

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO – FAE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

JOSÉ HUMBERTO RODRIGUES

O MOVIMENTO *HIP-HOP* E OS DUELOS DE MCs EM BELO HORIZONTE

Conexões de saberes através da disputa rimática

Belo Horizonte
2015

R696m

Rodrigues, José Humberto

O movimento Hip-Hop e os Duelos de MCs em Belo Horizonte: conexões de saberes através da disputa rimática. Belo Horizonte: UEMG, 2015. 179 f.: il.

Orientador: Júlio Flávio de Figueiredo

Co-orientadora: Maria da Consolação Rocha

Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado de Minas Gerais – Faculdade de Educação

Referências

**1. Educação – Movimentos Sociais 2. Educação – Hip-Hop (BH) 3. Educação – Produção de Saberes 4. Educação – Juventude 5. Educação – Cultura de Rua
I. FERNANDES, Júlio Flávio de Figueiredo II. ROCHA, Maria da Consolação.
III. Universidade do Estado de Minas Gerais – Faculdade de Educação IV. Título**

CDU – 37

JOSÉ HUMBERTO RODRIGUES

O MOVIMENTO *HIP-HOP* E OS DUELOS DE MCs EM BELO HORIZONTE

Conexões de saberes através da disputa rimática

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado da Faculdade de Educação de Minas Gerais como requisito parcial à obtenção do título de mestre em educação.

Área de concentração: Educação

Linha de pesquisa: Educação, sociedade e formação humana.

Orientador: Prof. Dr. Júlio Flávio de Figueiredo Fernandes

Co-Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria da Consolação Rocha

Belo Horizonte
2015

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO – FAE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Dissertação intitulada “**O Movimento *Hip-Hop* e os Duelos de MCs em Belo Horizonte: conexões de saberes através da disputa rimática**”, de autoria do mestrando José Humberto Rodrigues, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Júlio Flávio de Figueiredo Fernandes – FAE/UEMG – Orientador

Prof.^a Dr.^a Maria da Consolação Rocha – FAE/UEMG – Co-orientadora

Prof. Dr. Geraldo Márcio – DPE/UFV

Prof. Dr. Mauro Giffoni de Carvalho – FAE/UEMG

Belo Horizonte, junho de 2015

Dedico esta dissertação à minha esposa Cecília, presente em todos os momentos dessa experiência, sempre ao meu lado, ajudando-me a refletir e incentivando-me a cada dia.

À memória dos meus pais, que dedicaram suas vidas à transmissão de saberes como primazia do ato de respeito aos outros.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de registrar meus sinceros agradecimentos ao meu orientador, Júlio Flávio de Figueiredo Fernandes, e a minha co-orientadora, Maria da Consolação Rocha, pela qualidade de suas orientações e por compartilharem seus saberes de forma clara e por estarem sempre disponíveis ao diálogo. Não encontrarei palavras suficientes para expressar o meu grande reconhecimento pela qualidade humana de ambos, paciência, encorajamento na busca de novos saberes e fazeres para a construção desse outro saber.

Também estendo essa gratidão à turma V do Mestrado, especialmente nas pessoas do Sebastião e Fabíola que juntos pensamos e construímos outros saberes através do *Grupo de Estudos Alternativo: Educação e Culturas Juvenis*; estendo também os sinceros agradecimentos aos amigos Luciano, Daniel, Heloísa, Arthur, Leo, Danilo, Cacilda, Laura Campos, que foram uma fortaleza imensa nas transcrições; à Patrícia Rodarte, que me ouviu, com paciência, falar de *hip-hop* no universo do *metal*; à Lívia Torres, que sempre colaborou, de forma simpática, com os vários sentidos dos saberes no campo da geografia da cidade; ao Moisés Geraldo, que oportunizou referências bibliográficas fundamentais na construção de novos saberes; e à Evely Aquino, com novas traduções de saberes que apoiaram meu olhar sobre a cultura juvenil na cidade.

Ao amigo Francisco André, pela inspiração, força, atitude e coragem, que me motivaram, de forma inesperada, ao encontro de novos saberes e desafios e cujos debates acalorados e significativos tornaram este trabalho possível. A você, Francisco, o meu reconhecimento e a minha eterna gratidão.

Aos eternos amigos, Carla Danielle, Bruno e Liza Minelli, minha eterna amizade.

As minhas irmãs e suas famílias.

Nesta construção, não posso deixar de reverenciar aquele que sempre me influenciou na busca incessante de saberes, o amigo Wellington de Oliveira, que

vive na condição de ser/estar professor/pesquisador/revolucionário. A você, meu eterno agradecimento.

