

UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO AMERICANA
- UNILA-

INSTITUTO LATINO-AMERICANO
DE ECONOMIA, SOCIEDADE E POLÍTICA
-ILAESP-

O Movimento Hip Hop enquanto Movimento de reivindicação social e político

ROSILENE XAVIER DOS SANTOS

Foz do Iguaçu
Julho de 2014

ROSILENE XAVIER DOS SANTOS

O Movimento Hip Hop enquanto Movimento de reivindicação social e político

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Universidade federal da Integração Latino Americana, como requisito parcial à obtenção de título de Bacharel em Ciência Política e Sociologia.

Orientadora: Doutora Victoria Inés Darling

Co-orientadora: Doutora Ângela Maria de Souza

Foz do Iguaçu

Julho de 2014

Dedico este trabalho

À minha mãe, Laurentina, pelo amor e os cuidados.

Ao meu pai, Claudionor (*in memoriam*), que no dia que me matriculou na escola sentia imensa felicidade, pois embora fosse analfabeto, sabia a importância da formação educacional.

Aos meus irmãos e as minhas irmãs, pelo amor e cumplicidade.

AGRADECIMENTOS

Ao Senhor meu Deus amada da minh'alma, por que dEle, por Ele e para Ele são todas as coisas. A Ele a honra, a gloria e todos os louvores.

À minha família, que é meu baú de tesouro que contem as pedras mais preciosas: à minha mãe; ao meu pai (*in memorian*), ao meu irmão\pai Ruberval, pela dedicação e cuidado; à Rosangela por suas orações e suas contribuições significativas para este trabalho, à Roselita e Ronaldo por suas orações, aos meus sobrinhos e sobrinhas.

Aos irmãos em Cristo que oraram por mim, em especial a irmã Francisca.

Aos militantes do Movimento Hip Hop, pela luta e resistência, em busca de inclusão e visibilidade a uma parcela da população que vive em contexto de invisibilidade e exclusão, em especial, ao rapper Japão e sua mina de fé Daniela Mara Santos; ao rapper GOG; ao DJ Junior Killa e ao b. boy e grafiteiro Sowtto. Tamojuntos.

À minha orientadora Prof. Dr. Victoria Inés Darling e à minha co-orientadora Prof. Dr. Angela Maria de Souza pelo auxílio e por acreditarem no meu trabalho.

Aos amigos e familiares que de alguma forma contribuíram para a realização deste sonho, em especial ao casal Maria do Socorro e Anderson.

Aos cidadãos e a cidadãs brasileiras por contribuir com seus impostos para a minha formação escolar no ensino público.

SUMÁRIO

Resumo	05
Introdução.....	06
1-Surgimento do Movimento Hip Hop	09
1.1- O Movimento Hip Hop no Brasil.....	12
1.2- A Segregação sócio-espacial no território de Brasília-DF.....	18
1.3 - O Movimento Hip Hop e a periferia de Brasília.....	19
2-Elementos e praticas que compõem o Movimento Hip Hop.....	26
2.1-O Break.....	26
2.2-O Grafite.....	28
2.3-O DJ.....	29
2.4-O Rap.....	30
3-Sobre Movimentos Sociais.....	31
4-O Movimento Hip Hop enquanto movimento de reivindicação social e político em Brasília -DF.....	33
Considerações finais: A estética da resistência.....	36
Referências Bibliográfica.....	37

RESUMO

A partir de uma pesquisa etnossociológica, esse trabalho busca demonstrar através das práticas artístico-culturais: a música e poesia (rap), a dança (break) e arte visual (grafite), que o Movimento Hip Hop é um movimento de reivindicação político e social reconhecido como uma das vozes da periferia. A pesquisa desenvolveu-se através da técnica de observação participante e da entrevista aberta, tendo colaborado para esta pesquisa: o b.boy e grafiteiro Sowto, o rapper Japão líder do grupo Viela 17, o rapper GOG e o DJ Junior Killa. Além desses, participaram da pesquisa alguns moradores de Brasília a fim de apreender a percepção destes em relação ao Movimento Hip Hop. O objetivo foi de evidenciar o referido movimento como uma cultura de referência que possibilita o diálogo entre os moradores da cidade considerados marginais, buscando dar visibilidade a uma parcela da população excluída.

Palavras-chave: Movimento Hip Hop, reivindicação social, reivindicação política.

INTRODUÇÃO

O Movimento Hip Hop foi constituído inicialmente por três elementos: o grafite, o break e o rap. Este toma forma nos Estados Unidos na década de 1970 em Nova Iorque, nos bairros pobres do Bronx, Brooklyn, Harlem e Queens, a partir da iniciativa de jovens artistas afro-americanos, afro-caribenhos e porto riquenhos. Estes jovens utilizam suas habilidades musicais e se apropriam de instrumentos tecnológicos ultrapassados para produzirem festas *Black*, entre eles Afrika Bambaataa, DJ Kool-Herc e Grand Master Flash. Tais bairros possuíam uma expressiva população negra norte-americana e muitos imigrantes, que estavam desempregados, sem apoio social do poder público, sofrendo as consequências econômicas da política neoliberal¹ do presidente Ronald Regan, além do aumento da discriminação racial e da violência. A criação do Movimento Hip Hop foi uma resposta a situações de adversidade e pobreza as quais a referida população estava vivendo. Uma reação por meio da prática artístico-cultural que demonstrou um caráter contestatório da realidade vivenciada por esta população, além de ser uma prática alternativa a violência².

Entre os anos de 1980 e 1990, o Movimento Hip Hop expandiu sua popularidade, alcançado diversos países. O Movimento Hip Hop enquanto objeto de pesquisa teve um considerável impulso a partir da passagem do milênio, nos anos das décadas de 1990 e 2000. A preocupação acadêmica com o estudo deste objeto intensificou e este tornou-se objeto de estudo de áreas diversificadas como os estudos culturais, a educação, a psicologia, as letras, dentre outras..

Atualmente a produção acadêmica em torno do Movimento Hip Hop tornou-se significativa. Vários autores e autoras que produziram trabalhos acadêmicos sobre o tema tratam de abordar questões sobre as invisibilidades construídas socialmente sobre a população negra, questões de gênero e étnico-raciais, discriminação, uso e apropriações de tecnologias, globalização, tradição de música negra e possibilidade de construção de visão crítica sobre as condições socioculturais que vivenciam. Tais trabalhos direcionam para um ponto comum, que é o discurso contestatório e a revolta da periferia a partir do processo de globalização, visto que esta teve implicações significativas para a população negra, pois o processo de globalização contribuiu para acentuação da desigualdade social, tendo consequência cruel nos espaços periféricos,

¹Ver: ANDERSON, 1995.

² Ver: MOASSAB, 2008; ROSE, 1997 e SOUZA, 2009.

onde a maioria da população é negra. Segundo Moassab (2008), o professor Fiori analisa a globalização como um fenômeno que envolve uma nova configuração de dominação política e social, que resulta em conflito e imposição de interesse, trata de uma ação histórica de acúmulo de riqueza e poder político.

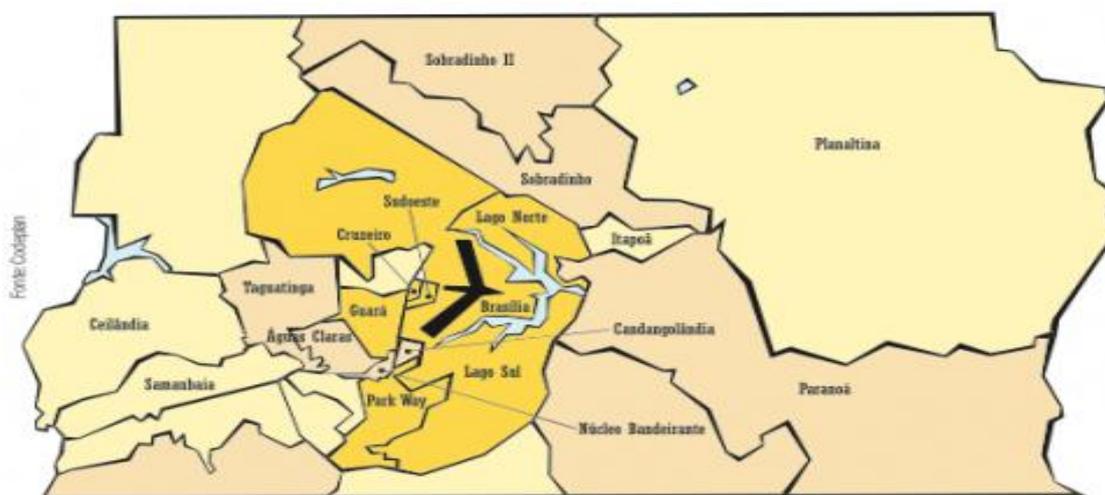
Desses avanços na construção de conhecimento sobre o tema a presente pesquisa busca analisar o Movimento Hip Hop enquanto movimento de reivindicação social e político em Brasília, visando dar prosseguimento as discussões já existentes e contribuindo para um debate mais acirrado em torno do tema, não apenas nas academias, como também nas comunidades. Entendemos o caráter político como o referido ao objetivo do movimento, à forma de atuação nas áreas de decisão coletiva, à sua força questionadora aos detentores do poder de governo e em influenciar os processos decisórios (Bobbio, Matteuci e Pasquino, 1998). Considerando-se que o Movimento Hip Hop tem sido reconhecido como uma das vozes da periferia se tornando assim um meio alternativo de reivindicação política e social através das manifestações artístico-culturais.

Para a realização dessa pesquisa, foi utilizada a metodologia de campo etnossociológica. A finalidade da perspectiva etnossociológica é de pesquisar uma fragmentação particular da realidade sócio-histórica, isto é, um objetivo social. Sendo fragmentação particular da realidade sócio-histórica compreendida como um determinado mundo social centralizado numa atividade específica ou uma determinada categoria de situação que determina pessoas numa mesma situação (BERTAUX, apud LALANDA, 1998). Além da etnossociologia, foi utilizada a técnica de entrevista aberta, onde “o entrevistado fala livremente acerca do tema e as perguntas do investigador, quando são feitas, buscam dar mais profundidade às reflexões” (MINAYO, 2007, p. 262) e a observação participante descrita por Schwartz e Schwartz (1955, apud MINAYO, 2007) como um processo em que o observador mantém-se presente numa situação social, objetivando realizar uma investigação científica. Participam desta pesquisa quatro integrantes do Movimento Hip Hop do Distrito Federal, sendo eles: O b.boy e grafiteiro Sowto da *crew* (posse) DF Zulu Break, o rapper Japão líder do grupo Viela 17, o rapper GOG e o DJ Junior Killa. Além destes, participam também da pesquisa outras pessoas moradoras de Brasília.

