis desenvolvidas fora do âmbito escolar, dificultando o diálogo entre os jovens e as autoridades escolares. O movimento Hip Hop permanece em muitos casos, ignorado pelas autoridades escolares. É certo que as escolas concentrem seus esforços no processo de aprendizagem, mas acreditamos que o Hip Hop poderia contribuir para que o processo pedagógico fosse elaborado a partir da experiência de sujeitos concretos e não de um modelo ideal e abstrato de aluno.

Em Rio Claro, em nossos últimos trabalhos de campo, pudemos verificar que há dificuldades em estabelecer parcerias das escolas com o Movimento Hip Hop e não vimos nenhum projeto sendo desenvolvido nesse sentido. Ainda é grande a resistência e os questionamentos dos educadores em aceitar o movimento Hip Hop no espaço escolar, isso se deve em parte aos estereótipos criados em torno dos jovens da periferia, justificado pelos educadores que partem da concepção de que os jovens da periferia são portadores de uma linguagem pobre e agressiva, distanciada da norma culta veiculada na escola. A linguagem que deveria se apresentar como mediadora das diferenças revela-se, segundo Silva (1999), como um obstáculo.

Em função do atual momento vivido pela educação, cabe as autoridades educacionais entender as práticas discursivas e expressões artísticas dos jovens da periferia que hoje se encontram majoritariamente nas escolas

⁴³ Estamos trabalhando com o tema desde o curso de graduação em Geografia, o que resultou em dois trabalhos:

- Trabalho de conclusão de curso para o Bacharelado – “O movimento Hip Hop na cidade de Rio Claro – SP”, (2003);
- Dissertação de Mestrado defendida no curso de Pós-Graduação em Geografia – “Repensando a periferia no período popular da história: o uso do território pelo movimento Hip Hop”, (2005). Ambos os trabalhos desenvolvidos na Universidade Estadual Paulista – UNESP, campus de Rio Claro/SP.

públicas. Ou essa aproximação se processa e a relação dialógica se consolida, ou os muros escolares permanecerão como os principais divisores entre a escola e a rua (SILVA, 1999, p. 336).

Fora das escolas o processo educativo gira em torno da criação de novos espaços e modos de existir do pobre na sociedade brasileira e assim esses jovens são vistos por nós como protagonistas de ações positivas que contribuem para pensar a sociedade urbana, em toda a sua desigualdade e potencialidade emancipatória. Nesse sentido, a proposta pedagógica do Hip Hop rompe com a hierarquia constituída de que educadores são os responsáveis pela manutenção do sistema social e os jovens como seres passivos em formação. Eles tomam as rédeas de seu próprio processo educativo, “fazendo-o contextualizado com suas vidas, sua história, suas experiências, suas necessidades e, também, com seus sonhos, projetos e desejos” (MAGRO, 2002, p. 73). São sujeitos capazes de formular questões relevantes e ações significativas, nem sempre eficientes, mas que se fundamentam em uma pedagogia que reforça os princípios da cidadania para uma sociedade mais justa.

V - CAPÍTULO IV

A EXPRESSÃO CULTURAL DO MOVIMENTO HIP HOP

Nesse capítulo pretendemos nos ater a um dos elementos culturais do movimento Hip Hop: o grafite, que assim como o tema dessa pesquisa, só recentemente entrou no âmbito da discussão acadêmica.

Trata-se de um novo meio de expressão, mas que tem a característica de ir, atualmente, contra a corrente dominante nos processos de comunicação pautadas pela tecnologia de ponta. Caracteriza-se por ser inerentemente subversiva, se assenta no traço manual e nas cores utilizadas com criatividade e apresenta uma linguagem própria.

5.1- Os elementos culturais do movimento Hip Hop

Break

A dança do movimento Hip Hop é tradicionalmente reconhecida como a dança dos *b.boy*, o *Break*, que é uma palavra inglesa, significa quebrar. Para os grafiteiros Gêmeos o quebrar simboliza um quebrar com a rotina, inventar movimentos de dança que fujam de um padrão. Teve suas origens entre os porto-riquenhos. Foram os jovens latinos que introduziram o *Break* nos guetos de Nova York. Os movimentos do *Break* foram compilados e reinventados pelos jovens nova-iorquinos. Eles competiam através da dança, deixando para trás as disputas violentas – constituindo-se, portanto, em um elemento positivo que inibia a violência e incitava a criatividade. Por meio de uma ação cultural criativa essas pessoas mostravam seus descontentamentos e insatisfações, e neste caso, a linguagem utilizada para a comunicação é a dança. “Pelo menos desde 1967 existem gangues de *Break* que em suas batalhas para definir quem poderia dançar melhor, foram automaticamente tirando das ruas inúmeros jovens que poderiam se tornar marginais em potencial”⁴⁴.

Esta competição constituiria o coração do movimento hip hop e poderia ser considerada elemento positivo, pois não só limitaria o desenvolvimento da violência e o refúgio das drogas no seu âmbito de ação, mas – e este seria seu aspecto fundamental – incentivaria uma atitude constante de criação e invenção a partir de recursos materiais bastante limitados (SPÓSITO, apud ANDRADE, 1996, p. 115)

O *Break* se realiza dos movimentos do corpo, representa uma ocupação simbólica do espaço através do corpo. São movimentos, gestos e ritmos ora cadenciados, ora quebrados,

⁴⁴ Fábio Macari, Revista DJ Sound, julho de 1994.

ágeis e lentos e rápidos, robóticos e milimétricos. O corpo é a expressão do protesto e da insatisfação social. Eles protestavam, por exemplo, contra a guerra do Vietnã e a situação em que os jovens militares retornavam do conflito e para tanto, desenvolveram movimentos que representavam o corpo debilitado dos soldados, os helicópteros agindo durante a guerra, etc. No nascimento do *Break* nos Estados Unidos, os vários movimentos se caracterizavam por serem movimentos de chão. São eles: *Top Rock*⁴⁵, *Up Rock*, *Foot Work*, *Freeze* e o *Boongaloo*. Aos olhos leigos esses movimentos se caracterizam como piruetas atléticas, gestos robóticos, movimentos de tronco, saltos acrobáticos e movimentos bruscos que mudam de direção. Segundo Alves (2001), esses movimentos representam a essência do *Break*. Com a evolução da dança outros movimentos foram criados, como o *Flair*, Moinho de vento e Giro de Cabeça⁴⁶, tornando mais rica a linguagem poética da dança.

Os *b.boys* não dançam apenas ao som dos *break beat*, mas outras manifestações de rua de outras cidades norte-americanas foram incorporadas a construção cultural das ruas de Nova Iorque. Os estilos de dança *Lockin'g*⁴⁷, de Los Angeles e o *Popin'g*⁴⁸ da Califórnia também fazem parte da cultura Hip Hop.

⁴⁵ “Foot Work: criado no Bronx, é um sapateado feito geralmente em quadrupédia ou com os joelhos e quadril flexionados, variando intensamente as posições para frente e para trás e de costas para o chão, girando o corpo, tendo os braços como eixo de movimento. Up Rock: estilo criado no Brooklin, com saltitos estilizados. É normalmente utilizado como transição para o movimento de solo. Top rock: é similar aos anteriores, só que o sapateado é feito de pé, como uma preparação para manobras mais radicais. Os saltitos são utilizados para a mudança de direção, tudo numa ginga estilosa e marcante. Freeze: é o movimento final de uma sequência de break. Significa congelar, “frizar” o movimento. Não há um padrão definido, o dançarino deve criar um freeze para cada situação, ser criativo”. (ALVES, 2001, p. 52-3).

⁴⁶“Flair: Trata-se de um movimento circular das pernas sobre o eixo dos braços em constante alteração de apoios de mão. *Moinho de vento*: A movimentação de quadril e de pernas é praticamente a mesma do *flair*, o que muda é a trava de base (apoio no chão). Os ombros não ficam mais acima das mãos como no *flair*, a trava de base é feita pelo apoio das mãos, alternando com um meio rolamento sobre os ombros. *O Giro de Cabeça*: A cabeça sustenta todo o peso do corpo no apoio invertido. As mãos e as pernas são utilizadas para dar impulso de rotação sobre o eixo transversal”. (ALVES, 2007, p. 28-9)

⁴⁷ Locking: Baseia-se em movimentos rápidos e distintos de braço e mão combinado com movimentos mais relaxados de quadris e pernas. Movimento coreografados, caracterizado pela intenso uso dos braços, mãos e dedos que trabalham em vários planos apontando. Os movimentos são geralmente amplos e exagerados e frequentemente rítmico e muito bem sincronizados com a música. Locking é uma dança que permite uma interação com o público. O nome é baseado no conceito de “bloquear” os movimentos, o que significa que existe um congelamento de um movimento rápido e “bloqueio” em uma determinada posição, mantendo essa posição por alguns instantes e depois continuar na mesma velocidade de antes. Esses movimentos criam um forte contraste em relação a muitos movimentos rápidos que são de outra forma completamente realizada de forma contínua, combinada com o desempenho em estilo de mímica e actuar para o público e outros dançarinos. Um Locker é um dançarino de Locking.

⁴⁸ Popping: é um estilo de dança que surgiu na Califórnia, na década de 1970. Consiste numa técnica, em que o dançarino – chamado de poper – num rápido endurecimento e relaxamento dos músculos e articulações, rapidamente contrai e relaxa os músculos para causar um empurrão no corpo, feito continuamente ao ritmo da música numa combinação de vários movimentos e poses.

“O break assume uma perspectiva extremamente interessante, pois o corpo é o último reduto de resistência, já que é a última coisa que se pode tirar de uma pessoa, e isso só pode ser feito matando ou escravizando a pessoa” (SOUZA, RODRIGUES, 2005, p. 103).

Através do corpo, muitas vezes se configura como único capital cultural, ocupa um espaço da cidade, reafirmando a sua existência. O *Break* transpõe os muros invisíveis dos espaços periféricos e usa os espaços públicos da cidade: praças centrais, ruas, estações de metrô, coretos das matrizes, centros culturais das elites. Eles fazem uso dos equipamentos urbanos e dos espaços públicos no momento em que levam até aos demais cidadãos a sua arte, sua forma de expressão, sua criatividade e seu protesto para fora da periferia. Em meio ao ritmo acelerado da metrópole, o *Break*, rompe com esse tempo pontual, instantâneo e superficial e propõe outro ritmo às pessoas, mesmo que por uns instantes.

Grafite



Foto 11 – Grafite na região central de São Paulo, capital, realizado pelos grafiteiros denominados “Gêmeos”.⁴⁹

O grafite surge a partir da *Tag*, que é uma espécie de assinatura, que foi apropriada e utilizada pelas gangues na delimitação de seus territórios, os espaços de sua ação nos guetos. Mas para a continuidade do que posteriormente se constituiria em uma manifestação artística, aos poucos foram sendo introduzidos desenhos e letras quebradas e garrafais de difícil

⁴⁹ Fonte: GANZ, N. O mundo do grafite. São Paulo: Martins Fontes, 2010

entendimento para quem não era do movimento. Nos grafites também é aberta a possibilidade de emitir mensagens.

No grafite também há uma forte influência latina uma vez que os mais reconhecidos artistas são de Porto Rico, Colômbia, Bolívia e Costa Rica⁵⁰. O grafite significou e significa uma apropriação simbólica do espaço urbano, não restringindo suas ações apenas aos guetos e periferias, mas também deixando suas marcas nas paredes grafitadas de áreas privilegiadas das cidades. É uma forma de mostrar a todos que eles existem e resistem.

Os materiais usados para tal manifestação não são os pincéis, mas sim os *sprays* de tinta e as telas são os muros e paredes da cidade, tornando possível o acesso e a veiculação de informação em todos os espaços para todas as pessoas.

O Grafite, bem como o *Break*, é uma forma de uso do espaço urbano, um dos caminhos pelo qual o Hip Hop se mostra a toda a população, de uma forma mais clara e duradoura. Os grafiteiros fazem uso de muros, paredes, vagões de trem, viadutos, etc., enfim qualquer espaço que seja possível pintar. É dado um colorido especial a metrópole cinzenta, é uma explosão de cores, personagens, linhas, traços, texturas e as mais variadas mensagens.

Durante muito tempo, e ainda hoje, o grafite foi duramente combatido por ser confundido com o vandalismo da pichação e conseqüentemente sofreu e ainda sofre repressão policial, mas isso tem mudado, pois o grafite conseguiu se legitimar como arte e é usado como instrumento de intervenção pública na cidade.