A todos os professores do Mestrado, que, com seus saberes, colaboraram, de forma efetiva, na construção desse outro saber, pois somente através dessa construção de sentidos foi possível pensar na construção de outros saberes.

Aqui, fazem jus ao agradecimento os bibliotecários, os funcionários da cantina, xerox e do administrativo em geral, que, sempre sorridentes, estiveram prontos para colaborar na construção desses saberes.

Nos meus primeiros passos inseguros, ao adentrar no espaço da cultura *hip-hop* em Belo Horizonte, tenho que agradecer a todos que, calorosamente, me receberam, com certa desconfiança no início, mas que foi sendo rompida conforme as visitas e minha vontade de conhecer esses novos saberes. Dentro desse espaço, não posso deixar de citar lugares e práticas culturais que eu desconhecia e que, a convite, sempre que possível, eu comparecia. Sendo assim, estendo meus agradecimentos a todos os jovens que estão imbuídos na batalha pelo fortalecimento e reconhecimento da cultura de rua na cidade.

Ao coletivo Família de Rua – FDR, agradeço pelos bate-papos e pelo carinho e respeito com que sempre fui recebido.

Um eterno abraço de agradecimento aos principais personagens deste trabalho: os *rappers* G e Marcus Vinicius – Mao, e a todos os outros que colaboraram de forma clara e espontânea. Às mulheres do *hip-hop* na pessoa da Ludmila – NL, demonstro minha gratidão pelas reflexões sobre o universo feminino dentro do movimento. Ao *rapper* Pedro Valentim – PDR, integrante da FDR, agradeço pela presteza, dedicação e atenção nos depoimentos e no seu repertório de saberes, que foram relevantes na construção desta pesquisa. Também estendo minha gratidão a todos os jovens que me apresentaram à cultura *hip-hop* com coragem, conhecimento e atitude, especialmente o MC Monge – Mano, com seu conhecimento e bagagem ímpar no movimento *hip-hop* em Belo Horizonte.

Aqui faço um adendo, agradeço aos professores Geraldo Mário e Mauro Giffoni de Carvalho, que, prontamente, aceitaram a compor a banca examinadora de qualificação desta dissertação e que, certamente, contribuíram com seus saberes para o aprimoramento desta pesquisa.

A todos que estiveram comigo nessa construção de saberes, muito obrigado!

Até quando?

[...]

Muda, que quando a gente muda o mundo muda com a gente

A gente muda o mundo na mudança da mente

E quando a mente muda a gente anda pra frente

E quando a gente manda ninguém manda na gente!

Na mudança de atitude não há mal que não se mude nem doença sem cura

Na mudança de postura a gente fica mais seguro

Na mudança do presente a gente molda o futuro!

Gabriel Pensador

RODRIGUES, José Humberto. **O movimento *hip-hop* e os duelos de MCs em Belo Horizonte: conexões de saberes através da disputa rimática**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado de Minas Gerais UEMG. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2015.

RESUMO

A presente dissertação foi desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG) e teve como objetivo investigar como se constroem as conexões de saberes dos jovens *rappers* que participam das batalhas rimáticas nos duelos de MCs, sendo assim, o estudo traz a questão dos saberes e sentidos como interlocutores para desenhar e construir outros saberes através do movimento *hip-hop*. Desse modo, buscou-se não só saber quem são esses jovens em suas experiências e vivências, como também suas práticas político-sociais e seus diálogos com as manifestações culturais dentro do contexto social da cidade. A metodologia foi embasada numa abordagem qualitativa com objetivo de compreender essas conexões de saberes, constituída de três momentos: no primeiro, foi realizada a pesquisa bibliográfica; em seguida, foi feita uma pesquisa documental; e, por fim, foram realizadas as entrevistas e anotações em campo. Foram abordados os paradoxos e conflitos que permeiam o movimento *hip-hop* e os duelos de MCs, entrecruzando os discursos de atitude, revolução e respeito como pressupostos de mudança social numa sociedade em que o discurso de consumo marca o cotidiano dos jovens. O estudo aponta que as relações tecidas entre o movimento *hip-hop* e a construção de saberes promovem atualmente uma cultura juvenil envolvida nos duelos de MCs conscientes e participativos na sociedade.

Palavras-chave: Movimento *hip-hop*. Saberes. Jovens *rappers*.