Foram feitas observações em eventos, festas e reuniões realizadas na comunidade, e na medida em que fazemos parte dessa comunidade, foi possível observar os quatro participantes da pesquisa, integrantes do Movimento Hip Hop,

citados anteriormente e também escolher os outros participantes de forma aleatória dentre aqueles que não fazem parte do movimento a fim de apreender a percepção destes em relação ao Movimento Hip Hop.

O recorte geográfico desta pesquisa é a cidade de Brasília. Pois segundo Souza (2009), Brasília ao lado de São Paulo, é considerada um centro de referência do Movimento Hip Hop brasileiro. Brasília é a capital federal do Brasil e foi inaugurada em vinte um de abril de 1960. O termo Brasília é aplicado a todo Distrito Federal, pois esta tem estatuto único no Brasil por ser uma divisão administrativa e não um município. Brasília é formada pelo Plano Piloto (Asa Sul e Asa Norte) e Regiões Administrativas, sendo as mais próximas do centro as regiões administrativas do Lago Sul, Lago Norte, Sudoeste, Octogonal, Cruzeiro Velho e Cruzeiro Novo. Mas distante do centro estão as demais regiões administrativas, anteriormente chamadas de “cidades satélites”, compostas por cidades de médio e pequeno porte: o Gama, Taguatinga, Brazlândia, Sobradinho, Planaltina, Paranoá, Núcleo Bandeirante, Ceilândia, Guará, Samambaia, Santa Maria, São Sebastião, Recanto das Emas, Riacho Fundo I e II e Candangolândia.



O DF é a única unidade da federação composta por regiões administrativas (30) em vez de cidades

MAPA 1- Distrito Federal. Fonte: Codeplan.

Até o fim dos anos de 1980 a representação social das cidades do Distrito Federal, partia unicamente de uma ótica de negatividade das então chamadas cidades satélites, sendo a Ceilândia o referencial do imaginário urbano e estigmatizado que criminalizava os jovens por meio de estereótipo de gangues de delinquentes. Sendo

assim, o Movimento Hip Hop, principalmente através do rap, buscou manter-se como arte social a serviço da conscientização de uma juventude³ negra excluída, possibilitou a composição de grupos jovens no estilo do Movimento Hip Hop, assumindo uma concorrência pelos espaços de transmissão da cultura local. Estes grupos ganharam notoriedade no campo artístico regional e nacional. Essa inclusão da juventude ceilandense, que se deu no início dos anos 1990, permitiriam uma polarização de questões na esfera política por meio desse movimento cultural (TAVARES, 2010).

1- Surgimento do Movimento Hip Hop

Expressão cultural da diáspora africana⁴, o Movimento Hip Hop surge como forma alternativa às contradições da alienação social e da imaginação profética na América urbana e pós-industrial. Busca-se negociar a experiência da marginalidade, “da oportunidade perdida e da opressão inclusa nos imperativos culturais das identidades afro-americanas e caribenhas”, sendo levado a uma discussão crítica (ROSE, 1997).

Nos anos de 1960 iniciou um período de lutas de direitos civis e político reclamado por negros estadunidenses. Dois líderes surgiram nessa luta por direitos do negro, um foi Martin Luther King e o outro foi Malcom X. Surge neste cenário o partido político dos Panteras Negras, com o interesse de proteger a população dos gueto contra a violência policial. Estes demonstravam ao jovens a importância da organização coletiva, do estudo e do conhecimento das leis jurídicas para a defesa da resistência.

Segundo Rose, o Movimento Hip Hop reinterpreta a experiência da vida urbana, se apropriando simbolicamente do espaço urbano, através do *sampleado*⁵, da dança, do estilo e dos efeitos sonoros. Ainda de acordo com a autora, “O Movimento Hip Hop deu voz às tensões e às contradições no cenário público urbano, durante um período de

³Neste trabalho o conceito de juventude não se refere a condição biológica, mas sim a significado simbólico conforme descreve Melucci: “A juventude deixa de ser uma condição biológica e se torna uma definição simbólica. As pessoas não são jovens apenas pela idade, mas porque assumem culturalmente a característica juvenil através da mudança e da transitoriedade” (MELUCCI,1997, p 13).

⁴ O conceito de diáspora se sustenta sobre uma concepção binária de diferença: fronteira de exclusão e dependência, construção de um “outro” em oposição rígida entre o dentro e o fora. “Porém, as configurações sincretizadas da identidade caribenha requerem a noção derridiana de *differance*— uma diferença que não funciona através de binarismo, fronteiras veladas que não separam finalmente, mas são também *places de passage*, e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim”. O significado é crucial a cultura. O significado não pode ser fixado definitivamente, posto que está sempre em movimento (HALL, 2006, p 33).

⁵ *Sampleado* do verbo *samplear* que significa valer-se de trecho de registro sonoros já realizados para montar uma nova composição por meio de um aparelho chamado *sampleador* (Dicionário Online de Português. Disponível: <http://www.dicio.com.br/samplear/>. Acesso: 06 jan.2014).

transformação substancial de Nova York, e tentou apossar-se do sinuoso terreno urbano a fim de torná-lo funcional para os desabrigados” (ROSE, 1997, p.193).

Este cenário público urbano, o qual se refere a autora, surge na Nova Iorque da década de 1970, como resultados das transformações pós-industriais da economia. Tais transformações foram marcadas por a grande revolução tecnológica, crescente aparecimento de multinacionais e redes de telecomunicação, afirmação da produção do mercado financeiro, novas imigrações industrial terceiro mundista, competição da economia globalizada, exploração imobiliária, nova forma de divisão internacional do trabalho, que contribuiu para acentuar a já existente forma de discriminação racial e de gênero, de limitar as perspectiva de mobilização social e aumentar a diferença de classes.

Nos anos 80 os Estados Unidos estava sendo governado pelo presidente Ronald Reagan, dentro da doutrina neoliberal que pregava a não intervenção do Estado na economia e o livre comércio. Sendo os princípios básicos desta doutrina: privatizações de empresas estatais e diminuição dos serviços sociais por parte do Estado. Desta forma, a população mais pobre foi a mais prejudicada, pois houve uma diminuição no mercado de trabalho e limitação dos serviços sociais. Essas importantes modificações na América pós-industrial tal como: acesso a moradia, a demografia e o meio de comunicação contribuíram significativamente para o teor político e social da música e canções que compõem o Movimento Hip Hop.

No entanto, é na comunidade de South Bronx, em Nova Iorque, que as condições geradas pela era pós-industrial, resultaram em problemas sociais e econômicos: desemprego, subemprego, marginalização, preconceito racial e desigualdade. Além dos problemas sociais e econômicos, houve um agravamento na situação motivado por projetos político de construção da rodovia Cross – Bronx – Expressway, que provocou a desapropriação de setenta mil habitantes. No bairro do Bronx, a população era formada por trabalhadores e pela classe média baixa composta por imigrantes judeus, alemães, italiano, irlandeses, porto-riquenhos e negros. Os negros e os porto-riquenhos foram os mais prejudicados por essa política de desapropriação. Estes foram impelidos a morar em aéreas dilapidadas e sem infra-estrutura, consequência dessa catastrófica política municipal. Essa situação ficou invisível a imprensa até 1977, quando dois acontecimentos fez com que a atenção se voltasse a Nova Iorque. O primeiro acontecimento foi o racionamento de energia que provocou

um blecaute em Nova Iorque e o segundo, foi uma onda de saques às várias lojas dos bairros mais pobres entre eles o bairro do Bronx (ROSE, 1997).

Devido a esses acontecimentos o South Bronx e os demais bairros ficaram conhecidos como terra sem lei, onde o crime era aprovado. Além de serem consideradas áreas caóticas, sua representação social era de lugar marginalizado, arruinado, habitado basicamente por negros e hispânicos. Esta imagem negativa foi veiculada em filmes populares, funcionando como cenário de ruína e barbarismo social. Essa situação silenciou a população que lutava em condições difíceis por sua sobrevivência por um determinado período, até que como um despertar, a população percebeu que teria que fazer algo para mudar a situação. Assim, as gerações mais jovens dos bairros negros e hispânicos a fim de mostrar suas insatisfações com o modelo capitalista, com as condições econômica, social e política que lhe estava sendo imputada construíram uma rede cultural própria, onde este grupo composto por negros norte-americanos e caribenhos, reformularam suas identidades culturais e suas expressões urbanas como forma de apropriação desse espaço (ROSE, 1997).

É neste contexto que o Movimento Hip Hop surge no South Bronx, considerada “o berço do Movimento Hip Hop”,

A cultura hip hop emerge como fonte de formação de uma identidade alternativa e de status social para jovens numa comunidade, cujas antigas instituições locais de apoio foram destruídas, bem como outros setores importantes. As identidades alternativas foram forjadas a partir de modas e linguagens (...). A identidade do hip hop está profundamente arraigada à experiência local e específica e ao apego de um status em um grupo local ou família alternativa. Esses grupos formam um novo tipo de família, forjada a partir de um vínculo intercultural que, a exemplo das formações das gangues, promovem isolamento e segurança em um ambiente complexo e inflexível. E, de fato, contribuem para as construções das redes da comunidade que servem de base para os novos movimentos sociais (ROSE, 1997, p. 202).

A expressão Hip Hop refere-se ao modo de dançar na periferia de Nova Iorque, significa saltar e movimentar os quadris. Afrika Bambaataa foi o criador deste movimento juntamente com DJ Kool Herc e Grand Master Flash. O movimento foi criado reunindo manifestações artísticas como a dança, break; a música rap e a arte visual, grafite. Tais manifestações artísticas foram utilizadas como forma de frear a violência a qual os jovens dos bairros pobres de Nova Iorque, como Bronx, estavam

vivendo. Esses encontros com DJ (disc-jóqueis), MC's (mestre de cerimônia) ou rappers, responsável pelo o canto, o grafiteiros que desenhavam murais para o palco e os B. boys, dançarinos de break, era o entretenimento dos jovens dos referidos bairros, era também uma forma de expressão dos sentimentos pela situação vivenciada na periferia, um sentimento de revolta e exclusão, uma forma de promoção de conscientização coletiva, além de um modo pacífico para a diminuição das brigas entre gangues, pois as disputas entre gangues que ocorriam nas ruas passaram para o terreno da dança. Desta forma, ao invés de ocorrerem brigas de gangues, ocorriam batalhas de break (SILVA, 2012; ROCHA, DOMENICHI e CASSIANO, 2011).

Contudo, a expressão Hip Hop popularizou-se somente no início dos anos 80 devido ao sucesso das canções *Rapper's Delight*, do grupo Sugar Hill Gang e *SuperRappin*, do Dj Grand Master Flash, música fortemente influenciada pelos ritmos dançantes do final dos anos setenta. Logo após, algumas coreografias desenvolvidas pelos b.boys, são adotadas em filmes de Hollywood como *Fashdance*. Por conseguinte, o Movimento Hip Hop passa a fazer parte do imaginário cultural e social de muitos indivíduos pelo mundo, especialmente entre os jovens (SILVA, 2012).