Segundo SOUZA e RODRIGUES (2005, p. 107) entre a variedade de tipos de grafites encontrados no espaço urbano, dois tipos merecem destaque. O primeiro é uma pura expressão de cores, texturas e linhas, não apresentando mensagens textuais, ou críticas explícitas a qualquer que seja o tema. “É basicamente, experiência estética, preocupação com beleza, traços e formas. Não deixa de ser, no entanto, uma intervenção política, pois exprime outra subjetividade, outra forma de experimentar a cidade; rompe-se com a ordem dos muros cinzentos e sem vida”.

O segundo tipo apresenta personagens, cenas do cotidiano ou fatos importantes que ocorrem no mundo, inclui-se nesse tipo a mensagem escrita. As críticas sociais são contundentes, frases com mensagens de resistência, luta, ou um convite para aquele que passa pelo grafite refletir sobre alguma coisa.

⁵⁰ Fonte: Revista DJ Sound, julho de 1994 Apud Andrade, 1996, p. 117

O MC, o DJ E O RAP.

O rap “é uma música de pobre feita para pobre” (Happing Hood, 2005).

O rap⁵¹ (*rhythm and poetry* – ritmo e poesia) teve sua origem na Jamaica, entre as décadas de 1950 e 1960. Os bailes tinham por finalidade além da diversão da população, o discurso dos “*toaters*”, que cantavam os acontecimentos sociais. Muitos desses jovens migraram para os Estados Unidos na década de 1970 em busca de melhores condições, levando para lá esta manifestação cultural que posteriormente foi incorporada pelos jovens dos guetos. “O canto falado acompanhado por determinado ritmo é criação dos jamaicanos, a sofisticação do rap aconteceu por conta dos americanos” (ANDRADE, 1996, p. 119). O rap em território norte-americano foi se aperfeiçoando, adotando novas técnicas. Nas festas além dos dançarinos de *break*, haviam aqueles que improvisavam discursos acompanhando o ritmo da música, os *mc*’s que faziam uso da improvisação na elaboração das letras no desenrolar da festa. Esta iniciativa acabava por fazer com que as disputas entre as gangues se mantivessem artisticamente.

Nas festas que aconteciam nas ruas do Bronx, bairro pobre de Nova Iorque, enquanto os DJs tocavam e remixavam discos de *funk soul*, os MC’s falavam entre um *beat* e outro. Os temas abordados remontavam ao cotidiano desses jovens negros e hispânicos e incitavam o apelo à tomada de consciência dos direitos civis dos negros.

O MC é considerado como aquele que se utiliza do canto para expressar a insatisfação com essa sociedade urbana tal como ela se configura. Essa prática do canto falado é uma reelaboração de práticas culturais ancestrais, de origem africana. Segundo Andrade (1996, p. 118) essa tradição musical fazia parte dos costumes rotineiros dos negros da África Ocidental, portanto, a origem do rap está ligada intimamente à cultura negra.

De acordo com Ayahi-Hashim (1999, apud SANTOS, 2006, p. 25) membros de comunidades da África Ocidental contam histórias a partir de cantos acompanhados do toque *kora* (instrumento melódico). As lições, a memória e a sabedoria ancestral são transmitidas por meio da música. Os MC’s mantêm muito dessas características, pois eles cantam em um

⁵¹ É a música composta pelo Mc.

estilo similar aqueles da tradição ancestral africana, embora cantem a história dos tempos atuais numa linguagem próxima do cotidiano desses jovens.

Um exemplo dessa característica do MC de cantar sobre a memória e a história de seu povo é o álbum “Manifesto Popular Brasileiro” do grupo “Faces da Morte” que no ano de 2000 diante do fato histórico de comemoração de quinhentos anos de “descobrimento do Brasil”, criaram um álbum em que algumas músicas contavam a história do Brasil a partir de um outro ponto de vista, ressaltando personagens e fatos históricos pouco abordados pela história oficial ensinada nas escolas.

No início da década de 80, o *rap* supera a proliferação do *break*, segundo Andrade (1996), que até então estavam em maior evidência, sendo o canal mais importante de divulgação da cultura Hip Hop. Essa proeminência do rap se deve a repercussão dos primeiros discos neste estilo musical, tal como o do grupo de rap *Sugarhill Gangs* com o *single Rapper's Delight*⁵², ou dos *rappers do RUM-DMC*.

O grupo de *rap Public Enemy* ficou conhecido da imprensa e dos jovens pela valorização da cultura negra, pois tinham letras politizadas que tratavam das questões que afligiam os negros e as minorias étnicas dos guetos. Este grupo chegou a ser investigado pelo FBI⁵³ e, segundo PIMENTEL (2003), foram também citados em relatório apresentado ao congresso norte-americano sobre segurança nacional, sendo vistos como uma ameaça à ordem vigente.

O *rap* e os demais elementos que compõem o Hip Hop permitiram aos jovens uma socialização, serviram de instrumento de participação social, uma vez que propiciavam a esses jovens a oportunidade de expor seus ideais através de seus talentos.

O *rap*, através dos *MCs* e *DJs*, deu ao movimento um tom de rebeldia mais explícito.

A linguagem utilizada pelo Hip Hop é a do cotidiano, com gírias e expressões do lugar, que podem causar estranheza entre a classe média e alta que ouvem a música. A linguagem do movimento é a linguagem do seu lugar, do seu território, buscando autenticidade na construção do seu discurso para ser totalmente compreendido por seus iguais. O público alvo do movimento Hip Hop é a população pobre das periferias, portanto, a linguagem tem que ser a de seu espaço de origem, para que todos dali possam entendê-la e se identificar com o que está sendo rimado.

⁵² Fonte: Revista Caros Amigos Especial, nº 03, setembro de 1998.

⁵³ Federal Bureau of Investigation (Departamento Federal de Investigação).

A importância política do rap está no conteúdo de suas letras e a matéria-prima do Hip Hop, como já dissemos, é a experiência de um cotidiano de sobrevivência difícil da população pobre e as desigualdades existentes na cidade. O rap é uma espécie de crônica fundamentada na crítica do cotidiano. A grande força política de contestação da ordem vigente se dá pela articulação de conteúdo de crítica social com a poesia e a melodia da música. Esse discurso é capaz de mobilizar as pessoas, principalmente os jovens, que se identificam o que está sendo rimado e por chamar a atenção da sociedade como um todo para os problemas que afligem o homem pobre.

É o que a gente tenta fazer, mandar essa idéia pros moleques. Saber que ele pode vencer não só com o revólver na cinta e sendo traficante da quebrada, porque o bagulho atrai, irmão. Eu mesmo já ouvi: “pô, você está falando isso, mas está fodido aí, andando a pé, cara”. Já ouvi isso. Eu faço música para o mundo, mas principalmente para negro que nem eu, para negro de onde eu vim. Pros moleques que estão passando as mesmas coisas e dificuldades que eu passei. Mas não penso que é só para eles escutarem, acho que qualquer pessoa tem que escutar pra entender a nossa realidade. (HAPPING HOOD, 2005).

O rap acaba por funcionar como um instrumento político-pedagógico ao informar, criar um discurso e analisar a vida social.

Quero que o moleque saiba que não tem que roubar, ele tem de lutar pra conseguir, trabalhar, dar valor para o pai dele que é assalariado, que é o herói da periferia. O herói da periferia não é o bandido que está pagando de gatão. O herói da periferia é o tiozinho que trabalha 8, 9 horas dentro dum forno e chega na casa dele e sustenta a família dele com dignidade, está tentando educar os filhos dele e o moleque não pode ter vergonha e achar que o pai é um fracassado, tem de ter respeito pelo pai. Quero é que as pessoas entendam, é muito difícil, não vou educar o mundo, mas a minha parte com Deus, tô fazendo. Sei que não vou conseguir desarmar a periferia inteira. Quem sou eu? (HAPPING HOOD, 2005).

Nas músicas podemos identificar elementos da sociedade brasileira como personagens importantes da história, que são vistos como referências importantes, a exemplo de Zumbi dos Palmares, uma referência de luta e resistência importante no movimento. Muitas vezes é feita nas letras de rap uma analogia entre quilombo e a periferia, ambos sendo vistos como expressão da resistência.

O rap possui o orgulho de se constituir uma música de periferia que adota como temática suas raízes culturais e seu compromisso com os lugares em que a população pobre habita.

Periferia é periferia.
Periferia é periferia.
"Milhares de casas amontoadas"
Periferia é periferia.
"Vacilou, ficou pequeno. Pode acreditar"
Periferia é periferia.
"Em qualquer lugar. Gente pobre"
Periferia é periferia.
"Vários botecos abertos. Várias escolas vazias."
Periferia é periferia.
"E a maioria por aqui se parece comigo"
Periferia é periferia.
"Mães chorando. Irmãos se matando. Até quando?"
Periferia é periferia.
"Em qualquer lugar. É gente pobre."
Periferia é periferia.
"Aqui, meu irmão, é cada um por si"
Periferia é periferia.
"Molecada sem futuro eu já consigo ver"
Periferia é periferia.
"Aliados, drogados, então..."
Periferia é periferia.
"Deixe o crack de lado, escute o meu recado."

(RACIONAIS MC'S)

Na letra acima da música "*Periferia*" do Grupo Racionais MC'S, inspirada na periferia de São Paulo, mostra-nos uma caracterização geral dos espaços periféricos, que não recebem tal denominação por que se localizam nos limites marginais da cidade ou por que são espaços residuais, mas por que, independente da sua localização e do seu tamanho, são do ponto de vista urbano e social, espaços não valorizados pelos fluxos de capital, técnica e ciência.

As periferias são espaços subversivos aos padrões urbanos regulados por normas de ocupação e por princípios de propriedade privada do solo.

Em São Paulo, por exemplo, os loteamentos com frequência são ilegais porque carecem de infra-estrutura urbanas mínimas, ou as favelas são ilegais por que têm-se instalado em espaços públicos urbanos, ou as invasões são ilegais porque têm-se localizado em espaços naturais protegidos; todos eles com um grau de desenvolvimento urbano em nada

normalizado e apenas regulado e, no entanto, ocupam grande parte da extensão territorial metropolitana (ROBIRA, 2005, p. 17).

Os espaços periféricos são, na maioria das cidades brasileiras, o destino dos pobres, “eles estão condenados a não dispor de serviços sociais ou a utilizá-los precariamente, ainda que pagando por eles preços extorsivos” (SANTOS, 1993, p. 47). Apesar de uma elevada densidade demográfica na periferia, os serviços essenciais à vida social e à vida individual estão ausentes. É como se para o poder público essas pessoas nem lá estivessem, uma vez que a cidade, como já afirmado anteriormente, é instrumentalizada para servir à economia e não à sociedade.

As restrições à acessibilidade dos serviços públicos atingem diretamente as classes de menor poder aquisitivo, que vêm negado os seus direitos de usar plenamente dos serviços essenciais. Com isso os alicerces da cidadania se fragilizam.

Morar na periferia é se condenar duas vezes à pobreza. À pobreza gerada pelo modelo econômico, segmentador do mercado de trabalho e das classes sociais, superpõe-se a pobreza gerada pelo modelo territorial. Este, afinal, determina quem deve ser mais ou menos pobre somente por morar neste ou naquele lugar. Onde os bens sociais existem apenas na forma mercantil, reduz-se o número dos que potencialmente lhes têm acesso, os quais se tornam ainda mais pobres por terem de pagar o que, em condições democráticas normais, teria de lhe ser entregue gratuitamente pelo poder público (SANTOS, 1993, p. 115).

As letras de rap estabelecem uma crítica a esse modelo de sociedade urbana calcada na desigualdade socioespacial.

No Hip Hop o *DJ* não é simplesmente a pessoa que põe a música para tocar, é um músico que controla a intensidade da festa. Segundo Vianna (1988), o *DJ* leva em consideração as batidas por minuto de cada música em nome dos desejos do público. Eles recriam e reconstroem o fundo musical, criando assim novas trilhas sonoras que servirão de base para o canto falado dos MC's. Esse fundo musical somado ao ato de falar desencadeia uma nova concepção de oralidade.

Numa nova configuração, o disco vinil, o misturador ou mixer, que se unindo aos toca-discos ou pick-ups e sampleadores (os equipamentos digitais), permitia o recorte, as montagens, a sobreposição de músicas que passam a ter andamento, ritmos e tonalidades diferentes das originais, na descoberta dos sons que melhor se harmonizam com as letras propostas, o que implicava em um grande conhecimento das raízes do Hip Hop, funk, soul, jazz e da música negra de um modo geral (SANTOS, 2006, p.21).

Com o uso da tecnologia na área musical o trabalho do *DJ* torna-se mais complexo, deixando de ser apenas instrumentalista para ser visto como compositores e produtores. O *DJ* pode atuar então na produção musical, na composição dos ritmos, como na discotecagem, selecionando discos nos bailes, puxando refrões que animam o público ou ainda no plano artístico, em campeonatos onde exhibe o talento no *scratch*, mixagens e colagens.