RODRIGUES, José Humberto. **O movimento *hip-hop* e os duelos de MCs em Belo Horizonte: conexões de saberes através da disputa rimática**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Estado de Minas Gerais UEMG. Belo Horizonte, Minas Gerais, 2015.

ABSTRACT

This work was developed in the Graduate Program in Education of the University of Minas Gerais (UEMG), aimed to investigate how the knowledge of connections of young rappers who participate in rimáticas battles in dueling MCs, so , the study raises the question of knowledge and senses as partners to design and build other knowledge through the hip-hop movement. Thereby sought to still know what these young people on their experiences and experiences, but also their social and political practices his dialogues with cultural events within the social context of the city. The methodology was based on a qualitative approach in order to understand these connections of knowledge, being made up of three times: the first, was held literature; then, was made a documentary research; and finally, the interviews and field notes. Paradoxes and conflicts were addressed that permeate the hip-hop moment and dueling MCs, crisscrossing the attitude of speeches, revolution and about how social change assumption in a society where the consumption of speech is marked on the daily lives of young people. The study shows that relationships woven between the hip-hop movement and the construction of knowledge are currently carrying a youth culture of young people involved in dueling MCs aware and participatory society.

Key words: Hip-hop Movement. Knowledge. Young rappers.

SIGLAS

FDR – coletivo Família de Rua

ONGS – Organizações Não-Governamentais

PBH – Prefeitura de Belo Horizonte

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	15
2. O ESTADO DA ARTE: JUVENTUDE E MOVIMENTO <i>HIP-HOP</i>	28
3. MOVIMENTOS SOCIAIS, ESPAÇO URBANO, JUVENTUDE E <i>HIP-HOP</i> : A CONSTRUÇÃO DE UM REFERENCIAL TEÓRICO ...	40
3.1. Movimentos sociais e espaço urbano: apropriação da cidade	40
3.2. Juventude e participação social: cultura e conhecimento	52
3.3. O <i>hip-hop</i> e suas mediações sociais	61
4. OS SUJEITOS DO MOVIMENTO <i>HIP-HOP</i>	66
4.1. O movimento <i>hip-hop</i> em Belo Horizonte	70
4.2. A cultura <i>hip-hop</i> e seus elementos de contestação no espaço público	80
4.3. Os duelos de MCs e as histórias de vida	85
5. AS CONEXÕES DE SABERES DOS MCs	94
5.1. A família e as atividades culturais nas relações sociais dos jovens participantes do movimento <i>hip-hop</i> e dos duelos de MCs	95
5.2. Cultura de rua e identidades através da experiência social e vivências no cotidiano dos jovens participantes dos duelos de MCs	100
5.3. Construção de saberes e socialização através dos duelos de MCs ..	127
6. CONCLUSÃO	148
REFERÊNCIAS	154
GLOSSÁRIO	167
ANEXOS	172

1. INTRODUÇÃO

A proposta desta pesquisa emergiu das inquietações pessoais e acadêmicas vividas como professor de História e minhas constantes visitas ao espaço localizado embaixo do viaduto Santa Tereza, onde, às sextas-feiras, a partir das 20 horas, aconteciam os duelos de MCs.

Ao longo da minha trajetória como professor, convivendo diariamente com jovens que ingressavam no curso de História, pude perceber que havia poucos debates sobre culturas juvenis contemporâneas e sobre a apropriação dos espaços públicos da cidade. Ao mesmo tempo, esses jovens já traziam em suas histórias aspectos político-sociais da cultura juvenil de seu tempo.

Essas inquietações pessoais surgiram através das disciplinas que lecionava desde 2010, possibilitando um diálogo com as demandas da história/memória dos alunos que estavam inseridos em movimentos socioculturais em suas comunidades. Entre as disciplinas, destaco a “Introdução aos Estudos Históricos” e a “Introdução ao Patrimônio Cultural e Arquivos, Museus e Memória Histórica”, que possibilitavam um debate sobre os espaços da cidade/memória e a inserção da juventude nos espaços socioculturais da cidade de Belo Horizonte.

Além disso, alguns desses alunos já estavam lecionando no ensino fundamental e/ou médio e levavam para as nossas aulas as experiências e vivências de seus alunos, o que contribuía para a necessidade de debates sobre o papel do jovem dentro do contexto sociocultural da cidade. Essa demanda construída nas aulas trazia, em seu contexto, uma concepção antropofágica de retroalimentação dos vários discursos desses alunos em suas construções de saberes através das experiências e vivências de seus alunos. Essa construção de discursos em sala de aula possibilitou o debate sobre a preservação da memória da cidade e suas concepções de fronteiras de inclusão/exclusão, memória/esquecimento, patrimônio cultural/pertencimento e educação/culturas juvenis.