Assim surgem as manifestações artístico-culturais do Movimento Hip Hop, que proporciona aos afro-americanos e imigrantes, uma forma de expressão e de visibilização em meio a um contexto de invisibilidade.

1.1-O Movimento Hip Hop no Brasil

“periferia é periferia em qualquer lugar.”

Brasília Periferia, GOG

A realidade da periferia brasileira aproxima-se aos bairros pobres de Nova Iorque. Neste contexto, um movimento cultural como o Movimento Hip Hop que se formou lá poderia facilmente se desenvolver aqui respeitando as particularidades do Brasil (SILVA 2012).

Assim, a cultura Movimento Hip Hop chega ao Brasil na década de 1980 em função das suas características contra-ideológicas, assumindo um caráter de luta, reivindicações e afirmação da cidadania a favor das classes desfavorecidas (OLIVEIRA e SILVA, 2004). Com influência do Movimento Hip Hop norte americano surgido na década de 70, o Movimento Hip Hop brasileiro se aproximou da característica dos

movimentos negros dos E.U.A, bem como de suas reivindicações tornando-se um movimento fortemente politizado.

O berço do Movimento Hip Hop no Brasil é São Paulo, onde eram marcados encontros em praças públicas como a Praça Ramos, em frente ao Teatro Municipal de São Paulo; Praça Roosevelt, no metrô de São Bento ocasião em que surgiram vários artistas reconhecidos, entre eles estão Thaíde, DJ Hum, Racionais MC's, Rappin Hood, Doctor Mcs, dentre outros. Nesse período o break era o elemento do Movimento Hip Hop com maior destaque. Foi por meio da dança break através de Nelson Triunfo e seu grupo de dança Funk e Cia que o Movimento Hip Hop chegou ao Brasil (SILVA, 2012).

Após um determinado período os encontros do Movimento Hip Hop migram para áreas centrais da capital paulista como a Rua 24 de Maio, esquina com a Rua Dom José de Barros, por motivos estratégicos: o piso de mármore era mais adequado para a dança, posto que a Rua 24 de Maio havia calçada de mármore; a proximidades das lojas que vendiam luvas e lantejoulas usados para compor o estilo break e a facilidade de acesso dos praticantes, pois a maioria trabalhava de *Office-boy* e aproveitava o horário de almoço para dançar. Estes foram os primeiros espaços de sociabilidade entre os praticantes do Movimento Hip Hop (SILVA, 2012).

Entretanto, o Break não era bem visto no início pela escassez de informação sobre a dança tanto por parte dos adeptos do break e muito mais para os que não entendiam a dança, assim os b.boys sofreram preconceitos e perseguição policial com apoio de lojistas do centro da cidade. Esses obstáculos diminuem a medida que chegam ao Brasil videoclipes de Michel Jackson como *Thriller*, *Billie Jean* e *Beat It*, além de filmes como *Flashdance*. A expressão corporal foi disseminada, tornou-se moda e atingiu um público maior (ROCHA, DOMENICH e CASSEANO, 2001). A partir da disseminação da dança, os b. boys passam a ter maior conhecimento sobre o Movimento Hip Hop, além da conscientização das causas vinculadas a essa cultura.

Foi também a partir dos videoclipes que a música utilizada para dançar o break tornou se conhecida, o rap fazia sucesso nas rádios e no mercado fonográfico (ROCHA, DOMENICH e CASSEANO, 2001). O rap, dentre os elementos do Movimento Hip Hop, foi o que mais teve espaço no Brasil, devido ao seu discurso contra-hegemônico, posto que em suas composições musicais confronta com o sistema hegemônico. Na voz dos rappers são transmitidos as angústias, revoltas, denúncias, invisibilidade, inquietações a partir da experiência vivenciada nas periferias, no enfretamento referente a violência, ao envolvimento com drogas, ausência dos serviços públicos, desemprego,

falta de lazer e falta de áreas poliesportivas, conforme a música *Fim de Semana No Parque dos Racionais MC's*:

Olha só aquele clube que da hora
 Olha aquela quadra, olha aquele campo, olha
 Olha quanta gente
 Tem sorveteria, cinema, piscina quente (...)
 Tem corrida de kart dá pra ver
 É igualzinho o que eu vi ontem na TV
 Olha só aquele clube que dá hora,
 Olha o pretinho vendo tudo do lado de fora
 Nem se lembra do dinheiro que tem que levar
 Do seu pai bem louco gritando dentro do bar
 Nem se lembra de ontem, de hoje e o futuro
 Ele apenas sonha através do muro...
 Milhares de casas amontoadas
 Ruas de terra esse é o morro, a minha área me espera (...)
 É lá que moram meus irmãos, meus amigos
 E a maioria por aqui se parece comigo.

No trecho acima, a música retrata dois espaços diferentes: o espaço daqueles que gozam de privilégios como acesso a lazer, esporte e entretenimento, provavelmente moradores dos grandes centros urbanos, que possuem condições econômica e social favorável e o espaço dos que não tem acesso a tais privilégios, geralmente moradores da periferia que vivem em situação de exclusão econômica e social. Destacando aqui a figura do negro que é maioria no espaço periférico, que ver tudo do lado de fora do espaço privilegiado. Para o que vive na periferia a realidade no centro é tão distante da sua, que parece apenas o mundo que ele ver na TV. Ainda conforme a música:

Aqui não vejo nenhum clube poliesportivo
 Pra molecada frequentar, nenhum incentivo
 O investimento no lazer é muito escasso
 O centro comunitário é um fracasso
 Mas aí, se quiser se destruir está no lugar certo
 Tem bebida e cocaína sempre por perto

A cada esquina 100, 200 metros
 Nem sempre é bom ser esperto (...)
 Tô cansado dessa porra de toda essa bobagem
 Alcoolismo, vingança, treta, malandragem
 Mãe angustiada, filho problemático
 Famílias destruídas, fins de semana trágicos
 O sistema quer isso, a molecada tem que aprender (...)
 Vamos investir em nós mesmos, mantendo distância das
 drogas e do álcool podendo expressar seu potencial criativo e denunciar o preconceito
 étnico racial e segregação.

O fragmento acima demonstra a deficiência ou mesmo a inexistência da área de lazer e esporte na periferia. Em contra partida a isso, as drogas e álcool está ali sempre como uma ameaça de destruição. Cansado de ver o sofrimento de seus iguais, o narrador busca conscientizar os jovens a não fazer a vontade do opositor, isto é, o sistema que os excluem e invisibilizam, buscando conscientizar os jovens a reagir e inverter as situações adversas a que vivem na periferia por meio da criatividade.

Desta forma, muitos jovens da periferia consideram o rap como o um estilo musical onde eles se sentem representados, a exemplo dessa fala: “Parece que eles estão vendo tudinho e escrevendo, contando igualzinho a mesma coisa que a gente vive. O cara cantando a música parece que baseou a letra na gente. Nem conhece a gente, fica igualzinho, é tudo verdade”⁶. Ou seja, o rap é a voz da juventude da periferia muitas vezes excluída e marginalizada.

O Movimento Hip Hop, através do rap teve seu momento marcante como movimento artístico-cultural de comprometimento social e político a partir do lançamento independente do disco dos Racionais MC's, *Sobrevivendo no Inferno*⁷, em 1997. As canções narram a dificuldade da vida na periferia, a violência e invisibilidade.

No principio dos anos 90 o rap consolidou o comprometimento dos representantes do Movimento Hip Hop brasileiro com os problemas enfrentados pela periferia, as práticas de racismo, influenciada por sua ancestralidade. Os Jovens se articulavam transformando a arte juvenil em praticas política, conforme ressalta Andrade:

⁶ Entrevista individual com líder de guangue de pixadores da Região Administrativa da Ceilândia, feita por Abramovay et al, 1999, p.138.

⁷ O disco independente *Sobrevivendo no Inferno* dos Racionais MC's teve uma vendagem de mais de 1 milhão de cópias.

Era a juventude negra que, influenciada por sua ancestralidade, soube dar continuidade a formas simbólicas de resistências. Soube apropriar-se dos recursos advindos de várias culturas negras (como a música), transformando essa modalidade artística em um discurso elaborado e consistente. Foi capaz de reivindicar direitos sociais, apontar as dificuldades da vida na pobreza, condenar as práticas de discriminação étnica e, principalmente, arrebatou a “massa”- esse foi e continua sendo o maior mérito da mobilização dos hip Hopper (ANDRADE, 1999, p. 9).

Além do debate em torno da periferia e das questões étnico-racial, o rap também trata da questão de gênero especialmente na voz das mulheres. Uma das vozes feminina a acrescentar e trazer ao debate a questão do preconceito de gênero ao Movimento Hip Hop foi a Nega Gizza. Em sua primeira música é abordado o tema da prostituição. Outras vozes femininas que ecoa no universo do Movimento Hip Hop são: Visão de Rua (SP), Atitude Feminina (DF), Munegrade (BA), Flora Matos (DF), Anastácias (RJ), La Bella Máfia (RS), Nega Ativa (RJ), dentre outras. Apesar das mulheres terem um trabalho consistente e de longo período, num primeiro momento, ocorre um processo de invisibilidade das vozes femininas no Movimento Hip Hop. Neste sentido, é necessário ultrapassar a naturalização social da discriminação para que as mulheres tenham o mesmo reconhecimento espontâneo que os homens dentro do Movimento Hip Hop (MOASSAB, 2008).

Outro elemento importante no Movimento Hip Hop é o grafite. A arte visual iniciou-se no Brasil em forma de imagens alegres e inocentes. Contudo, houve uma conscientização e assim o grafite passa a versar a realidade da periferia, buscando pensar acerca dos problemas da periferia e a realidade urbana, visto que os artistas são procedentes da periferia (FOCHI, 2007). Pelo fato da literatura sobre o Movimento Hip Hop brasileiro conter poucas informações sobre o grafite no Brasil há dificuldade em citar nomes dos precursores desta arte.

É por meio desses elementos aqui apresentados que o Movimento Hip Hop surge e se dissemina no Brasil. O break, o rap e o grafite funcionam como um meio para chegar naquilo que alguns autores consideram o mais importante, o quarto elemento que é o conhecimento. O conhecimento, a conscientização é o alvo percorrido pelo Movimento Hip Hop no Brasil e é este conhecimento responsável por não permitir a vulgarização e transformação desses elementos num modismo ultrapassado, fortalecendo desta forma esta cultura (FOCHI, 2007). Tendo a cultura como uma

produção de conhecimento que nos capacita a produzirmos a nós mesmos, como novos tipos de sujeitos (HALL, 2006).

Foi no intuito de fortalecer o conhecimento e de organizar-se politicamente em volta dos seus elementos que o Movimento Hip Hop brasileiro se articulou em torno das posses. Trata de coletivo de organização e reivindicação do movimento. A primeira posse foi o Sindicato Negro. Em 1988 foi criada a posse MH2O em São Paulo pelo produtor musical Milton Sales.