As principais referências entre os DJs são: DJ Kool Herc, Grandmaster Flash e Afrika Bambaataa. Clive Campbell, conhecido como DJ Kool Herc, mudou-se ao 27 anos de Kingston (Jamaica) para Nova Iorque (Estados Unidos). Ele foi o responsável pela separação entre DJ e MC, ao atribuir a outro a tarefa de criar as letras da música no momento da diversão, com o objetivo de entreter o público e mediar as disputas entre os jovens de gangues rivais, transferindo os confrontos para o plano artístico.

Kool Herc, é o DJ mais conhecido pelo domínio de seu poderoso aparato técnico onde trazia para a pista improvisada os dançarinos de break, e o que ele chamava de Herculords, ou seja, o minimalismo acidental das quebras dos break beats ou b-beat, que consistia no isolamento de um fragmento musical onde as vozes desapareciam e davam lugar a um solo da seção rítmica. Este solo geralmente é muito curto e a verdadeira inovação de Herc consistia no seu prolongamento através da manipulação de dois discos a rodar simultaneamente em dois pratos (SANTOS, 2006, p.23).

Kool Herc teve muitos discípulos e entre eles Grandmaster Flash, Joseph Sanddler, se destacou por seu talento, capacidade de criação artística e na divulgação desse novo ritmo entre os jovens de Nova Iorque. Segundo Santos (2006) Grandmaster Flash ampliou o vocabulário dos DJs inserindo as seguintes técnicas: mudança de uma música para outra sem perder a batida, a manipulação da velocidade dos toca-discos e a técnica de voltar o disco manualmente para repetir um trecho musical. De acordo com Andrade (1996), em setembro de 1976 o DJ Grandmaster Flash organizou uma festa que contou com mais de três mil pessoas e que é considerada a maior festa antes do Hip Hop ser conhecido fora de Nova Iorque.

Áfrika Bambaataa (Kevin Donovan) é outra importante referência para o Hip Hop mundial, pois criou em 1974 a organização *Zulu Nation* com o objetivo de transformar as violentas gangues em grupos de dança onde o embate se realizaria no plano da arte, com ações fundamentadas na tolerância racial e social.

5.2 – Marginalização e valorização do Grafite pela indústria cultural

A cidade é invadida, ocupada por uma profusão de caligrafias indecifráveis, que num primeiro momento vão significar uma clara demarcação territorial e uma forma de mostrar aos outros cidadãos “Eu estive aqui. Eu existo”. Da evolução das primeiras *tags* em Nova York ao grafite contemporâneo, os grafiteiros se organizaram em grupos, desenvolveram técnicas e encontraram nas latas de tinta spray o meio para preencher e tornar visíveis em grandes áreas seu trabalho artístico com uma expressividade cada vez mais marcada. Assim, o grafite convive com o estigma de pichação e, muitas vezes, ainda é visto como resultado da vontade de desfigurar e depredar equipamentos e espaços coletivos e públicos, mas também se valorizou e adquiriu nas grandes metrópoles status de arte, indo parar em exposições e galerias.

O Grafite é uma forma de expressão visual, com suas convenções, técnicas e materiais, vinculada ao movimento Hip Hop. Desde a sua origem apresenta uma série de princípios, regras de conduta; no entanto, revela-se uma arte mutante, permeável as mudanças do período histórico atual.

Devido a sua grande expressividade, principalmente nas grandes cidades, a apropriação e a colonização do grafite pela indústria cultural ocorreu através do recurso inicial da sua rotulagem como algo nefasto e potencialmente destrutivo, confundido com a pichação e, portanto algo que infringia a lei. Essa estratégia é utilizada quando há a preocupação em domesticar ou eliminar algo aparentemente ameaçador. Apesar das represálias o grafite se consolidou. Perante a amplitude do fenômeno, iniciou-se a tentativa de absorção no circuito da “alta cultura”.

O graffiti não procura a perenidade da tela renascentista, mas, ao invés, vai se modificando ao longo dos dias com sucessivas intervenções, comentários, sobreposições, limpezas dos serviços municipais, e novas inscrições sobre paredes novinhas em folha... e é difícil levar as paredes de um prédio ou os pilares de um viaduto para o interior de uma galeria de arte, e proceder aos rituais de vernissage, da crítica, das fotos para a imprensa mundana, e ... pior ainda, é uma arte que não está a venda, que é, pela sua natureza, absolutamente impossível de colocar no mercado, não tem cotação, nem há investidores japoneses com excesso de liquidez interessados na sua aquisição. (BACELAR, s/d, p.85-6)

Quem os praticava era visto como vândalo, marginal, cuja finalidade residia em provocar o “*status quo*” e deixar sua marca sobre propriedades alheias. A incompreensão do

significado para os de fora é igualmente uma das razões da rotulagem do grafite. Devido a sua ilegibilidade acaba por afastar uma população habituada a seguir diariamente as mensagens publicitárias que saturam o espaço urbano, espaço este disputado pelo grafite. O transeunte não o compreende. A indústria cultural tenta diluir gradualmente a força e o caráter de identidade visual se apropriando dos constructos culturais, incluindo-o como indumentária em programas televisivos “radicais”, explorando o comércio do estilo de vestiário associado aos grafiteiros ou mesmo se apropriando de algumas maneiras verbais e gestuais do Hip Hop que são incorporados as produções do cinema.

5.3 – Signos subversivos do Grafite

Entre os grafiteiros existe uma espécie de acordo não escrito, uma base normativa implícita, daquilo que é legítimo e aceito. Esse código de conduta é marcado pela dinâmica de ascensão dentro do grupo e pelo desejo de reconhecimento entre os seus pares. Há uma hierarquia entre os grafiteiros e o respeito pela obra dos que pintam há mais tempo. Outra conduta é a preservação de patrimônios históricos, portanto são espaços em que os grafiteiros não irão realizar suas atividades. Portanto, mesmo numa prática social pautada pela transgressão, existe espaço para normas.

O grafite alimenta-se da iconografia do espaço urbano, alimentando-o por sua vez.

O grafite não apenas interfere nas cidades, mas esta também se encontra nele. Grafite e cidade apresentam uma relação dialética, retroalimentam-se e evoluem juntos. No epicentro dessa relação está o grafiteiro, habitante da cidade e que expressa através do grafite sua vivência urbana e as proporcionadas pela cidade.

Os grafismos urbanos que vemos espalhados pelos muros são o resultado de um processo em que o escritor (do inglês, writer, utilizado aqui como sinônimo de grafiteiro e/ou pichador) assimila e interioriza diversos elementos da urbanidade em que vive, processa-os e com eles interage, para posteriormente devolvê-los ao ambiente externo sob a forma de graffiti ou pichação.(PENNACHIN, 2003, p.03)

O grafite consiste numa forma de intervenção no espaço urbano que transgride a ordenação sógnica da cidade. Na forma como são feitos e no comportamento libertário de seus agentes, é uma linguagem além de artística, também política, que constrói novos significados no espaço urbano, transformando-o qualitativamente (PENNACHIM, 2003).

O grafite configura-se como uma obra aberta, isto é, possui um movimento e está em constante mudança. É uma contínua conversa silenciosa. Os muros possibilitam a expressão de uma variedade de elementos e temas: como palavras de ordem, frases de músicas, imagens que retratem cenas do cotidiano, desenhos de personagens, ou simplesmente direcionar o olhar das pessoas para a sua existência.

O muro é democrático, não exclui ninguém nem idéia alguma. Tudo é possível, e a princípio tudo é passível de ser comunicado. A mensagem nos muros quer, sempre, dizer alguma coisa a alguém, e isto influencia diretamente na formação de seus significados (PENNACHIN, 2003, p.05).

O grafite apresenta um caráter dialógico. O muro passa a ser um meio de comunicação entre grafiteiros. Isso é mais visível nas grandes cidades em que grupos de grafiteiros de diferentes bairros se utilizam dos muros para demarcar territórios. É uma forma de produção de identidade calçada no espaço em que se vive e um meio de participação na vida da cidade.

A efemeridade é outra característica do grafite. Meses de planejamento e horas de execução podem deixar de existir com uma nova pintura sobre o muro. Mesmo com a efemeridade há uma preocupação estética na realização do grafite.

Os suportes para grafite proporcionados pelas cidades são diversos, além dos muros, por excelência, portões, viadutos, calçadas, postes, faixa de pedestre podem ser ocupados por grafites.

A assinatura do grafiteiro pode ser elaborada em “3D” (três dimensões), seguindo uma lógica perspectivista, ou como “free style”, ou “cross over”, que permite maior liberdade na confecção do traço, sendo na verdade uma combinação de variáveis estilísticas, e que muitas vezes leva a uma quase ininteligibilidade daquilo que está escrito. Algumas vezes, é esta mesmo a intenção; a criação de um código “secreto” (PENNACHIN, 2003, p.10).

5.4 – Apropriação do espaço urbano pelo Grafite

O grafite faz uso do espaço urbano simbolicamente, através de seus signos. Um conjunto de signos pictóricos, de grafias por vezes incompreensíveis, de traços aparentemente

caóticos, expõe diversas vontades comunicativas e modos distintos de se apropriar da materialidade urbana. Essas mensagens têm autoria, são jovens periféricos, que se utilizam do espaço público para comunicar e o faz com um propósito. Portanto, assumem este suporte como um veículo de transmissão de algo a alguém.

Em Rio Claro o grafite está presente nas diversas partes da cidade: em praças, muros e particularmente nas escolas. Pudemos constatar que diversas escolas públicas têm seus muros grafitados, como forma da escola se aproximar de seus alunos e destes se identificarem com a unidade escolar. O Hip Hop é usado como instrumento de conhecimento a ser trabalhado nas escolas, principalmente nas escolas públicas, com o objetivo de aproximar escola, aluno e comunidade, levando a cultura, o conhecimento e cotidiano do aluno para a sala de aula.

A Escola Estadual Professor Marciano de Toledo Pizza, localizada no bairro Cidade Nova, por exemplo, tinha seus muros e os banheiros dos alunos grafitados (Fotos 12 e 13), outra escola que também tinha grafites era a Escola Técnica Armando Bayeux da Silva, localizada no centro, e a Escola Estadual Cel. Joaquim Ribeiro, bairro Cidade Jardim e na Escola Estadual Raul Fernandes, o “Chanceler”, na Vila Operária (Foto 14).

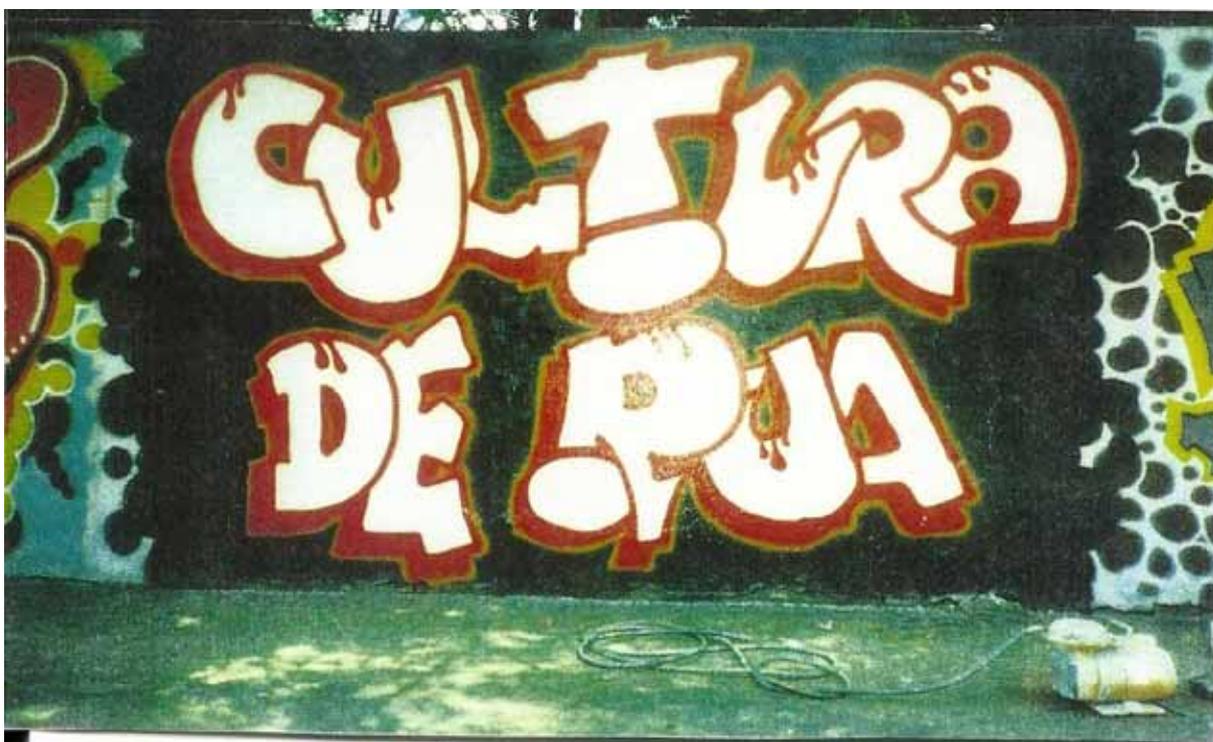


Foto 12: Grafite pintado na E. E. Marciano de Toledo Piza por Robson Gonçalves em 2003⁵⁴.