Parafraseando Guimarães Rosa (1980), “mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende”, pude aprender, nesse convívio com essa juventude, a perceber que havia outras produções culturais na cidade e no seu entorno e que o cotidiano desses jovens alunos estava para além da sala de aula e dos textos teóricos. Dentro desse cenário, surgiram no curso, que tinha como proposta a formação de professores para o ensino fundamental e médio, alguns questionamentos relacionados à necessidade de debates sobre o papel da cultura juvenil na sociedade.

Em 2012, lecionava as disciplinas “Introdução ao Patrimônio Cultural” e “Arquivos, Museus e Memória Histórica” para as turmas do 3º e 5º períodos do curso de História, em que debatíamos construção, identificação e preservação do patrimônio¹ da cidade e sua relação com os sujeitos envolvidos e as concepções de pertencimento enquanto signo de construção de cidadania.

Para alguns alunos, preservação, conservação e restauração do patrimônio cultural da cidade estavam ligadas diretamente a um determinado grupo social, visto que somente alguns bens culturais eram considerados patrimônio cultural e tinham ampla divulgação na mídia em geral. Além disso, sua disseminação e o lugar dos espaços da memória contemplavam somente uma parcela da sociedade, a que tinha disponibilidade de tempo e condições econômicas para visitar e conhecer o patrimônio histórico-social da cidade. Esses aspectos foram sempre debatidos em sala, porém nos faltava uma visita a esses espaços de memória para observações que poderiam nos levar a refletir sobre as práticas de conservação e disseminação dos bens culturais da cidade.

Assim posto, muitos dos alunos também consideravam patrimônio somente aquilo que tinha respaldo de uma determinada classe social e abrangência como um fator histórico-social relevante para a cidade. Dessa forma, eles não viam outros bens culturais como pressuposto de preservação e conservação de toda a sociedade. O

¹ Entendo aqui o conceito de patrimônio, conforme o art. 216: “Constituem patrimônio cultural brasileiro todos os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referências à identidade da sociedade brasileira”. BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, Senado, 1998.

questionamento sobre bens culturais imateriais² foi ponto de debates e propostas dos alunos para buscarmos conhecer espaços e práticas culturais que deveriam ser considerados patrimônio cultural. Ainda, conforme muitos dos alunos, mesmo não sendo demarcados como patrimônio cultural, muitos bens culturais eram patrimônios conforme sua relevância para os grupos sociais.

Foi a partir desse debate que propusemos conhecer alguns bens culturais da cidade, fazendo um trabalho interdisciplinar em que a educação patrimonial deveria ser o mote de análise da memória e da preservação desses bens culturais que foram arregimentados por essa parcela da sociedade que não se via em outros espaços da memória, como as comunidades que foram criadas junto com a cidade de Belo Horizonte (por exemplo, a Vila Pedreira Padre Lopes, a estátua do Cristo Redentor no Barreiro, os campos de várzea que ainda permanecem em atividade na cidade, entre outros).

Nesse momento, houve a sugestão de um grupo de alunos para conhecermos o movimento *hip-hop* e os duelos de MCs que se reuniam nas noites de sextas-feiras, a partir das 20 horas, embaixo do viaduto Santa Teresa, localizado próximo ao Parque Municipal.

Minha primeira visita aos duelos de MCs, em abril de 2012, foi impactante, pois os jovens que se inscreviam para participar desses duelos demonstravam um repertório de conhecimento amplo e variado, revelando que o processo educacional ocupa outros espaços para além da escola. A partir dessa visita, comecei a pesquisar sobre a cultura *hip-hop* e os duelos de MCs em Belo Horizonte, buscando responder a alguns questionamentos que surgiam a cada evento.

No ano de 2013, entrei no Mestrado de Educação da UEMG com o intuito de pesquisar sobre a construção de saberes dos jovens *rappers* que frequentavam os duelos de MCs. Com respaldo do orientador, comecei a frequentar os duelos de MCs. Nesses encontros, tive a possibilidade de dialogar com autores que

² São manifestações de natureza imaterial que constituem importantes referências culturais e relacionam-se à identidade, à maneira e à ação dos grupos sociais. Incluem-se neste conceito as formas de expressão e os modos de criar, fazer e viver, considerando: os saberes, as celebrações, as formas de expressão e os lugares. MINAS GERAIS. Secretaria de Estado de Educação. **Reflexões e contribuições para a educação patrimonial**. Belo Horizonte: SEE/MG, 2002.

analisavam a trajetória do movimento *hip-hop* no país e sua inserção na cultura de rua. A partir do referencial teórico-metodológico das disciplinas cursadas no Mestrado, das visitas aos duelos de MCs e das leituras de informações publicadas na imprensa e nas redes sociais, fomos criando, nas tessituras, possibilidades de estudo da cultura *hip-hop* e das conexões de saberes dos jovens que participam desses duelos.