A ideia principal foi fazer do MH2O um movimento político através da música (...). A música é uma arma, está em todos os lugares. Se ela tem esse poder de mover esse sistema, ela tem também o poder de elucidar. Eu trouxe essa proposta política para o rap (SALES apud ROCHA, DOMENICH e CASSEANO, 2001, p. 52).

Outras posses foram se formando como a Negro Atividade, Haussa, Ativa, Aliança Negra, Geledés, DF Zulu Break, Central Única da Favela (CUFA), para citar algumas. As posses atuam por meio de atividades artístico-sociais com objetivo de fortalecimento da militância do Movimento Hip Hop. Estas organizam eventos, palestras, oficinas artísticas, atuando politicamente na conscientização crítica e contestatória da população por meio de atividades educativa, incluindo o conhecimento da descendência afro que não se estuda na educação formal, já que a educação formal silencia sobre atos e feitos dos afro-descendentes. As posses se constituíram não apenas como um espaço de conscientização por meio de produção criativa como também de auxílio mútuo.

As *posses* constituíram-se como espaço próprio pelo qual os jovens passaram não apenas a produzir arte, mas a apoiar-se mutuamente. Diante da desagregação de instituições tradicionais (...) e a falência dos programas sociais de apoio, as *posses* consolidaram-se no contexto do movimento hip hop como uma espécie de —família forjada pela qual os jovens passam a discutir os seus próprios problemas e a promover alternativas no plano da arte (SILVA, 199, p.27).

Deste modo, as posses foram responsáveis pela formação sociopolítica dos sujeitos do Movimento Hip Hop, além de terem sido responsável pelo planejamento das ações que se empregaram para a ocupação dos espaços de lutas.

1.2- A Segregação socioespacial no território de Brasília-DF

Após São Paulo o Movimento Hip Hop chega as metrópoles brasileiras como Rio de Janeiro e Brasília. O movimento chegou a Brasília-DF e logo passou a ser admirado na periferia do Distrito Federal. Para compreender o Movimento Hip Hop em Brasília é necessário compreender a segregação espacial do referido território. Schaeffer (2003), diz que de acordo com Lojkin existem três tipos de segregação urbana: oposição entre centro, onde o valor do solo é mais elevado, e a periferia, onde há menor valorização do terreno; separação das zonas reservadas as classes sociais privilegiadas e zonas designadas as classes populares, e por fim, funções urbanas, isto é, zonas geograficamente distintas e especializadas: zonas de escritório, zona de moradia, etc.

Brasília que foi construída para ser a sede do governo teve sua ocupação populacional de forma segregada. Sendo que a parte da população especializada, funcionários públicos e classe média foram estabelecidos no Plano Piloto e Regiões Administrativas próximas. A outra parte da população, em sua maioria pouco especializada, economicamente vulnerável foi estabelecida nas regiões desassistidas e distantes do Plano Piloto. Sendo a maioria destas derivadas de vilas e invasões. As vilas e invasões foram formadas para abrigar o amplo contingente populacional que vieram para a construção de Brasília, composto de trabalhadores que moravam em moradias provisórias⁸. Essas regiões distantes do Plano Piloto constituíram as chamadas cidades satélites, atualmente Regiões Administrativas, que foram construídas a partir da promoção de erradicação de invasões, política da década de 70 que se apresentava como solução de problemas resultantes do crescimento populacional e migrações das metrópoles (TAVARES, 2009). A Região Administrativa de Ceilândia⁹ é resultado desse processo de remoção das invasões, fundada em 1971, seu nome resulta da sigla

⁸ Esses espaços provisórios seriam desfeitos com o termino da construção de Brasília. O plano era conduzir parte dos trabalhadores a seu local de origem e outros seriam inseridos na agricultura e em setor de serviços. Porém em 1958 surge um plano de construção das cidades-satélites (TAVARES, 2009).

⁹ Inicialmente a população da Ceilândia foi constituída por migrantes que vieram de todas as regiões do país, principalmente do nordeste. A maioria da população era jovem, negra, com baixo poder aquisitivo e de escolaridade. Atualmente a Ceilândia possui população estimada em 449.592 habitantes. Deste total 40,51% são jovens e adultos entre 15 a 39 anos, 59,19% da população se declara negra ou parda, 51,73% é nascido no Distrito Federal, 48,27% são constituídos por imigrantes, sendo 66,43% destes imigrantes naturais do Nordeste. A referida Região Administrativa possui 29,10 km² de área urbana, dividida em setores como: Ceilândia Centro, Ceilândia Norte, Ceilândia Sul, Setor O, Expansão do Setor O, Setor P Sul, Setor P Norte, QNQ, QNR, Setores de Indústria e de Materiais de Construção, parte do INCRA (área rural da Região Administrativa), Setor Privê, condomínios Pôr do Sol e Sol Nascente, estes dois últimos estão em fase de legalização (CODEPLAN-2013).

CEI (Campanha de Erradicação de Invasões). O propósito da criação da Ceilândia foi eliminar as favelas, o Morro do Querosene, Morro do Urubu, as vilas do IAPI, Tenório, Bernardo Saião e Esperança.

Desta forma, a construção das então cidades satélites (periferia) para localidades distantes do Plano Piloto (centro) e dos serviços coletivos como hospitais, escolas, trabalhos e lazer, marcou a segregação sócio espacial da capital. O estabelecimento da população pobre em regiões distante do Plano Piloto dificultou o acesso ao local de trabalho, pois demandou maior tempo para a chegada ao local de trabalho, o que anteriormente era feito em menor tempo. Neste sentido, essas regiões constituiu-se em cidades dormitório, que são espaços segregados com precariedades de serviços sociais e públicos, com pouca oferta de trabalho e emprego que leva a dependência de empregos ofertados em regiões centrais (TAVARES, 2009). Além da questão material, a segregação socioespacial tem a questão subjetiva que resulta na estigmatização dos moradores da periferia como marginais, vadios e bandidos (SCHAEFFER, 2003). Conforme ressalta o rapper Japão (2014): “sou de setenta e um, o mesmo tempo da Ceilândia, sou do tempo da Ceilândia que era tratado como um... só tem bandido, só tem vagabundo, lugar imundo, mesmo assim eu amo aquele lugar.

1.3 O Movimento Hip Hop e a periferia de Brasília

No que diz respeito à Brasília, devido as suas particularidades como capital federal, o Movimento Hip Hop favoreceu um intercâmbio entre jovens de classe economicamente elevada, pois este tinha poder aquisitivo que lhes permitiram acesso a viagens internacionais, a aparato tecnológico de produção musical, consumo de disco e vídeo clipes, que abasteceram as rádios da capital. Estes Jovens eram filhos de servidores públicos ou artista. A dinâmica urbana em Brasília era restrita ao Plano Piloto. A sociabilidade urbana com as demais cidades do Distrito federal se dava mais em função da oferta de mão-de-obra para prestação de serviços domésticos e para a construção civil. As cidades do Distrito Federal tornavam-se invisíveis no que se refere à sua produção local de cultura e outros bens simbólicos. Refletir o Movimento Hip Hop no Distrito federal é registrar o sentido centro e periferia no espaço urbano vivido pela juventude. Sendo assim, o Movimento Hip Hop, sobretudo através do rap, manifestou a posição de arte social em favor da juventude excluída, de forma a polarizar essas questões na esfera política (TAVARES, 2010).

As primeiras manifestações do Movimento Hip Hop ocorreram em localidades de classe média alta, como o Lago Sul, a exemplo do espaço Gilbertinho. Todavia, congregava jovens de outras RA's como Taguatinga, Ceilândia, Gama, Guará. Neste momento o referido movimento assinalava como um fenômeno de classe média, introduzido por grupos do DJ Raffa e os Magrelos, sendo o público formado pela juventude das cidades satélites que buscavam opções de lazer. O rap nessa época não tinha uma carga crítica, eram mais para fins de entretenimento (TAVARES, 2009).

Na mesma época no Plano Piloto despontava várias bandas de Rock que iniciaram em garagens e começavam a tornarem-se notórias fazendo com que Brasília se tornasse a capital do Rock¹⁰. Os jovens do Plano Piloto vinculados ao Movimento Hip Hop insatisfeitos com o estilo musical que prevalecia na região central migraram com seus bailes para as cidades satélites, pois estes se identificavam com os jovens da periferia havendo então uma interação entres esses jovens de diferentes classes, conforme mostra DJ Raffa, filho do maestro e professor do departamento de música da Universidade de Brasília (UnB) Claudio Santoro e da bailarina Gisele Santoro.

Fui morar na Quadra 107 Norte, que fica na Asa Norte- uma das primeiras quadras construídas na capital- e onde, na época, só professores universitários moravam. Poderia se esperar que seus filhos tivessem mais educação e sensibilidades, mas não era bem assim. Praticamente todo dia eles me xingavam de nazista “alemão” e sempre havia um motivo para me surrarem. Tudo pelo simples fato de eu ter morado na Alemanha. (...). Era assim o meu dia-a-dia. Levei muitos anos para me adaptar. Fiz grande amizade sim, mas meu destino já estava traçado: o lugar onde eu mais me sentiria bem seria mesmo a periferia (DJ Raffa, 2007, p. 21).

O fato dos bailes ter migrado para as cidades satélites colaborou para a expansão do Movimento Hip Hop de Brasília.

A interação entre os jovens de famílias mais abastadas do Pano Piloto e dos jovens pobres de periferias das cidades-satélites gerou uma polarização de um campo de produção do hip-hop que uniu DJ, b-boys, rappers e grafiteiros no sentido de estabelecer contatos com um circuito mais estruturado. Isto ocorreu primeiramente nas boates em Brasília, como a Kremelin (Cruzeiro),

¹⁰ Sendo alguns dessas bandas: Legião Urbana, Capital Inicial, Plebe Rude, Escola de Escândalo, Marciano Sodomita, Pôr-do-Sol, Banda 69, Elite Sofisticada, Detrito Federal.

O galpão Dezesesseis (Sobradinho), Paradão e City (Taguatinga), Primão e o Quarentão (Ceilândia). Posteriormente, após um circuito estruturado de boates e meios de divulgação, como as rádios, as produções do rap brasileiro passam a polarizar, em nível nacional (Tavares, 2009, p.93).

O Conic e o Quarentão são considerados espaços representativos do movimento em Brasília. O Conic localizado na região central de Brasília, é um centro comercial que concentra lojas de discos e vestimentas ligadas ao estilo do Movimento Hip Hop, cinema, teatro, igrejas de várias denominações, e praças. Atualmente ocorre neste espaço os encontros de b.boys e b. girls, todo primeiro sábado de cada mês. O Quarentão, localizado no centro da Região Administrativa de Ceilândia, em um prédio pertencente a administração pública. Este tinha a função de salão de múltiplas funções e era utilizado para vários eventos sociais. Os bailes nesse local aconteciam aos domingos à noite e era a única alternativa da juventude oriunda das classes populares da época. Posteriormente, esse espaço se tornou em um dos Restaurantes Comunitário do Governo do Distrito Federal, representando apenas fragmentos de memória da juventude dos anos oitenta (TAVARES, 2009).