⁵⁴Imagem fornecida pelo membro da Zulu Nation - Rio Claro, conhecido como Kamarão

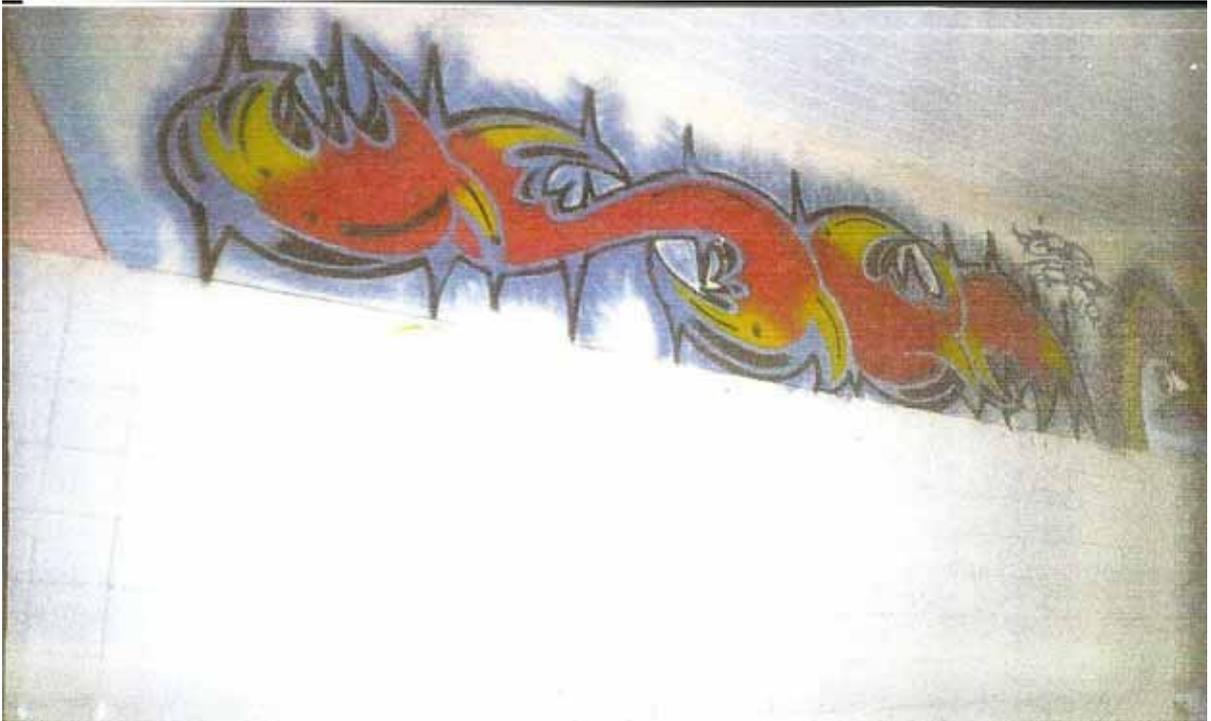


Foto 13: Grafite pintado no banheiro da E. E. Marciano de Toledo Piza realizado por “DEIA”, em 2003⁵⁵.

⁵⁵ Imagem fornecida pelo membro da Zulu Nation - Rio Claro, conhecido como Kamarão.



Foto 14 – Grafite pintado no muro externo da escola Chanceler, Vila Operária em Rio Claro.

O grafite revela a capacidade de atuação dos indivíduos e grupos que sobrevivem precariamente, apesar da escassez de recursos ao seu dispor. Uma das dificuldades encontradas pelos grafiteiros é justamente ter recursos para o desenvolvimento de sua arte, pois as latas de spray de tinta são caras para os padrões de vida desses jovens. Ainda assim, conseguem construir um discurso visualmente vigoroso e as suas inscrições carregam uma conotação subversiva.

O graffiti opõe-se (e eventualmente entra em confronto) com os processos de comunicação dominantes, socialmente tolerados e politicamente regulamentados, patrocinados pelos poderes públicos e privados que se apropriam do espaço público. Se o muro pode ser lugar de ordem e harmonia, também pode representar confronto e desobediência. A rua é, por isso, arena de lutas simbólicas (CAMPOS, 2008, p. 03).

É uma prática social intimamente ligada ao espaço urbano, onde adquire visibilidade e ganha corpo, pois depende da materialidade disponível na cidade para a sua realização. Adquire sentido mostrando-se a quem circula pela cidade. Qualquer espaço da cidade pode

ser uma tela para um grafite, desde prédios e galpões abandonados até terrenos baldios (Foto 15).



Foto 15 – Terreno de frente para a Avenida Barão do Rio Claro, em meio a escombros há uma parede grafitada.

Os grafiteiros antes da realização de seu trabalho artístico, estudam as potencialidades comunicativas e, ao realizá-los, inventam e interferem no significado dos objetos urbanos. É uma ação na e sobre a cidade. Subvertem o lugar e o seu significado, na medida em que transformam o sentido dos objetos e das superfícies utilizadas como inusitadas telas. “Questionam o próprio sentido da cidade, tal como este é entendido por aqueles que nela vivem e pelos agentes da planificação, ignorando o usufruto do espaço socialmente aceito” (CAMPOS, 2008, p.05)

O grafite é para o movimento Hip Hop uma forma de resistência cultural, que adultera modelos estéticos e reconfigura a funcionalidade de objetos urbanos. A transgressão redundante também a imprevisibilidade e perturbação. Ao se apropriar de determinados espaços, causam espanto e surpresa a quem passa, transgridem as expectativas de como e quando o espaço

urbano pode ser utilizado. Deixam sua marca e manifestam sua existência na cidade (Foto 16).



Foto 16 – Logo em uma das entradas da cidade de Rio Claro, uma surpresa: uma saudação com três grafites. As grandes manilhas que serviam para impedir a passagem por um caminho, agora servem de telas. 2011.

Os grafiteiros estabelecem circuitos que denotam uma forte demarcação territorial. As inscrições fornecem uma série de informações aos cidadãos, expõem a formação de um imaginário, um sentimento, uma memória enraizados no tempo e no lugar. A paisagem urbana converte-se em um signo de forte conotação identitária.

A territorialidade faz parte da visibilidade do grafite, é incorporada na prática e na identidade de quem o pratica. Os grafiteiros tem um conhecimento sobre o espaço urbano e suas centralidades que possibilita escolher os lugares mais adequados para a visibilidade de suas práticas. Além das áreas centrais, desenham seus grafites nos bairros onde moram e nos locais por onde circulam. Esses espaços apropriados constituem-se em territórios que expõem arte e poder (Fotos 17 e 18).



Foto 17: Esse grafite feito na parede da estação de trem no centro de Rio Claro demonstra uma clara demarcação territorial uma vez que o grafite refere-se ao nome de um grupo de grafiteiros.



Foto 18: Um muro descascado pode dar lugar a uma mensagem irreverente e bem humorada como essa. Grafite também localizado na parede da estação de trem no centro de Rio Claro.

Essa apropriação territorial emerge a partir do cotidiano dos jovens, suas marcas são manifestações de existência e domínio simbólico sobre um espaço e expressam relações de poder. Ações sobre paredes conferem poder sobre aquele lugar, pois representam o domínio. É um território que passa a ser devidamente identificado e mantido por eles, onde mostram seus talentos e ideias (Fotos 19 e 20).



Foto 19 – As ideias expressas em muros podem ser muitas, tal como essa contra o preconceito, que foi pintada no muro da E. E. Chanceler, ou...



Foto 20: ... mensagens positivas de paz e amor. Grafite feito no muro da estação ferroviária, centro de Rio Claro.

O espaço converte-se em espaço com identidade grupal, tornando-o familiar, transformando-se em território. O mecanismo de apropriação é diferente dos “processos institucionais a que recorrem os diferentes agentes públicos e privados na sua posse pelo território” (CAMPOS, 2008, p.06). Os grafiteiros não compram ou alugam os espaços, eles tomam posse, independentemente do legítimo proprietário.

VI - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo do princípio de que o espaço geográfico é tanto o resultado do processo histórico quanto a base material e social das novas ações humanas. É um ente dinamizador da sociedade. O espaço nos permite a compreensão do mundo por materializar as contradições, as desigualdades, o movimento, a dinâmica, os diferentes usos do território no tempo. Pensamos sobre as mudanças do mundo, a partir do espaço. A riqueza e a relevância da Geografia vem do fato de ao mesmo tempo conceber em seu objeto de estudo, o espaço geográfico, tanto os objetos (a materialidade) quanto as ações (a sociedade) em suas múltiplas relações.

No espaço em que se realiza a vida coletiva, nos propusemos a estudar as práticas sociais dos jovens da periferia que se apropriam do espaço urbano segundo a sua própria racionalidade, sua própria temporalidade, caracterizado por uma heterogeneidade criadora.

O saber construído pelo movimento é nutrido pelo cotidiano, é a ponte para a produção de uma política. Nos espaços periféricos, a construção de saberes e da cultura foge dos padrões institucionais, e se fundamenta nas experiências concretas das pessoas no seu cotidiano. Para o movimento, a fonte que alimenta a criação cultural e artística é o lugar onde moram, as comunidades das quais fazem parte, as desigualdades e as contradições presentes no espaço urbano em que vivem. O lugar da moradia, a vizinhança, o encontro com os amigos, o futebol com os amigos, a violência... são temas inspiradores do movimento, a matéria-prima para uma ação política calcada no cotidiano do lugar.

Buscamos mostrar que a despeito de um modelo econômico dominante, é do reconhecimento das novas condições técnicas e políticas e do uso comum do território, que se poderá constituir uma resistência, contributiva da construção de uma nação alicerçada na cidadania plena.

É no cotidiano que os jovens que constroem o movimento Hip Hop vão se apoderando desse mesmo instrumental e vão adaptando de forma flexível, criando nos lugares um novo dinamismo. A convivência com o outro, a experiência da escassez, a proximidade, a concentração populacional, as desigualdades materializadas no espaço e a necessidade a cada dia de descobrir formas inéditas de trabalho e de luta, outorga a estes jovens a possibilidade de um questionamento da ordem vigente.

Os fundamentos materiais do espaço geográfico, os sistemas técnicos, embora tenham um uso hegemônico baseados na informação, podem ter uma diversificação do seu uso, isto é, eles podem adequar-se a formas de utilização que respeitem as peculiaridades de cada sociedade. Isso nos leva a pensar que a base material que compõe o espaço geográfico pode ter outros usos mais inclusivos se houver novas formas políticas.

Quando destacamos o uso do espaço geográfico pelo movimento procuramos demonstrar a intencionalidade, a decisão de como usar e se apropriar desse espaço, isto nos remete além de política a falarmos de poder, pois o espaço geográfico é fonte de poder, por isso ser normatizado, havendo uma regulação dos corpos no trânsito pelo espaço. Vemos através do movimento Hip Hop a importância que o espaço geográfico adquire na subversão da ordem vigente.

Falar da história do espaço geográfico é falar na história do poder, levando em consideração desde as grandes estruturas às estratégias e táticas dos espaços do cotidiano. No espaço a manifestação do poder é contínua.

As ações do movimento Hip Hop no espaço público ganham outro sentido, pois é sempre um agir sobre outros homens livres e iguais que veem e ouvem de ângulos diversos, uma vez que ocupamos posições diferentes na sociedade e no mundo. Ruas, praças, jardins públicos entre outros se configuram como espaços de manifestações pública de indivíduos, grupos e movimentos sociais, expressando uma apropriação que configura novas leituras e códigos de interpretação simbólica.

Essa comunicação argumentativa que o espaço público propicia permite questionar, criar conflitos que estimulam críticas e expõe contradições, renegocia e instaura normas e valores, o que contem uma carga simbólica muito significativa: a de estar no espaço público, em grupo, soltando gestos e opiniões sobre a vida pública. Por isso que o espaço público é um espaço político, pois permite a negociação coletiva dos fins, possibilitando ações no âmbito coletivo e a construção de novas alternativas.