No primeiro semestre de 2014, cursei a disciplina isolada “Juventudes e Relações Raciais”, que proporcionou o debate sobre as concepções históricas e sociológicas das categorias “relações raciais e juventudes”, apontando aspectos convergentes e lacunas nas políticas públicas e no processo educacional no país. Essa disciplina foi relevante para analisar os movimentos sociais contemporâneos na cidade de Belo Horizonte, como a “Marcha das Vadias”, que buscava redefinir as lutas das mulheres por seus direitos político-sociais; o “movimento Tarifa Zero”, que debatia o papel social dos transportes públicos na cidade; o “Carnaval de rua”, com seus blocos populares; o “movimento Praia da Estação”, que foi contra a imposição da Prefeitura que, através de um decreto, proibia a realização de eventos naquele espaço público; o “movimento *hip-hop* e os duelos de MCs”, que aconteciam na cidade e sua inserção nas comunidades.

A partir do exposto, buscamos compreender que a interação entre esses jovens *rappers* nos duelos pode ser pensada como um processo educacional que está relacionado com o processo de socialização entre os indivíduos, pois “ninguém educa ninguém, ninguém se educa a si mesmo, os homens se educam entre si, mediatizados pelo mundo” (FREIRE, 1987).

Esse foi o “gancho” para começar a “militar” com/dentro da cultura *hip-hop*. Iniciamos com leituras de livros, artigos de periódicos, trabalhos acadêmicos, *fanzines*; audição de CDs de músicas de grupos, antes desconhecidos; idas a *shows* e apresentações de *hip-hop* com duelos de MCs. Além disso, começamos a pesquisar documentários e filmes e a acompanhar páginas *on-line* que debatem e apresentam esse universo *hip-hop*.

Foi a partir desses primeiros passos que observamos que essa mediatização citada por Freire (1987) pode ser observada na participação desses jovens dentro do movimento *hip-hop* em seus quatro elementos – DJ, *Break*, MC e o Grafite –, que interagem com o que é hoje considerado o quinto elemento – o conhecimento (TONY C., 2005).

No Brasil, o movimento *hip-hop* surge na década de 1980, incorporando, nas canções, elementos do cotidiano vivido pelos seus realizadores: educação, desemprego, saúde, violência, lazer, moradia, exclusão social e outros. Ao adentrarmos no universo do *hip-hop* na cidade de Belo Horizonte, percebemos que o movimento surgiu entre as décadas de 1980 e 1990, quando alguns grupos foram, progressivamente, apropriando-se de espaços públicos, tendo como propósito apresentar novas culturas juvenis que estavam sendo produzidas e consumidas nas ruas (SOUSA, 2012).

A rua, como espaço de sociabilidade, exclusão e também de inclusão de variados discursos, é o local privilegiado para o movimento *hip-hop*, pois sua gênese é o encontro entre as culturas de rua e da periferia, tornando-se parte da cultura juvenil. Esse espaço é o lugar do encontro entre as forças instituídas e instituintes, que se digladiam em confrontos ideológicos, de significados e sentidos antagônicos – inclusão e exclusão social (AGIER, 2011).

Partindo desse contexto, o interesse desta pesquisa é buscar perceber o caráter formativo constante nas experiências e vivências desses jovens que atuam no movimento *hip-hop* e nos duelos de MCs e sua influência em seus projetos de vida.

Diante disso, acreditamos que a cidade de Belo Horizonte seja um campo possível para o desenvolvimento desta pesquisa, pois, apesar de não termos em mãos dados quantitativos em relação a organizações e movimentos juvenis, há alguns dados no trabalho desenvolvido pelo Observatório da Juventude da UFMG e por outros canais de pesquisas. Assim, não só em função da quantidade, mas da diversidade de grupos que atuam nos movimentos sociais, vislumbramos que essa cidade é um campo fértil para responder a nossas questões em torno das experiências participativas vivenciadas por esses jovens. Nesse contexto, os eventos que

acontecem debaixo do viaduto Santa Tereza, organizados pelo coletivo Família de rua³ – FDR, são de relevância para o entendimento dos movimentos socioculturais – incluindo-se aqui o movimento hip-hop e os duelos de MCs –, que circulam/debatem/propõem a cultura juvenil dentro da cidade de Belo Horizonte.