Neste contexto, o espaço geográfico do Movimento Hip Hop não é mais o Plano Piloto, o espaço representativo do Movimento Hip Hop torna se as cidades satélites como São Sebastião Samambaia, Santa Maria, Sobradinho Planaltina, dentre outras, sendo a Ceilândia o maior celeiro dessa produção cultural. A Ceilândia tornou-se uma cidade representativa da cultura no cenário nacional, lançando inúmeros cantores e grupos como Viela 17¹¹, Câmbio Negro¹², GOG, Álibi, Tropa de Elite, Cirurgia Moral dentre outros. No break o destaque era os dançarinos das posses¹³ Reforços Break e DF Zulu Breaks¹⁴, este se destaca nas competições nacionais e internacionais. Na cultura DJ se descaram os DJ Chocolate, DJ Jamaika, DJ Junior Killa, dentre outros. No Grafite o Satão e o Supla, S, Astro, Sowtto e Rivas são referências.

¹¹ O nome Viela 17 faz referência ao endereço dos integrantes do grupo, a quadra 17 da Expansão do Setor O em Ceilândia. Assim como a tag do grafiteiro Taki 183 estadunidense que faz referência de um endereço nos Estados Unidos.

¹² Dj Jamaika juntamente com o rapper X formaram o grupo Câmbio Negro, este foi o grupo de maior expressão no país ao lado do Racionais MC's (SP) e MV Bill (RJ). Atualmente DJ Jamaika canta com seu irmão Rivas no grupo gospel Álibi.

¹³ Na literatura pesquisada que aborda sobre o Movimento Hip Hop Brasileiro não foi encontrada informação de como se deu a formação das posses na periferia de Brasília.

¹⁴ DF Zulu Break, MH20-DF, CUFA-DF, ArtSam (Arte Solidária, Autônoma e Militante) e Força Tarefa são as posses brasileiro atuantes que conseguimos mapear no trabalho de campo.

Essa mudança de espaço representativo do Movimento Hip Hop configurou-se como uma oportunidade de transformar essa manifestação artístico-cultural, que no primeiro momento era consumida apenas como lazer, torna-se como meio alternativo de crítica social e política, de reivindicação de direitos, discurso antirracista, de discurso contra-hegemônico, de questionamento da segregação socioespacial, de denúncia do cotidiano da periferia, de exclusão, de invisibilidade, se legitimando como porta voz da periferia.

Posto ao seu discurso contra-hegemônico o Movimento Hip Hop não tardou em sofrer discriminação por parte da mídia hegemônica. De acordo com pesquisa realizada por Tavares (2009) em arquivos jornalístico, especialmente o Correio Braziliense entre os anos de 1985 a 1994, a imagem da juventude do Distrito Federal envolvida no Movimento Hip Hop era de marginais comparados as “gangues nova-iorquinas”, referindo a esses jovens com expressões de cunho policialesco. Entretanto, “a trajetória social e orientação coletivas dos jovens eram suprimidas”. A partir de 1994, após a produção da música Sub-raça do grupo Câmbio Negro polarizou-se o debate sobre o racismo, exclusão e a segregação social. Sua produção artística alcançou diversas camadas sociais, além de espaço representativo da música em Brasília e foi responsável pela redefinição da imagem social dos jovens que aderem ao Movimento Hip Hop (TAVARES, 2009).

A relação conflituosa do Movimento Hip Hop e a mídia hegemônica, influenciou os valores do movimento, surgindo duas vertentes divergentes, uma vertente que acredita que se tem que usar as armas do opositor para disseminar as ideias do movimento, visto que na periferia a mídia hegemônica tem audiência significativa. Conforme o rapper Japão:

Então tem algum foco de resistência que tem aversão a globo. Ai eu te pergunto: Você acredita que tem alguma TV ligada na globo no Lago Sul nesse momento? Na Ceilândia você pode ter certeza que 90% tá ligado na Globo. Qual o público principal do rap? É o povo de periferia? Então por que não tá na Globo, entendeu? (JAPÃO, 2014)

Manifestando posição semelhante ao do rapper Japão, o DJ Junior Killa considera que utilizar a mídia hegemônica para da visibilidade ao movimento é uma boa estratégia. E que essa atitude pode quebrar tabus. Neste sentido, ele diz: “Acaba que tem que mostrar a cara mesmo vai ficar só no nosso mundinho e outra coisa tem que mostrar

que...que..é uma música que você pode vê principalmente Racionais, Racionais é uma música que ela...eles conseguiram quebrar todos os tabus”(JUNIOR KILLA, 2014).

Na outra vertente, encontram-se os que não acreditam nessa estratégia de usar a arma do oponente por não crer que este permitirá ser mostrado o que o movimento tem interesse de denunciar, expondo apenas aquilo que é de seu interesse como mídia hegemônica. Não permitindo o debate. E que o fato de não aparecer na mídia hegemônica também é uma forma de protesto contra a própria. Nessa vertente encontra o rapper GOG que diz:

Olha o meu tamanho eu sou muito pequeno pra Rede Globo, mas assim é...a pulga incomoda o cachorro. O cachorro é muito grande, mas a pulga incomoda o cachorro. E o cachorro hoje ele sabe que a pulga existe. Ai de dentro do movimento vem as perguntas, os questionamentos: ‘Pô GOG, mas já tá na hora de você amplificar nossa luta, era hora de você chegar e falar a verdade pros caras’. Primeiramente eles não vão deixar eu falar a verdade, ele vão editar. Segundo, você quer falar de um tema importante, você faz o que? Você não fica na sala, né? Você não fica na sala, você vai se reunir, você debate (...). Não adianta. Seu eu falar que vou na radio comunitária aqui do lado...não tem aspecto de pressão nenhuma, mas quando você fala que não vai na Rede Globo já tem repressão (GOG, 2014).

Ainda referindo se a sua atitude anti-mídia hegemônica, GOG diz:

Meu impeditivo de ir na Rede Globo e ao...eu coloco a Rede Globo por que ela é o gigante do capitalismo em relação a comunicação. É quando falo uns porquês: ‘Olha o seu diretor de jornalismo, ele diz que não, não existe racismo no Brasil, ele fala que o problema no Brasil é trabalho, né? Ele fala se tiver uma oportunidade eu vou ver que não tem racismo no Brasil. Uma mentira, né?’ Então quando vou lá, quando empresto minha cara pra Rede Globo na realidade eu to referendando a Rede Globo. Eu to falando: olha gente é isso ai, é isso mesmo, essa emissora tá com a gente. (...). Eu não quero isso, não é vaidade, é ancestralidade. Meus ancestrais sofreu e o seu? Eles não vão ter essa satisfação comigo não (GOG, 2014).

A relação do Movimento Hip Hop com a mídia hegemônica é bastante complexa, além de conturbada. Todavia, essa relação ocorre, porém a vertente que

aparece na mídia ocupa pouco espaço de visibilidade. Além de sua aparição na maioria das vezes não significar que a mídia está de acordo com seu discurso.

Embora as imagens midiáticas alimentem o imaginário social, o Movimento Hip Hop tem sido apreendido como um movimento cultural, de expressão, de denúncia e de união de jovens de periferia por parte de uma parcela da população brasileira. Conforme podemos perceber nas falas das interlocutoras¹⁵, moradoras de Brasília, que contribuíram para esta pesquisa. Ao serem perguntadas sobre o que é o Movimento Hip Hop e quais suas percepções em relação a este movimento. As interlocutoras discorrem:

Laura- Que as pessoas são muito unidas. Mexe com músicas, com rimas, com dança, uma coisa bastante interessante. Eles sabem se expressar muito bem.

Keli- Eu acho por ele ser um movimento periférico, eu acho que ele já saiu da periferia e está em todas as classes, mas é um movimento genuinamente periférico. Ele está ligado a questão de identidade de periferia, de pertencimento de periferia. E mais do que isso, o Movimento Hip Hop ele veio pela questão de dá voz a periferia, tanto de denúncia, ou até mesmo de se expressa de outras formas, por que o Movimento Hip Hop tem a poesia, né? que é o rap, tem a dança, tem o grafite e tem o DJ. Então assim, tá totalmente ligada a liberdade de expressão, a libertação, da periferia, né? eu vejo isso no Movimento Hip Hop.

Sandra- Acho que é um movimento cultural que tem muita identidade...na verdade um movimento político e cultural que tem muita identidade de território. Então é assim um movimento que fala muita das cidades que as pessoas moram, no cotidiano que elas têm. Como é um movimento de identidade periférico, da periferia, ele fala muita das dificuldades, das contradições que se tem quando se vive nesses espaços. Acho que é isso.

Ao serem questionadas se o Movimento Hip Hop pode contribuir socialmente e politicamente para a sociedade, as moradoras dizem:

Laura- Com certeza, por que o Movimento Hip Hop a gente consegue tirar as crianças das ruas, bota las na escola. Por que eles precisam estudar para poder fazer as rimas, e...esporte também, por que eles também tem muitos esporte, basquete, skate. Talvez seja até um pouco, entre aspas, da salvação, assim sabe?

¹⁵ O nome das interlocutoras são fictícios.

Keli- Com certeza, com certeza, pois é um movimento que dialoga diretamente com a base de periferia, principalmente com a juventude, que é essa parte que está mais precisando de atenção. Por que...porque uma fala do Mano Brow atingi o jovem? Porque fala a linguagem dele, por que ele tá falando o que ele tá vivendo, o que ele tá sentido, eu acho com certeza.

Sandra- Eu acho que pra sociedade é no sentido que ... a letra do Hip Hop, a manifestação Hip Hop, faz é...os políticos, os gestores,né? os formuladores de políticas entenderem quais são os principais problemas que essas pessoas tem nesses lugares, isso ai é bom identificador de demandas, né? Do que as pessoas estão vivendo e tal, e as demandas dos lugares também. Além disso, da cultura em sim que é um direito.

As interlocutoras veem no movimento contribuições sociais e políticas, que oportuniza a mudança e transformação, posto que ao denunciarem, apontarem, estão contribuindo para identificação das demandas por parte dos gestores públicos. Além de oportunizar o acesso a cultura e esporte nos espaços de periferia.

Diante do exposto, compreendemos que a representação do Movimento Hip Hop brasileiro tem alcançado boa representação social por uma parcela da sociedade e que cada vez mais ele tem se estruturado e alcançado espaço, o Primeiro Expo Hip Hop Brasil¹⁶ é um exemplo disso, considerado maior festival do Movimento Hip Hop da América Latina, que ocorreu este ano na Região Administrativa da Ceilândia. A ideia partiu da posse MH20-DF com o intuito de mostrar ao poder público o tamanho do movimento. Atualmente os principais eventos¹⁷ do Movimento Hip Hop no Distrito Federal são: Festival de Hip Hop do Cerrado, Prêmio Hip Hop Zumbi, Hip Hop Solidário e Encontro de b.boys e b.girls. Desses eventos principais participamos do Prêmio Hip Hop Zumbi e Encontro de b.boys e b. girls, além de eventos secundários como: Sarau da Caligrafia Maldita, Audição Exclusiva cd 20de40 do grupo Viela 17, Bloo Clap, e Palco Hip Hop em homenagem ao aniversário de Brasília.