Ao se apropriar dos espaços públicos o movimento Hip Hop produz efeitos significativos no relacionamento entre lugares e grupos sociais que, até a pouco, se conheciam apenas através de conotações simbólicas de oposição e distância, do tipo “nós e outros”. Ao potencializar a aproximação entre entidades distantes e opostas, O Hip Hop pode converter-se em agente da revitalização dos espaços e dos encontros públicos das cidades, acionando códigos alternativos e linguagens que possibilitem o diálogo com a diversidade cultural e a alteridade. Os espaços públicos deixam de ser espaços residuais entre edifícios e vias. Iniciativas como as do Hip Hop mostram-se essenciais na reconfiguração da base elitista e segregadora que tem dominado a concepção dos espaços públicos.

Buscamos demonstrar que as novas condições da materialidade, empiricamente disponíveis, podem levar a uma nova política, a realização de uma política “por baixo” que se dá fora dos quadros institucionais. Para defender tal tese buscamos elementos de ruptura na ordem vigente, para isso estudamos o movimento Hip Hop, como um conjunto de ações subversivas e questionadoras, uma evidência no uso que camadas pobres da população fazem do espaço urbano – uma leitura do urbano a partir da periferia. Acreditamos que movimentos como o Hip Hop representam um enriquecimento da vida política da sociedade pela sua forma de expressão e significados que impõem na leitura e apropriação do espaço urbano. Exercem

uma política baseada no cotidiano vivido por todos e difere da política institucionalizada, conduzida por partidos e empresas, caracterizando-se por práticas instituintes. Trata-se de uma política exercida de baixo para cima e legitima-se por colocar em discussão os caminhos a serem trilhados pela sociedade. Há um debate político expondo o conflito, as diferenças, as discordâncias, as contradições existentes na sociedade, cujo propósito de superá-las se faz através da negociação coletiva dos fins e de uso do espaço. Nosso objetivo foi mostrar que esses jovens possuem um papel ativo na produção do presente e do futuro através de redes sociais e de uma releitura do espaço do espaço urbano.

Estamos considerando o Hip Hop como um movimento político-cultural cujas ações são decisões daqueles que moram e usam espaços periféricos. Fazendo-nos crer que o espaço das cidades pode ser um espaço de fomento de resistências, de ações políticas, que através da cultura popular e da arte elabora novas formas de comunicação, de significação e de interpretação do mundo. Através do movimento Hip Hop é possível apreender que eles constroem outros saberes, formas de trabalho, novas racionalidades e temporalidades.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALVES, F. S. **Dança de Rua. Corpos e sentidos em movimento na cidade.** Trabalho de conclusão de curso apresentado ao departamento de Educação Física do Instituto de Biociências da Universidade Estadual Paulista. Rio Claro: 2001.

ALVES, R. **O que é científico?** São Paulo: Edições Loyola, 2007.

ANDRADE, E. N. **Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo.** Dissertação de Mestrado apresentada ao departamento de Metodologia de Ensino e Educação Comparada da Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. São Paulo:1996.

BACELAR, J. Notas sobre a mais velha arte do mundo. In: CORREIA, J. C.; FIDALGO, A.; SERRA, P. (Orgs.). **Informação e comunicação online volume III: Mundo online da vida e cidadania**. Covilhã: Universidade da Beira Interior.

BIANCONI, M. L.; CARUSO, F. Educação não-formal. In: **Ciência e Cultura**. Volume 57, número 4, São Paulo, Outubro/Dezembro de 2005.

CAMPOS, R. **Movimentos da imagem no Graffiti. Das ruas da cidade para os circuitos digitais**. Trabalho apresentado no VI Congresso Português de Sociologia. Lisboa: 2008.

_____. Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no graffiti. In: **Revista etnográfica**, maio de 2009, 13 (1), páginas: 145-170

CASTELLS, M **A era da informação: economia, sociedade e cultura. Volume I – A sociedade em rede**. 2º ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CALVINO, Í. Os Deuses da Cidade. In: **Revista Geosp – Espaço e Tempo**, n.º 07, 2000.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 2001.

COHN, M. da G. Educação não formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. In: **Ensaio: aval. pol. públ. Educ.**, Rio de Janeiro, v.14, n.50, p. 27-38, jan./mar. 2006.

CÔRREA, R. L. Redes Geográficas – cinco pontos para discussão. In: VASCONCELOS, P. de A. & SILVA, S. B. de M. (Orgs.) **Novos estudos de Geografia Urbana Brasileira**. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 1999.

_____. Dimensões de análise das redes geográficas. In: CÔRREA, R. L. **Trajetórias Geográficas**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

CÔRREA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Orgs.). **Paisagem, tempo e cultura**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2004.

_____. Espaço, um conceito- chave da Geografia. In: CASTRO, I. E. de; CÔRREA, R. L.; GOMES, P. C. da C. **Geografia: conceitos e temas**. 12ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

DIAS, L. C. Redes: emergência e organização. In: CASTRO, I. E. de; GOMES, P. C. da C.; CÔRREA, R. L. (ORGS) **Geografia: conceitos e temas**. 12ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

DUARTE, G. R. A arte na (da) periferia: sobre ... vivências. In: ANDRADE, E. N. (org.) **Rap e Educação, Rap é Educação**. São Paulo: Sumus, 1999.

FORTUNA, C. Culturas urbanas e espaços públicos: Sobre as cidades e a emergência de um novo paradigma sociológico. In: **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 63, Outubro 2002: 123-148

FREITAG, B. Habermas e a filosofia da modernidade. In: **Perspectivas**, São Paulo, v. 16, p. 23 – 45, 1993.

FRUGOLI JR., H. **São Paulo: espaços públicos e interação social**. São Paulo: Marco Zero: SESC, Dep. Regional no Estado de São Paulo, 1995

GANZ, N. **O mundo do grafite**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GRAÇA, M. S. **Espaços públicos e uso coletivo dos espaços privados**. Disponível no site <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7595.pdf>. Acesso em 20 de julho de 2011.

GOLDENBERG, M. **A arte de pesquisar. Como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. 10ª edição. São Paulo e Rio de Janeiro: Ed. Record, 2007.

HABERMAS, J. Técnica e ciência enquanto ideologia. In: HABERMAS, Jürgen **Coleção Os Pensadores – Textos Escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

HAESBAERT, R. **Territórios Alternativos**. Rio de Janeiro: Eduff, São Paulo: Contexto, 2002.

HERSCHMANN, M. **O Funk e o Hip Hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

IMPrensa DA PREFEITURA MUNICIPAL DE RIO CLARO. **Hip-Hop de Rio Claro dá voz, identidade e espaço à juventude**. Disponível no site: <http://imprensa.rioclaro.sp.gov.br/?p=5851>. Acesso em 20 de julho de 2011.

LABOPLAN – Estudos territoriais brasileiros. **O papel ativo da Geografia. Um manifesto**. Florianópolis, 2000.

LARAIA, R. de B. **Cultura :um conceito antropológico**. Rio de Janeiro : Zahar, 2006.

MAGNANI, J. G. **Rua, símbolo e suporte da experiência urbana**. Disponível no site: http://n-a-u.org/wp-content/uploads/2011/08/rua_magnani.pdf. Acesso em 20 de julho de 2011.

_____. De perto e de dentro notas para uma etnografia urbana. In: **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. Volume 17, número 49, junho de 2002.

_____. Transformações na cultura urbana das grandes metrópoles. In: **Núcleo de Antropologia Urbana da USP**. Disponível pelo site:

<HTTP://www.n-a-u.org/magnanistransformacoes-a.html>. Acesso em 20 de julho de 2011.

MAGRO, V. M. de M. Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o Hip Hop. In: **Caderno Cedes**, Campinas, volume 22, número 57, agosto de 2002.

PENNACHIN, D. L. **Signos subversivos: das significações de *graffiti* e pichação. Metrôpoles contemporâneas como miríades sígnicas**. Trabalho apresentado no Núcleo de Semiótica da Comunicação, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.

PIMENTEL, S. **O livro vermelho do Hip Hop**. Disponível em: <<http://www.realhiphop.com.br/olivrovermelho>>. Acesso em 10 de novembro de 2003.

QUINTILIANO, R. **Arte, movimento e atitude**. Disponível em: <<http://www.bocadaforte.com.br>>. Acesso em 05 de março de 2002.

RAFFESTIN, C. **Da ideologia à utopia ou à prática do geógrafo**.

ROBIRA, R. T. Áreas Metropolitanas: espaços colonizados. In: CARLOS, A. F. A.;

CARRERAS, C. (orgs.). **Urbanização e Mundialização. Estudos sobre a metrópole**. São Paulo: Editora Contexto, 2005.

ROSE, T. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós industrial no Hip Hop. In: **Abalando os anos 90 – Funk e Hip Hop: globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SANTOS, M. **O espaço dividido: os dois circuitos da economia urbana dos países subdesenvolvidos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

_____. **Metrópole corporativa fragmentada. Ocaso de São Paulo**. São Paulo: Nobel, 1990.

_____. A metrópole: modernização, involução e segmentação. In: VALLADARES, L. e PRETEDILLE (org.) **Reestruturação Urbana – Tendências e Desafios**. Rio de Janeiro: Nobel/IUPERJ. 1990b

_____. **O espaço do cidadão.** São Paulo: Hucitec, 1993.

_____. **A urbanização brasileira.** 2º ed. São Paulo: Hucitec, 1994.

_____. **Técnica, espaço, tempo. Globalização e meio técnico científico informacional.** São Paulo: Hucitec, 1994b.

_____. **A Natureza do Espaço. Técnica e Tempo. Razão e Emoção.** 2º ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

SANTOS, M. Por uma geografia das redes. In: SANTOS, M. **A natureza do espaço.** 3ª edição. São Paulo: Hucitec, 1999.

_____. **Por uma outra Globalização.** São Paulo: Record, 2000.

_____. Ideologias empíricas e engodo universal. In: **Correio Brasiliense.** Brasília. 20 ago. 2000.

_____. **O País Distorcido.** São Paulo: Publifolha, 2002.

SANTOS, R. A. M. **Das estratégias comunicacionais às mediações produzidas por jovens. Aliança Negra Posse e Núcleo Cultural Força Ativa.** Tese de Doutorado apresentada ao departamento da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2006.

SERPA, A. Espaço público e acessibilidade: notas para uma abordagem geográfica. In: **Revista GEOUSP - Espaço e Tempo,** São Paulo, Nº 15, pp. 21 - 37, 2004

_____. **O espaço público na cidade contemporânea.** São Paulo: Contexto, 2007.

SILVA, J. C. G. da. Arte e Educação: a experiência do Movimento Hip Hop paulistano. In: ANDRADE, E. N. de. **Rap e educação, rap é educação.** São Paulo: Selo Negro, 1999.

SILVEIRA M. L. Uma situação geográfica: do método a metodologia. In: **Revista Território.** Ano IV, n.º 06, jan./jun. 1999.

SOUZA, M. A. A Cidade: Lugar e Geografia da Existência. In: conferência foi elaborada para o **5º Simpósio Nacional de Geografia Urbana,** em Salvador da Bahia, de 21 a 24 de outubro de 1997. Disponível em <<http://www.territorial.org.br>>. Acesso em 20 de julho de 2003.

SOUZA MARTINS, H. H. T. de. **Metodologia qualitativa de pesquisa.** In: Educação e Pesquisa, [online]. 2004, vol.30, n.2, pp. 289-300. ISSN 1517-9702.

SOUZA, M. L. de; RODRIGUES, G. B. **Planejamento Urbano e ativismos sociais**. São Paulo: Unesp, 2004.

SUERTEGARAY, D. M. A. **Pesquisa de campo em Geografia**. In: IV Encontro Estadual de Geografia de Minas Gerais. s/d.

THIOLLENT, M. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, 2000.

XAVIER, D. P. **Repensando a periferia no período popular da história: o uso do território pelo movimento Hip Hop**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Geografia do Instituto de Geociências e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista. Rio Claro: 2005.

VIANNA, H. **O mundo funk carioca**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

SITES CONSULTADOS:

<<http://acasadohiphop.blogspot.com/>>

<<http://www.bocadaforte.com.br>>

<<http://www.capital.sp.gov.br/portalmmsp/homec.jsp>>

<<http://www.carosamigos.terra.com.br>>

<<http://www.cidadedesao paulo.com/sp/br/>>

<<http://www.ibge.gov.br>>

<<http://imprensa.rioclaro.sp.gov.br/>>

<<http://jornalcidade.uol.com.br/>>

<<http://www.rioclaro.sp.gov.br/>>

<<http://www.realhiphop.com.br>>

<<http://www.scielo.br/?lng=pt>>

<<http://www.visiterioclaro.com.br/>>

<<http://www.zulunation.com/>>

CDS:

Faces Da Morte (2000): Manifesto Popular Brasileiro.

Racionais MC'S (1990): Holocausto Urbano. Zimbabwe.

Racionais MC'S (1997): Sobrevivendo no Inferno. Cosa Nostra Fonográfica.

Racionais MC'S (2002): Nada como um dia após o outro. Cosa Nostra Fonográfica.

JORNAIS E REVISTAS CONSULTADOS:

Arquivo de Rio Claro arrecada imagens sobre Hip Hop. **Jornal da Cidade**. Rio Claro. 08 de fev. 2011. Disponível no site <http://jornalcidade.uol.com.br/rioclaro/intervalo/musica/71688--Arquivo-de-RC-arrecada-imagens-sobre-hip-hop-->. Acesso em 20 de julho de 2011.

Livro sobre hip-hop será lançado no Centro Cultural. **Jornal da Cidade**. Rio Claro. Disponível no site <http://jornalcidade.uol.com.br/rioclaro/intervalo/intervalo/76503-Livro-sobre-hip-hop-sera-lancado-no-Centro-Cultural-->. Acesso em 20 de julho de 2011.

HAPPING HOOD. **Entrevista dada a Revista Caros Amigos**. São Paulo: Abril de 2005. Disponível no site www.carosamigos.terra.com.br. Acesso em 23 de maio de 2005.

Revista Caros Amigos Especial: Movimento Hip Hop. A periferia mostra seu magnífico rosto. Nº03, Setembro de 1998.

SANTOS, M. Por uma nova federação. **Correio Brasiliense**. Brasília. 16 jul. 2000.

_____. Armadilhas da integração. **Correio Brasiliense**. Brasília. 17 set. 2000.

_____. Por um modelo brasileiro de modernidade. **Correio Brasiliense**. Brasília. 15 out. 2000.

SOUZA, C. E. Gabriel traz mistura de rap com rock. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 14 out. 2001. Caderno Mais, p.11.

SANCHES, A. A Festa de Arromba. **Folha de São Paulo**. São Paulo. 08 nov. 2001. Folha Acontece Campinas, p.5.

BENTES, I ; HERSCHMANN, M. O espetáculo do contra discurso. **Folha de São Paulo**. São Paulo. 18 ago. 2002. Caderno Mais, p. 10 e 11.

FESTIVAL de Hip Hop entra em sua 4ª edição. **Jornal Cidade de Rio Claro**. Rio Claro. 20 jul. 2003. Caderno Intervalo, p. 13.

Revista Pesquisa Fapesp. Especial São Paulo 450 anos. 2004

Revista Caros Amigos Especial: Hip Hop Hoje. O grande Salto do movimento que fala pela maioria urbana. Nº 24, Junho de 2005.

FOTOS:

Foto 1 - Fonte: Prefeitura de São Paulo, disponível no site: <http://www.cidadedesaopaulo.com/sp/br/o-que-visitar/atrativos/pontos-turisticos/2072-regiao-da-berrini>. Acesso em 01/07/2011.

Foto 2 - Fonte: Prefeitura de São Paulo, disponível no site <http://www.cidadedesaopaulo.com/sp/br/o-que-visitar/atrativos/pontos-turisticos/177-avenida-paulista>. Acesso em 01/07/2011.

Foto 03 - Fonte: Saggese, A. Documento fotográfico. In: **Revista Espaço & Debates**, 2001, número 42.

BIBLIOGRAFIA GERAL

ABRAMOVAY, M. et al. **Gangues, galeras, chegados e rappers: juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília**. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.

ABREU, M. de A. O crescimento das periferias urbanas nos países do terceiro mundo: uma apresentação do tema. In: SOUZA, M. A. A. de; SANTOS, M.(org.) **A construção do espaço**. São Paulo: Ed. Nobel, 1986.

ADORNO, T. W. ; HORKHEIMER, M. A indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas. In: ADORNO, T. W. ; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 1985.

ALMEIDA, E. P. O espaço e o cotidiano transformador. In: **Revista Experimental**, n.º 03, setembro, 1997.

ARROYO, M. A trama de um pensamento complexo: espaço banal, lugar e cotidiano. In: CARLOS, A. F. A. (org.). **Ensaio de Geografia Contemporânea. Milton Santos: Obra Revisitada**. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. Globalização e espaço geográfico. In: **Revista Experimental**, n.º 06, março, 1999.

BASTOS, P. N. **Movimento Hip Hop no ABC Paulista, sociabilidade, intervenções, identificações e mediações sociais, culturais, raciais, comunicacionais e políticas**. Dissertação de Mestrado apresentada ao departamento da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2008.

BALBIM, R. N. Fragmentação da metrópole e seletividade sócio-espacial. In: **Revista Experimental**, n.º 1, julho, 1996.

BENKO, G. A pós-modernidade e o geógrafo. In: **Revista Geosp – Espaço e Tempo**, n.º 06, 1999.

_____. Modernidade, pós-modernidade e ciências sociais. In: **Revista do Departamento de Geografia**, n.º 03, 1999.

CARAPINHEIRO, G. A globalização do risco social. In: SANTOS, Boaventura de S.(org.) **A globalização e as ciências sociais**. São Paulo: Cortez, 2002.

CARLOS, A. F. A. Os lugares da metrópole: a questão dos guetos urbanos. In: CARLOS, A. F. A. **O lugar no/do mundo**. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. A. O consumo do espaço. In: CARLOS, A. F. A. (org.) **Novos caminhos da Geografia**. São Paulo: Contexto, 1999.

_____. **Espaço e tempo na metrópole**. São Paulo: Contexto, 2001.

CASTELLS, M. **A era da informação: economia, sociedade e cultura. Volume II – O poder da identidade**. 2º ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

- CAVALCANTI, L. de S. Uma Geografia da cidade – elementos da produção do espaço urbano. In: CAVALCANTI, L. de S.(org.) **Geografia da Cidade**. Goiânia: Alternativa, 2001.
- COHN, G. Adorno e a teoria crítica da sociedade. In: COHN, G. (org.) **Theodor W. Adorno**. 2º ed. São Paulo: Ática, 1994.
- CORRÊA, R. L. **O espaço urbano**. 4º ed. São Paulo: Ática, 1999.
- _____. Rede urbana e formação social – uma reflexão considerando o Brasil (ensaio). In: **Revista Território**. Ano V, n.º 08, jan./jun. 2000.
- DAMIANI, A. L. O lugar e a produção do cotidiano. In: CARLOS, Ana Fani A. (org.) **Novos caminhos da Geografia**. São Paulo: Contexto, 1999.
- FERREIRA, A. J. de A. O Estado enquanto agente social urbano. In: **Revista Geosp – Espaço e Tempo**, n.º 04, 1998.
- FERREZ, **Capão Pecado**. São Paulo: Labortexto, 2001.
- FIGHERA, D. T. Redescobrimo o espaço geográfico através da técnica. In: **Revista Geosp – Espaço e Tempo**, n.º 03, março, 1998.
- FONSECA, M. de L. P. Padrões sociais e uso do espaço público. In: **CADERNO CRH**, Salvador, v. 18, n. 45, p. 377-394, Set./Dez. 2005.
- FORTUNA, C.; SILVA, A. S. A cidade do lado da cultura: espacialidades sociais e mobilidades de intermediação cultural. In: SANTOS, B. de S.(org.) **A globalização e as ciências sociais**. São Paulo: Cortez, 2002.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979
- ISNARD, H. **O espaço geográfico**. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.
- KAHIL, S. P. Uma “filosofia do espaço do homem”. In: CARLOS, A. F. A.(org.). **Ensaio de Geografia Contemporânea. Milton Santos: Obra Revisitada**. São Paulo: Hucitec, 1996.
- _____.Psicoesfera: a modernidade perversa. In: **Revista do Departamento de Geografia**. n.º 11, 1997.
- _____. O mundo no lugar: itinerário para uma geografia da existência. In: **Revista Experimental**, n.º 4/5, setembro, 1998.
- KOWARICK, L. Espoliação urbana, lutas sociais e cidadania: fatias da nossa história recente. In: **Revista Espaço e Debates**, n.º 40, 1997.

LEMOS, A. I. G. de Geografia da modernidade e geografia da pós-modernidade. In: **Revista Geosp – Espaço e Tempo**, n.º 05, junho, 1999.

LENCIONI, S. Mudanças na metrópole de São Paulo (Brasil) e transformações industriais. In: **Revista do Departamento de Geografia**, n.º 12, 1998.

MARICATO, E. Metrópole, legislação e desigualdade. In: **Estudos Avançados**, vol. 17, n.º 48, 2003.

MARTINS, J. de S. O falso problema da exclusão e o problema social da inclusão marginal. In: MARTINS, J. de S. **Exclusão social e a nova desigualdade**. São Paulo: Ed. Paulus, 1997.

MENDES, J. M. O. O desafio das identidades. In: SANTOS, B. de S.(org.) **A globalização e as ciências sociais**. São Paulo: Cortez, 2002.

OLIVEIRA, S. C. **Para uma análise sociossemiótica do discurso presente no texto da música de rap**. Tomo I. Tese de Doutorado apresentada ao departamento de Lingüística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo:1999.

PASCHOA, D. Os muros mantêm a palavra (as imagens) e não se enquadram. In: **Revista Espaço & Debates**, n.º 21, 1987.

PEET, R. A produção cultural de formas econômicas. In: **Revista Experimental**, n.º 3, setembro, 1997.

PRÉTECEILLE, E. Cidades globais e segmentação social. In: RIBEIRO, L. C. de Q.; SANTOS Jr., O. A. dos. (org.) **Globalização, fragmentação e reforma urbana**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

ORTIZ, R. Cultura, modernidade e identidades. In: SCARLATO, F. C. et al. **O novo mapa do mundo. Globalização e Espaço Latino-Americano**.3º ed. São Paulo: Hucitec, Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional, 1997.

RATTNER, H. Habitação e transformação social. In: HATTNER, H. **Planejamento urbano e regional**. 2º ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978.

RIBEIRO, A. C. T. Lugares dos saberes: diálogos abertos. In: BRANDÃO, M. A (org.). **Milton Santos e o Brasil**. São Paulo: Perseu Abramo, 2004.

- SALGUEIRO, T. B. Cidade pós-moderna: espaço fragmentado. In: **Revista Território**, n.º 4, jan./jun., 1998.
- SAMPAIO, M. R. A. de ; PEREIRA, P. C. X. Habitação em São Paulo. In: **Estudos Avançados**. Vol. 17, n.º 48, 2003.
- SANTOS, M. Sociedade e espaço: a formação social como teoria e método. In: **Boletim Paulista de Geografia**, n.º 54, 1977.
- _____. Modo de produção técnico-científico e diferenciação espacial. In: **Revista Território**, ano IV, n.º 06, jan./jun., 1999.
- SANTOS, M.; SILVEIRA, M. L. Globalização e geografia: a compartimentação do espaço. In: **Caderno Prudentino de Geografia**, n.º 18, julho, 1996.
- SILVEIRA, M. L. Uma teoria geográfica da sociedade: razão global e razão local. In: CARLOS, A. F. A. (org.). **Ensaio de Geografia Contemporânea. Milton Santos: Obra Revisitada**. São Paulo: Hucitec, 1996.
- SIMMEL, G. A metrópole e a vida mental. In: VELHO, O. G. (org.). **O fenômeno urbano**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.
- SOUZA, M. A. **A identidade da metrópole**. São Paulo: Hucitec, 1994.
- TANAKA, M. M. S. **Favela & Periferia**. Tese de Doutorado apresentada a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo:1993.
- TASCHNER, S. P. Favelas: fatos e políticas. In: **Revista Espaço & Debates**, n.º 18, 1986.
- _____. Degradação ambiental nas favelas em São Paulo. In: **Revista Espaço & Debates**, n.º 39, 1996.
- TORRES, H. da G. et al. Pobreza e espaço: padrões de segregação em São Paulo. In: **Estudos Avançados**, vol. 17, n.º 47, 2003.
- TRINDADE Jr., S. C. da. Agentes, redes e territorialidades urbanas. In: **Revista Território**, n.º 5, jul./dez, 1998.
- WEBER, M. A ciência como vocação. In: WEBER, Max. **Ensaio de Sociologia**. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1982.
- VASCONCELOS, P. de A. A cidade, o urbano, o lugar. In: **Revista Geosp – Espaço e Tempo**, n.º 06, 1999.

ANEXOS

ALGUNS PASSOS CARACTERÍSTICOS DO BREAK



UP ROCKING

Basic up rocking is a two-count rhythmic movement which is always done just before your floor rock. It's sort of like footwork in boxing: clean and precise.

- 1) Put your feet together and cross your arms.

- 2) Pivot on your left foot and cross your right foot over the left while swinging your arms open. This is count one.
- 3) Return to the first position. This is count two.
- 4) Do the same movements to the opposite side.