¹⁶ O evento contou com várias apresentações entre shows de mais de setenta artistas de Brasília e vários estados, batalhas de break, batalhas de b.boys, circuito de Skate, oficina de grafite, exibição de filme, basquete de rua, parque de diversão, praça de alimentação e debates diversos em torno de questões étnico-raciais e segregação socioespacial.

¹⁷ Dos eventos principais aqui citados o Festival de Hip Hop do Cerrado, Prêmio Hip Hop Zumbi, Hip Hop Solidário ocorrem anualmente, já o Encontro de b.boys e b.girls ocorre no ultimo sábado de cada mês.

Desta forma o Movimento Hip Hop brasileiro surgiu como um processo de inserção de uma juventude marginalizada que vive na periferia em busca de reconhecimento político, social e cultural. O tempo passou e o referido movimento tem avançado na ocupação dos espaços e mostrado com seus quase trinta anos de existência que continuam firme na luta pela juventude.

2- Elementos e praticas que compõem o Movimento Hip Hop

2.1-O Break

“O break é um dom uma espécie de talento... eu caio e levanto sou guerreiro de fé. Se um momento tou no chão no outro eu tô de pé”.

O Hip Hop, Racionais MC's

Break que em português significa quebrado é o nome para se referir ao estilo de dança que surgiu nos guetos e periferias, onde os dançarinos movimentam o corpo como se traduzisse as batidas aceleradas de uma música.

Afrika Bambaataa vivendo numa situação de violência logo percebe que a dança seria uma forma de minimizar a violência entre gangs, ajudando a manter os jovens distantes da marginalidade. É nesse contexto que surge o break, uma dança que começou nas ruas dos bairros pobres de Nova Iorque, criada por descendentes afro-americanos e caribenhos na década de 1960. Nesse período o break começa a ser disseminado entre os jovens que passam a resolver suas diferenças dançando nas batalhas de break.

Os dançarinos do break são chamados de B. boy (dançarino) e B. girl (dançarina). Estes criavam suas danças baseadas na tecnologia, apresentando sua arte nas esquinas junto às construções de concretos e placas, transformando as ruas em teatros e centros juvenis (ROSE, 1997). Algumas coreografias da dança eram baseadas na Guerra do Vietnã, em que alguns movimentos imitavam a hélice de helicópteros e outros buscavam encenar soldados multilados pela guerra. Essa era uma forma crítica de denunciar o sofrimento de soldados afro-americanos que eram enviados a guerra.

A dança tem vários estilos sendo alguns deles: *Locking*, com influência do Funk, o passo é dançado com movimento de braços, com uso dos cotovelos, mãos, dedos e funk nos pés; *Up Rocking*, criado como movimento de disputa, passos com gestual das

mãos chamado *burn*, o estilo foi desenvolvido para solução das diferenças entre gangs sem uso da violência; *Poppin*, com movimento caracterizado pela contração muscular, o passo é a evolução da dança *robot* que copiava movimentos mecânicos de um robô, porém sem a frieza de um robô, dançado com muita energia, utiliza-se movimentos ilusionista, mímica, imitação de desenhos animados e palhaço, também teve inspiração nos passos de James Brown chamado de *Boogallo* que consiste em fazer onda pelo corpo, outro passo bastante conhecido é o *Back-slide*, consiste em deslizar para trás; *Flash Back*, composto por movimento circulares, o estilo é dançado com passo marcados, com pequenas coreografia, a exemplo do grupo Jackson Five; *Funk Soul*, dança que desliza os pés no chão com agilidade e ginga, sendo seu precursor James Brown; *BreaKing*, originado do *break beat*, os dançarinos desenvolvem seus passos no *break* da música, isto é, na quebra da batida do som; e *Freestyle*, dançada conforme o acento rítmico da batida, dos vocais e instrumentais musicais (SILVA, PAULA E COLOMBO, 2010).

Wiggles, Headspin, Crazy Legs, eram alguns dos B. Boys da época. Crazy Legs formou o grupo *Rock Steady Crew*, era costume formar grupos de break.

Os coletivos ou organizações criadas pelos grupos de *break* são denominados de *crew*, que em inglês significa equipe ou simplesmente grupo. Ao longo dos anos, toda organização ligada ao movimento hip hop passou a ser chamada de *crew* (no Brasil, posse) (SILVA, 2012, p. 48).

Sendo a Zulu Nation, a primeira organização de difusão do Movimento Hip Hop, criada com intuito de transformar o que havia de negativo na comunidade, como por exemplo, a violência. Propondo praticas positiva por meio artístico, espalhando por meio artístico-cultural a mensagem de luta com criatividade e não com violência, impulsionando todos os membros a ser o mais criativo possível, com respeito mutuo, união, paz, amor e divertimento. Tal organização foi responsável por unir os diferentes elementos em torno do Movimento Hip Hop (SILVA, PAULA E COLOMBO, 2010).

2.2- O Grafite

“Esse é um dom artístico... caricatura de alguém, letras em diversas formas transforma o mal em bem... combina arte com revolução.”

Grafite Não Rabisque, Kassula e W. Black

O grafite é a arte visual do Movimento Hip Hop. São desenhos, mensagens feitas em muros e paredes das cidades, que tratam de vários temas. Para tal são utilizados sprays, tintas, pincéis e rolinhos. Sendo chamados de grafiteiro os artistas que produzem o grafite.

A palavra grafite vem do italiano, significa escrita feita com carvão. Antigamente os romanos faziam protesto utilizando carvão para escrever na parede das construções palavra de ordens comuns, palavras proféticas, divulgavam leis e atos públicos (SILVA, 2012). Não diferente da origem da palavra o grafite no Movimento Hip Hop é atividade de protesto, de forma de expressão direta e rápida, que reflete os espaços publico urbanos.

Na Nova Iorque da década de 1970, nos bailes Black organizados por Afrika Bambaataa e DJ Kool Herc, os grafiteiros produziam murais para os palcos e confeccionavam panfletos para divulgação dos bailes. Fora dos bailes, os grafiteiros produziam seus murais e *tags* (assinaturas, marcas) em trens, caminhões e parques reivindicando seu território e registrando sua identidade na propriedade pública. Os murais pintados nos trens eram visualizados por uma grande quantidade de pessoas, em razão de sua mobilidade, assim os trens serviam como um meio de comunicação.

Um dos mais conhecidos grafiteiros foi o jovem Taki 183 que tornou-se um conhecido grafiteiro por transformar as paisagens dos muros dos bairros pobres de Nova Iorque em galeria de arte, a partir da sua assinatura. Outros artistas também se destacaram nessa manifestação artística, como Phase 2, Futura Jean, Michel Basquiat, dentre outros.

Deste modo, houve o aumento do número de grafiteiros, que resultou na inclusão de vários símbolos que marcasse um estilo próprio de cada grafiteiro, tais como: setas, asteriscos, estrelas. Isso levou a transformações das letras, que 'ganharam' novas formas, contornos e cores. Assim, surgiram os estilos *Bubble*, caracterizado por letras cheias e arredondadas; *Broadway*, constituído por letras em blocos; *Mechanical*,

inspiradas em metais; e *Wild Style*, considerado o estilo mais complexo, visto que as letras fundem-se formando uma nova composição (SILVA, PAULA E COLOMBO, 2010).

2.3- O DJ

“... das pick-up faz milagre scratches é um back tipo um piripaque, invade e arranca o lacre do ouvido da sociedade!”

DJ Cia, RZO

O DJ, sigla que significa *disc-jockey*, é o responsável pelos discos e aparelhagem como *sampler*, *mixers*, toca-discos. É este quem produz bases e colagens rítmicas para os cantos dos rappers e ou MC'S. Os DJs produzem novos tipos de som: o *break-beat*, *scratch*, o *beat-juggling* e o *sample*.

O *break-beat* que em português significa quebrar a batida caracteriza-se por uma batida sobre composições existentes, fazendo um *loop*, que quer dizer laço. Foi uma das primeiras criações do DJ, inventado por o DJ Kool Herc. Essa prática foi desenvolvida para auxiliar os b.boys nas danças e os rappers e ou Mc's no canto. O *scratch* que constitui em som produzido a partir de movimento anti-horário, por meio da utilização da agulha do aparelho toca-discos para arranhar o disco, foi criado por o DJ Grand Master Flash. O *beat-juggling* é uma espécie de composições produzidas por DJ's nos toca-discos, a partir de discos e canções diferentes. O *sample*, que significa amostra em português, é uma prática que se faz por meio do aparelho amostrador que armazena sons em memória digital, possibilitando as montagens de reprodução solo ou de reprodução equivalente à banda completa. No sampleado percebemos o viés contestatório do Movimento Hip Hop, visto que este duplica, reinterpreta e apropria-se de estilos e som inventados da cultura dominante. Além de ser o responsável pela transformação e população do Movimento Hip Hop segundo os representantes do movimento e pesquisadores (SILVA, 2012).

No início do movimento os DJ's se apropriavam do espaço público com alto-falantes colocados nos postes de iluminação pública, improvisando mesas de som, por meio de utilização e apropriação de tecnologia, transformando as ruas em áreas de lazer (ROSE, 1997).

2.4- O Rap

“A rima denúncia, aponta, combate, reivindica”

MC Singelo,

O rap é o estilo musical do Movimento Hip Hop. A palavra rap tem sua origem em inglês, significa ritmo e poesia. Assemelha-se a um recital de poesia acompanhado por base rítmica, cantado ligeiramente. O rap é considerado o elemento do Movimento Hip Hop que tem maior poder contestatório, posto que o Mc (mestre de cerimônia) e/ou o rapper (cantor de rap), denuncia através das suas rimas a condição precária da vida na periferia, a discriminação, a violência, além de mandar mensagens de incentivo de união de negros, de paz e diversão. Os rappers apossavam-se de microfones ampliando sua voz como fonte de vida (ROSE, 1997). Hurricane Gloria, MC Lyte, Ice-T, Queen Latifah, eram alguns dos rappers ou Mc's.

Herdeiro da tradição da luta de resistência, o rap se propaga mundialmente a partir da diáspora africana e da imigração latina, sendo usado como um elemento de união da cultura negro-mestiça nas Américas, além de propagar os hábitos, solidificar costumes e preservar as tradições afro. O rap não é o único estilo musical de resistência da discriminação que os afro-descendentes, latinos e pobres enfrentaram. O Jazz, o Blues, o Soul, o Funk e o Samba, também consistem música de resistência, em maior ou menor grau (SILVA, 2012).