FLOOR ROCKING

- 1) Crouch down, putting your hands next to your feet.
- 2) Pick up your left hand, putting your weight on your right hand, and cross your right leg over the left. This is count 1.
- 2) While transferring your weight to your two front hands and

- right foot, extend your left foot back. This is count 2.
- 4) Now bring your right foot next to your left. This is count 3.
- 5) With hands still on the floor, cross your left foot in front of your right knee. This is count 4.

- 6) Tuck your right leg into your left knee. This is count 5. Now uncross your legs and bring your left foot next to your right ... you're back at the beginning!



SPIDER

This is a flexible breaking move.

- 1) Crouch down and try to put your shoulders under your knees. You really have to stretch to get this one!
- 2) Now walk!



HAND GLIDE

Basically a hand glide is balancing all your weight on one hand while spinning. The trick is where and how you place your hand.

- 1) Put your elbow at your hip, keeping your hand palm down under your stomach, fingers pointed toward your toes.

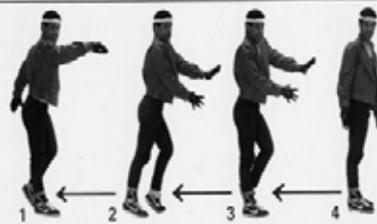
- 2) Now balance all your weight on that hand, get your legs off the ground.
- 3) Begin the spin by using your free hand to pull on the ground.



BACK SPIN

- 1) Lay on your right side, extend your right arm along the floor over your head.
- 2) Swing your left leg along the floor and then over your head.
- 3) Quickly whip the right leg in the same direction snapping it into position over your head

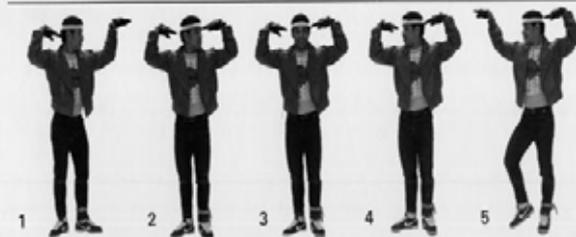
- 4) Remember ... tuck your legs in close to your body. A good trick is to wrap your arms around the outside of your thighs, with your left leg bent and left ankle wrapped behind the right knee. This position is called a "4".



MOON WALK (FLOATING)

- 1) Start with your feet together.
- 2) Flex one foot and put all your weight on that foot.
- 3) Slide the other foot backwards while keeping the heel of this sliding foot down.

- 4) Now transfer all your weight to the back foot as you flex it and flatten the front foot. Slide front to back.



THE EGYPTIAN

This style imitates the angular shapes seen in ancient Egyptian art.

- 1) Start with arms up, fingers extended to the left, palms down.
- 2) Rotate left wrist, turning your fingers in.
- 3) Bring head forward.

- 4) Rotate head to the right.
- 5) Rotate right wrist so fingers are pointing out. You can continue with variations on this, bringing your arms down from the elbows, always watching those right angles.



THE ARM WAVE

- 1) The arm wave begins in your hand, as if you stuck your hand in a bucket of tennis balls.
- 2) You try to roll a ball up the back of your arm.
- 3) Across your shoulders.
- 4) Down your other arm. And out your hand.

The wave is a good move to practice at home or when you're hanging out with friends.



THE CHAIN WAVE

This is the same as the arm wave except you lock hands with your friends.

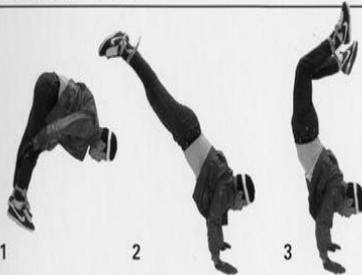
The first person starts the wave in his hand and watches it pass up his arm, across his shoulder, down his arm on to the next person. That person

then takes the wave and passes it to his friend, etc.



LOCKING

This is a very free-form style of break dance where you combine the styles of a clown and a mime. Locking features the twisting of the wrists, animated laughter with big open facial expressions. Rosie is seen here in one form of locking as she points and laughs



DONKEY

This break dance move is named after the way a donkey might act when kicking behind him.

- 1) You jump off the floor, in a jack-knife position.
- 2) Landing with your hands on the floor, feet in the air.



ROBOT

This is a break dance favorite that everybody can easily learn. Simply move your head, limbs and body in the jerky, staccato way a robot would. Everything remains rigid as you bend and move only from your swivel points.



WINDMILL

This move is a continuous roll on your shoulders and upper back. It's one of breakin's toughest moves. You'll need the power of your legs to help spin you around.

Break Dance Language & Moves

BATTLE

Think you can dance better than the others? Then challenge them to a **battle**, or competition.

BITE

That's swiping another dancer's moves. No fair!

BURNED

You've won the **battle**: You've **burned**, or beaten, the other dancers.

CREW

A team or group of street dancers.

GOING DOWN

Having a **battle** with another dancer or **crew**.

HEAD SPIN

Start with a headstand, legs split apart. Then fling your legs in a circular flow and, spin! It's like a ballet dancer's pirouette, but upside down. Now that's using your head!

HESITATION

This is a stop, or a freeze, while you're **floor rocking**.

JUICE

That's what you've got when you're a VIP -- and that's clout, the privileges, the status.

KNEE SPIN

Balance all your weight on one knee that's touching the floor. Extend your other leg behind you -- so that both feet are off the ground. Now start your spin by pushing off with your hands.

You can speed even faster if you pull your back leg into your body.

MOVE

The grand finale, the climax, the flash finish -- the one spin or glide or movement that ends your dance sequence to leave them dazzled.

PERFECTIONS

Save these for last: They're your best moves, your slickest steps.

SUICIDE

Stand up erect, then do a forward flip so you land flat on your back! Be careful with this one, but if you do it right, it'll knock 'em dead!

TAGS

Nick names. When a breaker has a special name he says to the world, "I'm a dancer!"

TURTLE

With your hands under your shoulders, get down and balance all your weight on your hands on the floor. Keep your legs raised straight behind you. Now, while you're in this position, transfer your weight from one hand to the other so that you move around the floor in a circle. Now you're a turtle -- so come out of your shell!

WACK or WACKED

That's you if you don't do your moves correctly.



What Break Dancin's All About

It's exciting, vibrant, and colorful. It's called break dancing, and it's fast becoming an American phenomenon!

Apparently it first surfaced on the South Bronx back in the 70's. Performers danced on flattened cardboard boxes which they spread on the sidewalk, turning the pavement into a stage. They mixed acrobatics with martial arts moves and disco dancing, and each performer worked up his own specialty. Music came out of portable stereos called "ghetto blasters". The result: a hot, macho brand of street dance that became break dancing.

The movie "Flashdance" took it out of the ghetto and brought it to the public at large. Daily exposure on cable TV fired it firmly into the mainstream and on to commercial success. Now everyone's into "breakin'".

New York's **Roxy** is the break dancer's mecca. Once a popular roller skating rink, currently a club where "breakers" come to see and be seen, practice and learn -- all under the eye of "Rosey Rose". A former jazz dancer, Rosey is now a break dance choreographer, director, teacher, and promoter. As **Roxy** house choreographer, Rosey works with fifty dancers. Probably no one knows the landscape of break dancing better, and she comments: "It's a whole new realm of movement that's only just beginning to be explored".

Because break dancing is so layered with meaning, it is often a vehicle for the dancer's unique personal vision. Certainly its origins were reflective of the ghetto experience and in some ways altered it: Breaking ultimately replaced fighting, with the old-fashioned violent rumble giving way to dance competition. Now it is a personal way to get in shape & express one's self.

Break dancing is a demanding activity. If you have any physical difficulties, particularly with your back, ankles or knees, consult your physician before attempting these dances. Be sure to supervise children learning or practicing these dances.

Choreography, Instructional Text & Narration: Rosanne Hoare

Photography: Greg Cannon
Art Direction & Design: David Lartaud

All Music: Written, Produced and Performed by David Merrill and Steve Brown

All Music: Published by JAMB Prods./Casco Music Pub. (ASCAP)
Additional Text: Peter Haas & Jeffrey Gorney

Coordinators: Elizabeth Becker and John Gallagher
Produced by: "Bugs" Bower for JAMB Productions

Breaking Party
SPECIAL ELEMENTU'S
Dia 20 de Junho 2004
Das 13 às 20 hs.
Local: Clube dos Bancários
Av. M-35 nº 614 - Santa Clara
(Próximo ao Sesi - Distrito Industrial)
Entrada: 1 kl de alimento não perecível

DJ'S:	STAND DE VENDAS
I.R.A - RC / ALAN - SP	BATTLE SHOW:
NINO - RJ / ERRY-G - SP	GBCR - ROCINHA. - RJX
BATTLE CREW:	X
MIN 3 / MAX 8	MOS - CAMPINAS - SP
FREESTYLE / BEAT BOX	RODA DE SOUL / FUNK
BATE PAPO	D.C.O. CREW (GRAFITTI)
BANKS	POPPER RANDAL
(BACK SPIN CREW)	(IDEOLOGIA
	DO CORPO - SP)

REALIZAÇÃO:
ACUIV / AÇÃO COMUNITÁRIA
UMA INTEGRAÇÃO VOLUNTÁRIA



Panfleto de divulgação de evento de Hip Hop em Rio Claro

HIP HOP
NO CHÃO
em busca da paz

DEBATES:
O PONTO DE VISTA DA SOCIEDADE
EM RELAÇÃO À VIOLÊNCIA:
21/05 (terça) das 20hs às 21:30hs
EM RELAÇÃO ÀS DROGAS:
23/05 (quinta) das 20hs às 21:30hs
TARDE DE VÍDEO: (CULTURA HIP HOP)
25/05 (sábado) das 14:30 às 18:00hs
FESTA: 26/05 (domingo) 14:00 às 18:00hs

INTEGRAÇÃO **RESPEITO**
INFORMAÇÃO
B. BOY'S **D.J.'S**
GRAFITEIROS **M.C.'S** **FREESTYLE**

LOCAL:
CENTRO COMUNITÁRIO S. MIGUEL
(PÉ NO CHÃO) RIO CLARO - SP
PREÇO: ZERO REAIS!!!
REALIZAÇÃO: PROJETO PÁSSARO AZUL
PRODUÇÃO: **KAMARÃO**

ARTE: EVANDRO 534-9643

Fonte: Panfleto fornecido pelo Membro da Zulu Nation – Kamarão, 2011.

Panfleto de divulgação do Projeto Tela Kenti em 2010

PROJETO
TELA
KENTI

ESTRÉIA

13
MARÇO
à partir das 11h

com
King Nino
Brown - SP

TELA
KENTI

Intervenções
Artísticas ligadas a
Cultura Hip-Hop

www.projetoalukenti.blogspot.com

Fonte: Panfleto fornecido pelo Membro da Zulu Nation – Kamarão, 2011.

Panfleto de divulgação de festa em Rio Claro, 2011.

*Amigos da Nostalgia
Especial Jim Maia*

*Dia 22 de Maio às 15hs
R\$ 7,00 (Antecipado) / R\$ 12,00 (Na Hora)
Discotecagem
Claudinho Black Horse (Piracicaba)
Joel e Zézinho Banda Lã (Limeira)
Kamarão Família Funk-se (Rio Claro)
Jelão 200' / Sorteio de Brindes
Pontos de Vendas*

Rio Claro
Nery Black Fashion 3557-9550
Salão de Beleza Altitude 3523-4744

Piracicaba
Luanda Cabeleireira 3434-7959

Solimar 9793-9863

Promothers
Jr (Pé de Pano) 9275-9235
Sandra Bronx 9281-0485

Realização
Família Nostalgia
Orkut: Amigos da Nostalgia
Contatos: (019) 9618-7097

Local
Sinergia (Sindicato dos Eletricitários)
Av. 02, nº 453, Entre Ruas 5 e 6,
Centro, Rio Claro-SP

Apoio Cultural
arquivodosambarock.blogspot.com
cobranegra.com.br / estavala.com.br
originalfunkmusic.com / pretosoulsim.com.br

Fonte: Panfleto fornecido pelo Membro da Zulu Nation – Kamarão, 2011.

Material que é disponibilizado para os membros da Zulu Nation - Brasil



ZULU NATION BRASIL

- O aniversário oficial da Zulu Nation é 12 de Novembro de 1973
- O aniversário oficial da cultura Hip Hop é 12 de Novembro de 1974
- A Zulu Nation comemora o mês de Novembro inteiro como mês da história do Hip Hop
- Afrika Bambaataa - Kevin Donovan - foi quem fundou a Zulu Nation para que não houvesse mais brigas
- Primeiro veio a Zulu Nation- sede, depois Bambaataa foi trazendo as pessoas com um ideal positivo
- A Zulu Nation é uma ONG - Organização Não Governamental
- Sua primeira sede foi no bairro do Bronx em N.Y., EUA
- Foi a partir da Zulu Nation que o Hip Hop ficou conhecido como cultura
- Bambaataa queria abrir a mente das pessoas e captar as energias positivas criando uma ideia de guerreiros africanos
- Zulu era uma etnia africana, formada por seis milhões de pessoas - o maior grupo étnico da África do Sul no séc. XIX.
- Junto aos quatro elementos - DJ, Me, Graffiti, B.Boy, Afrika Bambaataa considera 05º elemento o conhecimento - o conhecimento universal
- O filme Zulu teve grande poder de transformação na carreira artística de Afrika Bambaataa

- Afrika Bambaataa era o nome de um rei Zulu do séc. XIX
- As éticas da Zulu Nation: paz, amor, união, respeito, conhecimento, justiça, humildade, educação, vencer o negativo pelo positivo, lealdade, ciência, verdade, igualdade, dignidade... ..

A Zulu Nation é universal pois a música é universal, a sabedoria e a educação são universais.

"Somos Todos Seres Racionais Pensantes ... "

Afrika Bambaataa

e-mail: zulunationbrasil@bol.com.br

Código de conduta dos membros da Zulu Nation

" Zulu Nation Brasil"

Deveres de um Membro Zulu

1. Zulu Nation não é uma gangue, é uma organização de pessoas em busca de: paz, amor, união, sabedoria, compreensão, é um caminho de vida justa.
2. Os membros da Zulu devem buscar caminhos para sobreviver positivamente na sociedade. Atividades negativas são ações pertencentes a pessoas incorretas.
3. Os membros Zulus devem aprender infinitas lições.
4. Zulus não devem ser afiliados com nenhuma organização, cuja fundação seja baseada no negativismo.
5. Zulus devem estar em paz com si mesmo e com os outros o tempo todo .
6. Zulus são instruídos a resistirem a tudo o que eles acreditam.
7. Zulus devem saudar-se mutuamente com cumprimentos pré-estabelecidos.
8. Zulus devem saudar seus irmãos e irmãs ao entrarem e deixarem uma reunião em qualquer lugar do planeta terra.
9. Zulus devem permanecer fora de confusões.
10. Zulus não estão permitidos a resolver problemas suas diferenças com outros Zulus por meio de brigas entre si.
11. Zulus não devem levar seus problemas pessoais a outros Zulus. Se existir a necessidade de orientação nos problemas, o chefe Zulu deve ser consultado.
12. Zulus são proibidos de publicar seu envolvimento na Zulu Nation num desrespeitoso meio, especialmente usando o nome associado ao crime e a violência.
13. Zulus devem lembrar-se de conduzir o caminho da vida na calma e empenhar-se para serem justos.
14. Zulus devem buscar conhecimento e elevação para darem condições à "selva" do mundo.

15. Zulus devem tentar elevar a Zulu Nation. Eles devem tentar iluminar estes que dão maus nomes dentro do verdadeiro mundo da Zulu.

16. Todos os Zulus devem participar das reuniões de unificação,

17. Qualquer pessoa não participante das mudanças existentes, feitas na Zulu Nation, não é um Zulu.

18. Reis e Rainhas Zulus são semelhantes em relação à importância na fundação. O respeito deve ser assegurado. Os chefes devem ser respeitados.

19. O aniversário da Zulu Nation é em 12/11/1973. É uma data oficial e deve ser celebrada.

Afonso Monteiro da Cruz n.o321, Jd. dos Eucaliptos, Diadema São Paulo

CEP: 09980-550 e-mail: zulunationbrasil@bol.com.br

Documento⁵⁶ de articulação do Movimento Hip Hop para a organização do Fórum Nacional de Hip Hop e Encontro Nacional de Hip Hop, que foi realizado no Fórum Social Mundial, em 2003.

1º Fórum Nacional de HIP HOP

O Hip Hop é reconhecidamente a cultura predominante entre a juventude das classes populares e periféricas dos centros urbanos em nosso país. Entretanto essa preferência e penetração da cultura não aparece através da mídia pela própria forma não comercial como ela se prolifera, estimulando os sujeitos a não serem meros expectadores mas fazedores de suas histórias através de suas próprias criações e produções.

A livre expressão do rap, cujo único critério é estar na rima, do DJ que cola tudo e todos e produz os sons, a dança do b.boy e da b.girl que encontram nos movimentos sua forma de soltar sua originalidade e do grafitti que para outros que fazem do traço, das letras inusitas e desenhos caricaturizados o seu jeito de representar, se representar, criticar ou afirmar. Essa é a cultura efervescente das ruas que canaliza as energias e pressões para algo significativo e transformador. No Hip Hop todo mundo é artista e faz de sua expressão o seu jeito de viver liberando o sujeito da dependência do consumo dos estereótipos excludentes do mercado.

Hip Hop – Cultura forte em convicções e valores

O Hip Hop corre por fora como uma cultura alternativa forte em suas convicções e valores afirmativos de paz, atitude e respeito, contra drogas e contra a violência e de protesto contra as discriminações, os preconceitos e a opressão que sofre o povo da periferia, em especial os negros, entretanto pode ser infiltrado por quem queira canalizar essa energia para fins próprios diferentes dos originais e que enfraquecem e até destroem a ideologia da cultura que dá o alicerce para os diferentes movimentos e articulações do Hip Hop.

Hip Hop como alvo do mercado

O Hip Hop do Brasil passa por um processo de expansão mercadológica e tanto grandes gravadoras, marcas de roupas e acessórios, produtores e casas noturnas vêm nesse movimento uma fatia do mercado com futuro promissor e máquina de lucro fácil! A profissionalização e a autosuficiência daqueles que fazem a cultura é algo que se quer, diferente da mercantilização onde o sujeito vira outdoor ou garoto – mensagem do produtor ou patrocinador.

Hip Hop como precursor de uma nova sociedade nascida das bases

Quando se fala em “onda jovem” ao se referir aos mais de 35 milhões de jovens da nação brasileira, fala-se de imenso desafio de encontrar políticas sociais que dêem conta da demanda por educação de qualidade e formas emancipatórias de inclusão na sociedade e sobrevivência, ou seja, trabalho. Dentro desse assuntos a juventude através articulações organizadas precisa assumir seu papel protagonista na construção de novas formas e alternativas ao que temos hoje. E aí entra a importância do Hip Hop como movimento social

⁵⁶ Esse documento foi recebido por email através de uma lista de membros do Hip Hop nacional.

articulado e representativo trabalhando em prol de uma sociedade plural, respeitosa e mais justa.

Questões como essas tornam a realização do Encontro Nacional e do Fórum Nacional de Hip Hop uma necessidade urgente para a construção de estratégias e articulações em diversos níveis e aspectos. Não haveria melhor tempo e local do que durante o 3º Fórum Social Mundial, articulado com as atividades do 3º Acampamento Intercontinental da Juventude, em Porto Alegre.

Para contemplar toda a diversidade da cultura Hip Hop e o movimento que a compõem, por questões organizativas e em respeito aos que por questões de distância ou precariedade não vão ter oportunidade de estar presentes no Encontro, a Comissão Organizadora do 1º Encontro Nacional de Hip Hop, após consulta às bases resolveu fazer o 1º Fórum Nacional de Hip Hop incluído dentro do 1º Encontro Nacional, com objetivos, caráter e participação diferenciadas.

1º Encontro Nacional de Hip Hop

Data: 24 à 29 de janeiro de 2003 – com atividades dentro do 3º Acampamento Intercontinental da Juventude e do 3º Fórum Social Mundial

Objetivos:

- Promover um intercâmbio entre as diversas organizações de Hip Hop do Brasil e América Latina.
- Divulgar a cultura Hip Hop e seu movimento como um movimento social e cultural, popular e articulado, junto a outras entidades da sociedade civil e governos.
- Publicizar experiências exitosas do Hip Hop como linguagem de arte – educação e sua função educativa, reflexiva, terapêutica e emancipatória.

Quem participa:

- integrantes, ativistas, simpatizantes e todo e qualquer cidadão ou cidadão interessada na cultura Hip Hop e seu movimento.
- Público em geral
- Dependendo da atividade, somente integrantes do movimento.

1º Fórum Nacional de Hip Hop Data: 27 e 28 de janeiro de 2003.

- com caráter proponente e deliberativo á nível nacional, com delegados indicados pelos fóruns estaduais ou suas instâncias correspondentes.
- Objetivos: oportunizar um amplo debate a necessidade de organização e atuação política do Movimento Hip Hop
- Congregar os diferentes posicionamentos políticos e ideológicos em torno de uma proposta de uma articulação nacional organizada e representativa, estabelecendo uma linha de atuação.
- Estabelecer os parâmetros de relacionamento e apoio ao governo lula e outros parceiros de governos estaduais e municipais.

Quem participa:

Participação reservada de delegados indicados pelos fóruns estaduais (20 delegados) por estado, convidados indicados pelas articulações do Hip Hop nos Estados e Comissão Organizadora.

Cronograma de Atividades

- Fórum Estadual de Hop Hop 11 e 12 janeiro de 2003.
 - 24/01 – Marcha de Abertura do Fórum Social Mundial 2003 (com visibilidade máxima aos movimentos sócias principalmente ao hip hop nacional)
 - 25/01 – Participação no FSM e 3º Acampamento Intercontinental da Juventude
 - 26/01 (domingo) – Atividades descentralizadas nas periferias: (norte, sul, leste. Oeste de POA) Lançamento do Trocando Idéias 2003
-

- 27 e 28/01 – Atividades Internas do 1º Fórum Nacional de Hip Hop , Escola Paula Soares (Fechado, só para quem é um dos elementos da Cultura Hip Hop como : Mc's, Graffiteiros (as), Dj, B. boys, B. Girls
- 29/01 Encerramento e Confraternização Mundial do Encontro Nacional de Hip – Hop de 2003.

Comissão Organizadora:

Malu Viana (MC Flor do Guetto), Malizi (Anastácias), Carla (ZHAMMP), Marcelo, Lascado (Estado Terminal), Amarelo (Revolução RS), Sirilo (Fusão do Morro), Cristiano (Bronze), Luis Antônio (MNMMR), Robson (Rima Nociva), Px (Revolução RS), BL (MNMMR/ Hip Hop)

Propostas de Atividades no Acampamento para entrar na grade de programação mande para o email: culturacamp@yahoo.com.br e fsm2003cb@uol.com.br

Representantes dos GT's na Comissão Organizadora do ENH2/ 2003:

- 1) GT Regimento Interno: regimentointernohiphop@yahoo.com.br
- 2) GT Infraestrutura: Augusto 32865866 infraestruturahiphop@yahoo.com.br
- 3) GT Mobilização e Comunicação: César(zec)96832360 mobilizacaoecomunicacaohiphop@yahoo.com.br
- 4) GT Inscrições e critérios de participação: Leticia 96753249 inscricoesecriteriosdeparticipacaohiphop@yahoo.com.br
- 5) GT Cap. Rec./Relações Institucionais (naci/inter): Aranha 91715284 capitacaoderecursoshiphop@yahoo.com.br
- 6) GT Temáticas em Debate: White J 96989270 tematicasemdebatehiphop@yahoo.com.br
- 7) GT Entrosamento Cultural: Guto 4361150 entrosamentoculturalhiphop@yahoo.com.br
- 8) GT Fórum Estadual de Hip Hop/RS: Denise 99475037 encontroestadualhiphop@yahoo.com.br

Integrantes de GT'S

- 1)GT Regimento Interno: BL
- 2) GT Infraestrutura: amarelo, Robson, bl , Augusto
- 3) GT Mobilização e Comunicação: Cirilo, Carla, Marcelo, Marcelinho, Luis, Augusto Denise, César
- 4) GT Inscrições e critérios de participação: Leticia, Quênia, BL
- 5) GT Cap. Rec./Relações Institucionais (naci/inter): Malu, Luiz, Aranha, Mario Pezão
- 6) GT Temáticas em Debate: White j, Miguel, Janaina
- 7) GT Entrosamento Cultural: Malu, Claudia, Josy, Malizi, Fernanda, Guto, Karina, Aline
- 8) GT Fórum Estadual de Hip Hop/RS: Sirilo, Claudia, Denise, Karina, Aline, Leticia

Outros fóruns:

Fórum de autoridades/juizes

Arco íris

Quilombo Abidias do Nascimento e Lélia Gonzáles

Dec

Planeta fêmea

Propostas de oficinas/Debates:

Hip Hop x Movimento Negro x Cotas x Reparações

Hip Hop x MST

Hip Hop x ALCA

Hip Hop: Ativista, Militante, Artista?

Hip Hop: Mulheres/Gênero

Hip Hop: questão Etnica

Políticas públicas p/ jovens da periferia.