Ao longo do tempo surgiram outros estilo de rap, sendo os mais difundidos: *Gangstar Rap*, cujas letras tinham caráter agressivo e tratam de temas como desigualdade, pobreza, discriminação e violência; *Rap Freestyle*, caracterizado por modo de cantar improvisado; *Rap Underground*, demonstram em suas músicas as raízes de problemas sociais, sem usar discurso agressivo; *Rap Core*, rap com inclusão de outros estilos musicais como o Rock, em que o tema da música está ligado a política; *Rap Gospel*, as músicas abordam temas ligado ao evangelho cristão e *Pop Rap*, união dos estilos rap e pop, letras superficiais, sem preocupação de denúncia, som melódico.

Aqui apresentamos os elementos e praticas do Movimento Hip Hop: o Break, Grafite, o DJ e o Rap. Todavia, é importante ressaltar que as praticas dos elementos do Movimento Hip Hop produz nos jovens o sentimento de superação, auto-valorização, pertencimento, domínio da situação, de liberdade, reconhecimento, desejo de transformação do espaço em que vivem e solidariedade. Tudo isso, devido aos valores arraigados em seus elementos, isto é, união, respeito, amizade e paz.

3- Sobre Movimento Social

O marco que permite compreender os movimentos sociais é a ação coletiva, isto é, quando cidadãos comuns unem forças para enfrentar as elites, autoridades e seus antagonistas sociais. Os movimentos atraem o agente à ação coletiva por meio de repertório conhecido de enfrentamento e introduzem inovações entorno de suas margens. A ação coletiva dá lugar aos movimentos sociais quando os atores sociais concentram suas ações em torno de objetivos comuns, numa interação com as elites, opositores e autoridades, despertam solidariedade por meio de interesse, colocando desta forma o poder dos movimentos em evidencia (TARROW,1994). Sendo assim, os movimentos sociais “são ações sociais coletivas de caráter sociopolítico e cultural” que possibilita que a população se organize de formas distintas e divulgue suas demandas com diferentes estratégias, como denúncia pressão direta, tais como: passeata, marcha, etc, e pressões indiretas. Atuam por meio de redes sociais, fazem uso dos novos meios de comunicação como a internet, sendo a partir das redes que se formam ações coletivas. As redes referem se a determinadas relação social, atuam estrategicamente, produzindo articulações significativas para os movimentos sociais e para a sociedade civil. Elas configuram como estruturas da sociedade atual globalizada e informatizada. A formação da militância dar-se pela experiência direta e não somente por estudos e leituras de textos. Os movimentos sociais diagnosticam a realidade social e a partir disso constroem projetos. Nesse sentido, lutam por culturas, políticas de inclusão, consequentemente contra exclusão, e pelo o reconhecimento da diversidade cultural. As ações coletivas seriam ressignificação das ideias iluministas de igualdade, fraternidade e liberdade, sendo que “a igualdade é ressignificada com a tematização da justiça social; a fraternidade se retraduz em solidariedade; e a liberdade associa-se ao princípio da autonomia – da constituição do sujeito, não individual, mas coletivo” (GOHN, 2010 p.16).

Desde os anos 80 os movimentos sociais constroem representações simbólicas através de praticas e discursos, atraindo atores. À partir dessas representações simbólicas criam identidades integrando agentes até então desmobilizados. As identidades são construções para inclusão dos determinados sujeitos relacionando-os no processo de luta. Essas ações provocam sentimento de pertencimento social dos partícipes, levando esses atores a escolher um lado, ou seja, levando estes a mobilização (GOHN, 2010). Assim, esses atores unem suas forças e potencialidades e se organizam

para enfrentarem àqueles que os oprimem e excluem. Desta forma, levam para a esfera política questionamentos da ordem sociopolítica visto que suas demandas não estão sendo correspondidas pela a estrutura estatal. Demandas estas que consistem na sua inclusão social, política, econômica, cultural, dentre outras. Essa força do movimento social provoca mudanças sociais, valores, saberes e consciência.

Os movimentos sociais na América latina dos anos 80 estavam relacionados com as políticas neoliberais que foram impostas¹⁸, acentuando as diferenças socioeconômicas entre pobres e ricos. A parcela menos favorecida que necessitava da intervenção do Estado para sua sobrevivência, sofreu processo de exclusão da rede de distribuição por parte deste. Neste sentido, os movimentos sociais latino americanos significaram forma de organização que ocuparam o espaço público para reivindicar acesso, inclusão e redistribuição. Portanto, “en América Latina los movimientos sociales eran ante todo, acciones colectivas signadas por la necesidad de supervivencia, y reclamo de redistribución forzados a organizarse por su condición común de exclusión.” (Darling, 2008, p 31). As vozes que até então eram silenciadas tomam as ruas expressando suas demandas. Surgem na América latina grupos sociais com varias temáticas: Movimentos rurais, estudantis, indígenas, Movimento de anti-global, Movimentos cultural, entre outros que reivindicavam distribuição de terra, direitos indígenas, direitos culturais, sociais, político e econômicos.

Atenhamos-nos ao Movimento identitário e cultural, em especial no geracional focalizado nos Jovens. Pois este criou suas inúmeras formas de protestos, sendo o Movimento Hip Hop um destes na medida em que suas demandas giram entorno da ancestralidade, bem como do espaço onde vivem. Desta forma o referido movimento se reapropria do espaço publico como espaço de luta para reivindicar, denunciar, questionar, propor por meio de discurso estético, se congregando num coletivo de iguais, buscando a democratização das oportunidades, isto é, uma sociedade justa. Sua forma de organização é horizontal, trabalhando de forma compartilhada, onde todos participam e contribuem.

¹⁸ Ver: DARLING 2008

4-O Movimento Hip Hop enquanto movimento de reivindicação social e político em Brasília

O Movimento Hip Hop brasileiro, como um movimento contestatório teve seu início a partir da sua mudança do espaço de centro para a periferia de Brasília. Os jovens da periferia, em sua maioria negros, perceberam que a arte poderia ser usada em favor das questões sociais e políticas, podendo ser usada como instrumento de denúncia de exclusão e invisibilidade, bem como de enfrentamento da realidade vivida por esses jovens na periferia, transformando esses espaços por meio artístico-culturais em espaço de luta e transformação da realidade, lutando contra uma elite que os oprime e os excluem. O discurso estético do movimento atraiu agentes por reconhecimento do repertório despertando sentimento de pertencimento. Para GOG:

“Essa fala não é combinada, é algo que vem do sofrimento, pela... nem pelo sofrimento, mas pelo entendimento dessa relação periférica (...). Então eu acho que é mais pela similaridade, o discurso é bem...ele é aproximado, mas não é combinado”(GOG).

O reconhecimento do discurso produz identidade. Sendo assim, os sujeitos até então desmobilizados, passam a se mobilizar se sentido pertencente ao grupo. É neste momento que surge a ação coletiva, quando esses sujeitos se unem em torno das questões referentes a vida na periferia, ao preconceito étnico-racial, na sua situação de exclusão, invisibilidade e marginalidade, ou seja, a partir de sua experiência direta, despertando interesses comuns, resultando em solidariedade. A partir disso, esses sujeitos usam suas relações sociais, principalmente suas redes sociais virtuais para se articularem, sendo este o meio de comunicação mais utilizado para propagação de informações e espaço de debate, de busca de estratégia para enfrentamento das suas reivindicações, Além de utilizarem esse meio para apresentarem seu projeto de transformação social, lutando por direito social, político, econômico e cultural. É importante ressaltar que a internet tem expressiva contribuição na articulação, porém a arena política é a rua, porquanto é nesse espaço que ocorre os protestos.

A prática dos elementos do referido movimento contribui para a transformação da personalidade desses atores sociais, dado ao fato de que as práticas são bastante

difíceis, são desafios a serem superados por esses atores. Ao praticar os elementos, os atores são levados a desejarem a superação destas dificuldades, induzindo os a se focalizarem naquilo que desejam alcançar. Isto contribui para estimular a vontade desses a mudança de sua realidade. É neste sentido que para estes atores o Movimento Hip Hop dialoga com as políticas públicas, posto que sua contribuição possa ser significativa para a transformação da juventude brasileira.

Nos eventos em que participamos, podemos perceber a participação dos mesmos atores sociais nos vários eventos ocorridos nas diferentes regiões administrativas de Brasília. Esta assiduidade nos eventos demonstra a solidariedade do movimento. Além de ser o momento que esses atores tem visibilidade. Desta forma, considera estar no espaço de seus iguais e em seus espaços. Os artistas-militantes em suas apresentações alternam músicas e conversas, onde ressaltam a importância do debate político-social, da mobilização, do enfrentamento, da importância do não envolvimento com uso de drogas de abuso e tráficos.

As práticas de resistência do movimento está na estratégia de ocupação de espaços através da prática dos seus elementos e a partir dos elementos o Movimento Hip Hop brasileiro cria as ações¹⁹, tais como: formação sociopolítica, ensaios coletivos, informes popular, Frentes, seminários, Literatura Marginal, Sarais Poéticos, Cineclubes, oficinas de Hip Hop, Shows solidários, palestras nas Escolas da rede pública e premiações simbólicas com o intuito de estimular o avanço da prática de ocupação territorial.

Por sua história de luta, o Movimento Hip Hop vem ganhando respeito e visibilidade em várias esferas da sociedade, inclusive o reconhecimento do Governo Federal a partir do mandato de Luis Inácio Lula da Silva. O Presidente Lula em 2004 convidou alguns militantes do Movimento Hip Hop para dialogar, entre eles GOG. A partir disso, o referido militante foi convidado a integrar o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) no Ministério da Cultura. É importante ressaltar que tal ocupação não teve vínculo financeiro. O então presidente Lula solicitou que os demais atores do Movimento Hip Hop apresentassem suas reivindicações ao GOG para que este as apresentem no Conselho. Embora alguns dos militantes do Movimento critiquem esta relação, GOG aceitou ser conselheiro, pois trata de dialogar com o governo e não participar, por acreditar que as políticas na área social, política, econômica e cultural

¹⁹ A maioria dessas ações são articuladas pelas posses, que usam as redes sociais virtuais para propagar essas ações.

não compreendia todo espaços do território Brasileiro nem respeitava toda a diversidade cultural do país. Neste sentido, participar como Conselheiro configurou como uma oportunidade de apresentar as demandas da juventude que vive nas periferias do Brasil, assinalando ao governo as lacunas e apresentando projetos para a construção de políticas publicas inclusivas que compreendam a diversidade cultural e não apenas a cultura e interesses da elite dominante. Sendo assim, vários foram os projetos que passaram pelo Conselho, para citar alguns: Plano Nacional da Saúde da População Negra, política publica aprovada em 2006, que trata da promoção da saúde da população negra, buscando reduzir as desigualdades étnico racial e a discriminação nas instituições de saúde e serviços do Sistema Único de Saúde (SUS)²⁰, ampliando o acesso da população negra em especial das regiões periférica, do campo e da floresta ao serviços; Conselho Nacional de Juventude, criado em 2005 pela Lei 11.129²¹, busca a formulação diretrizes para a construção de políticas publicas de juventude, e o Projeto de Lei (PL) 4471²² que trata do fim dos autos de resistência, isto é, da violência empregada por parte dos agentes de segurança publica, que não resulta em investigação posto que os agente de segurança alegam que a pessoa não obedeceu, sendo necessário o uso da força. Constituindo as principais vítimas dessa violência os jovens negros, principalmente da periferia. Este projeto se encontra em processo de tramitação para aprovação. Embora o Movimento Hip Hop reconheça algumas conquistas, reconhece que muito tem para conquistar.

O Movimento Hip Hop durante muito tempo foi reprimido e marginalizado. Não havia dialogo entre o movimento e o Estado, principalmente por parte do Estado. Houve então aproximação e reciprocidade das partes, a partir do convite do Presidente Lula. O Movimento Hip Hop reconhece que esse dialogo entre governo e o Movimento foi e está sendo significativo para as conquistas de espaços, posto que nenhum outro governo deu essa abertura. Todavia, isso é visto com certa desconfiança, se realmente obtiveram conquistas ou se estas conquistas são armadilhas para o Movimento acreditar que tem espaços conquistados, quando pode ser que o governo esta usando esta aproximação como estratégia para cooptar os movimentos sociais, para não tê-los como adversários políticos e conseguir apoio para se firmar no governo.

²⁰ Ver: BRASIL 2007.

²¹ Ver: BRASIL. Lei Nº 11. 129, de 30 de junho de 2005.

²² Ver: PROJETO de lei Nº 4471/2012.

Considerações finais

Manifestação cultural de caráter sociopolítico, o Movimento Hip Hop busca por meio dos seus elementos promover conscientização coletiva a jovens da periferia, em sua maioria negros, mobilizando esses sujeitos antes dispersos, atraindo-os por meio da experiência direta, demonstrando que se pode buscar mudança. Vítimas da guetofobia, os jovens veem no movimento uma possibilidade de resistência, além de se sentirem pertencente por está com seus iguais. Organizando se ao redor de interesses comuns, contrários a situação política, social, econômica e cultural a que se encontram, configurando como cultura de manifestação de inconformismo da desigualdade. Sendo assim, os jovens da periferia veem no movimento a possibilidade de visibilidade e inclusão, de transformação de suas realidades a partir das ideias de caráter contestatório e das atividades do movimento. Sendo as posses o meio pelo qual elas se articulam, posto que essas são responsáveis pela formação sociopolítica desses atores sociais, despertando consciência críticas da realidade vivida por estes.

Por seu trabalho e persistência o Movimento Hip Hop tem tido o reconhecimento por parte da sociedade, visto que uma parcela da população que já não o vê como um movimento marginalizado e sim como movimento de expressão que veio dá voz a periferia, conforme a percepção dos indivíduos da sociedade que contribuíram para esta pesquisa. Isso pode ser percebido também a partir do convite por parte do Governo Federal para dialogar. É importante ressaltar que esta relação de interlocução entre o movimento e o governo trata de convergência e não de unificação. Embora possa se pensar que foi uma tentativa de cooptação por parte do Governo, isso também pode ser entendido que se teve o interesse de cooptação é por que o Movimento Hip Hop pode ser visto como opositor, que incomoda e tem força.

Sendo assim, por ser um movimento de estratégia de atuação política e social por meio de discurso estético, consideramos sim o Movimento Hip Hop enquanto movimento social e político. Que ele está na periferia bem como no Estado, posto que o movimento tem apresentado as demandas da periferia para o Estado por meio de dialogo com o governo, dando voz e visibilidades a um segmento historicamente excluído da população, isto é, jovens de periferia, principalmente negros.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMOVAY, M; WAISELFISZ, JJ; ANDRADE, C.C. de; RUA, M. das G. **Gangues, galeras, chegados e rappers: juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília**, Rio de Janeiro: Garamond, 1999.
- ANDERSON, P. Balanço do Neoliberalismo. In: SANDER, E.; GENTILI, P. (org). **Pós-neoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1995.
- ANDRADE, E. N. Prefácio. In: ____ (Org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999. Disponível: [www. googlebooks..](http://www.googlebooks..) Acesso: 25 jun 2014.
- ASSUMPCÃO, G. A. de. **As representações sociais do rap brasileiro na mídia regional da cidade**. 2009. 295f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Universidade de Brasília, Brasília, 2009. Disponível: http://bdtd.bce.unb.br/tesesimplificado/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=6294. Acesso: 13abr 2014.
- BOBBIO, N; MATTEUCCI, N; PAQUINO,G. **Dicionário de Política**. 11ª edição. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- BRASIL. Lei Nº 11. 129, de 30 de junho de 2005. Institui o Programa Nacional de Inclusão de Jovens – ProJovem; cria o Conselho Nacional da Juventude – CNJ e a Secretaria Nacional de Juventude; altera as Leis nºs 10.683, de 28 de maio de 2003, e 10.429, de 24 de abril de 2002; e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. Brasília, DF, 01 jul 2005. Seção 1, p 01.
- BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa. **Política Nacional de Saúde Integral da População Negra**. Brasília, DF. 2007.
- CARVALHO, L. K. Soco, sufoco e fogo no gogo de GOG. **Revista Piauí**, Piauí, fev. /2010 dez. Edição 41, Vozes do rap. Disponível: <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-41/vozes-do-rap/soco-sufoco-e-fogo-no-gogo-de-gog>. Acesso: 19 mar. 2014.
- CODEPLAN. **Pesquisa Distrital por Amostragem de Domicílio- PDAD-2013**.
- CORREA, W. C. **Carlos e Astro, Uma Vida, Dois Mundo**. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2003.

- DARLING, V. El debate teórico sobre los movimientos sociales, en **Movimientos de resistencia al neoliberalismo en América Latina: el reto de la construcción de utopías en el siglo XXI**. Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos, UNAM, Ciudad de Mexico, 2008.
- DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. Disponível: <http://www.dicio.com.br/samplear/>. Acesso: 06 jan. 2014.
- FIGUEREDO, J. Primeira edição da Expo Hip Hop Brasil reúne apresentação de 70 artistas. Brasília. **Correio Braziliense**. 29 mai. 2014. Diversão e Arte.
- FOCHI, M. A. B. Hip Hop brasileiro: tribo urbana ou movimento social. Em **FACOM/FAAP**, São Paulo, nº 17, 61-69, 2007.
- GOHN, M. G. **Movimentos Sociais e redes de mobilizações civis no Brasil contemporâneo**. Petropolis, RJ: Vozes, 2010.
- HALL, S. **Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.
- LALANDA, P. Sobre a metodologia qualitativa na pesquisa sociológica. **Análise Social**, vol XXXIII (148), 1998 (4º), 871-883. Disponível: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1224154176E1jDU8rb4Nc15SI4.pdf>. Acesso: 08 jan 2014.
- MELUCCI, A. Juventude, tempo e movimentos sociais. In Juventude e contemporaneidade. **Revista Brasileira de Educação**, São Paulo: ANPED, n.os 5 e 6. 1997. Disponível: <http://www.juventude.gov.br/conjuve/documentos/juventude-e-contemporaneidade>. Acesso: 04 mai 2014.
- MINAYO, M. C. S. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 10 ed. São Paulo: Hucitec, 2007.
- MOASSAB, A. **Brasil Periferia(s): a comunicação insurgente do hip-hop**. 2008. 300f. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp084846.pdf>. Acesso: 01 mar 2014.
- OLIVEIRA, P. D. L. de; SILVA, A. M. Para além do hip hop: juventude, cidadania e movimento social. **Motrivivência**. Ano XVI, nº 23, p. 61-80 dez./2004. Disponível:

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/motrivivencia/article/view/2023/3901>.

Acesso: 07 jan 2014.

- PROJETO de lei Nº **4471/2012**. Brasília, DF. 2012. Disponível: www.camara.gov.br. Acesso: 09 jun 2014.
- RAFFA, DJ. **Trajatória de um Guerreiro**. Rio de Janeiro: Aeroplano Ed, 2007-serie:Tramas Urbanas, volume 5.
- ROCHA, J; DOMENICH, M; CASSEANO, P. **Hip Hop: a periferia grita**. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2001.
- ROSE, T. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop. In: HERSCHMANN, Micael (org.). **Abalando os anos 90: funk e hip hop: globalização, violência e estilo de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- S/A. **Cidades Brasileiras: Brasília-DF**. S/D. Disponível: http://www.portalbrasil.net/brasil_cidades_brasilia.htm. Acesso: 08 jan 2014.
- S/A. **Primeiro Expo Hip Hop Brasil**. S/D. Disponível: <http://expohiphop.com.br/>. Acesso: 23 mai 2014.
- SÁ, G. Os anos de 1980 fizeram Brasília ser conhecida como a capital do rock. Brasília. **Correio Braziliense**. 05 mar. 2013. Diversão e Arte.
- SCHAEFFER, M. F. C. Segregação socioespacial no Distrito Federal. Revista **Katálisis**, vol. 6, nº 2, Julio-dezembro, 2003, PP. 237-248. Universidade Federal de Santa Catarina. Brasil.
- SILVA, J. C. G. Arte e educação: a experiência do movimento hip hop paulistano. In: ANDRADE, E. N. (Org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999. Disponível: [www. googlebooks](http://www.googlebooks). Acesso: 25 jun 2014.
- SILVA, R. S. **A periferia pede passagem: trajetória social e intelectual de Mano Brown**. 2012. 302 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2012. Disponível: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000879867>. Acesso: 12 out. 2013.
- SOUZA, A. M. de. **A caminhada é longa... e o chão tá liso: o movimento hip hop em Florianópolis e Lisboa**. 2009. 322 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, Santa Catarina, 2009. Disponível:

- http://www.livrosgratis.com.br/arquivos_livros/cp114308.pdf. Acesso: 15 out. 2013.
- STOPPA, E. A. **“Tá ligado mano”**: o hip-hop como lazer e busca da cidadania. 2005.143 f. Tese (Doutorado em Educação Física) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2005. Disponível: www.educadores.diadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/artigos_teses/EDUCAÇÃO_FÍSICA/teses/Stoppa.pdf. Acesso: 11 jan. 2014.
 - TARROW, S. **El poder en movimiento, los movimientos sociales, la acción colectiva y la política**. Alianza Editorial, Madrid. 1994.
 - TAVARES, B. L. **Na quebrada, a parceria é mais forte- Juventude hip-hop: relacionamento e estratégia contra discriminação na periferia do Distrito Federal**. 2009. 323 f. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade de Brasília, Brasília, 2009. Disponível: www.bce.unb.br. Acesso: 01 mar 2014.
 - TAVARES, B. L. Geração hip hop e a construção do imaginário na periferia do Distrito Federal. **SciELO**, Soc. Estado. vol.2 Brasília May.Aug. 2010. Disponível: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922010000200008. Acesso: 12 out 2013.