Assim sendo, observamos que, no espaço do viaduto Santa Tereza, a partir de 2007, iniciaram-se os duelos de MCs, que anteriormente aconteciam em outros locais da cidade – que será explicado adiante. Esses eventos semanais aglutinam um contingente de jovens que se identificam com esse movimento.

O desafio desta pesquisa é historicizar a subjetividade dos participantes do evento, o modo como se sentem e se organizam na vida social, como elaboram suas identidades e seu jeito peculiar de conduzir a luta pelo direito de ocupar os espaços públicos como espaço de encontro.

Diante do exposto, é importante saber: Quem são os jovens envolvidos no movimento hip-hop e nos duelos de MCs que acontecem em Belo Horizonte? Como eles se apropriam e constroem conexões de saberes? Eles atuam em outras atividades político-culturais, além de participarem desse movimento? Há um caráter formativo constante nessas atividades? Esse tipo de atuação nos duelos de MCs influencia, de alguma forma, suas escolhas de vida? Qual o impacto dessas vivências em sua vida cotidiana e em seus projetos em relação ao futuro? Quais são as demandas que os grupos apresentam nas práticas do movimento hip-hop através dos duelos de MCs e quais são os significados construídos em suas ações?

Nesse contexto sociocultural, podemos perceber, como um dos fenômenos dos grupos urbanos, que o movimento hip-hop está inserido nas constantes transformações sociais, culturais, econômicas e políticas através de demandas por apropriação de espaços públicos da cidade.

Para entender o cotidiano desses jovens participantes do movimento hip-hop e dos duelos de MCs em Belo Horizonte, temos como objetivos:

³ Família de Rua pode ser caracterizada como um movimento que acredita na essência da cultura urbana. Sendo sua estrutura de formação horizontal, onde se inserem, além do movimento *hip-hop* e os duelos de MCs, grupos que buscam apropriar-se do espaço urbano da cidade.

- Analisar como esses jovens participantes do movimento hip-hop e dos duelos de MCs se apropriam e constroem conexões de saberes em suas vidas.
- Identificar os movimentos sociais com os quais esses jovens se relacionam e quais são suas expectativas.
- Refletir sobre o potencial do caráter formativo contido no exercício participativo desses jovens.
- Analisar em que medida a participação desses jovens nos movimentos juvenis pode influenciar a relação estabelecida entre eles e a comunidade na qual se encontram inseridos.

Diante do desafio de compreender as relações que os jovens participantes desses movimentos estabelecem com a cultura *hip-hop* com a qual se identificam, tornou-se necessário utilizar uma metodologia que possibilitasse a análise de vida desses jovens. Assim, optamos por entrevistas semiestruturadas, observações, conversas com outros sujeitos que participam e frequentam os duelos e anotações das visitas em caderno de campo como forma de captar a subjetividade dos indivíduos pesquisados.

Um dos passos foi conhecer esses espaços dos duelos de MCs, que, entre os anos de 2013 e início de 2015, passou pelo viaduto Santa Tereza (local que ocupavam desde 2007), avenida Afonso Pena (em frente à Prefeitura de Belo Horizonte), espaços da Universidade Federal de Minas Gerais (Campus Pampulha), Espaço do Conhecimento (Praça da Liberdade), Praça Sete (centro urbano da cidade de Belo Horizonte), até voltarem, finalmente, para debaixo do viaduto Santa Tereza, depois das reformas planejadas e elaboradas pela PBH.

Nesse ínterim, tivemos a oportunidade de conhecer alguns jovens que participam do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs, organizados pela FDR, acompanhando todo esse processo de mudança de endereços das apresentações desses duelos na cidade. Esse encontro foi primordial para selecionarmos os sujeitos da pesquisa dentro de um universo amplo de jovens que participam desses movimentos, pois, além de apontarem uma trajetória dentro do movimento *hip-hop* e dos duelos, organizados pela FDR, também participavam de outras manifestações artístico-

sociais dentro da cidade. Buscavam também construir laços afetivos e político-sociais como sujeitos de uma concepção em que a consciência social e a crítica são construídas através dos embates e do contexto social de cada um dos jovens participantes da pesquisa.

Outro passo foi buscar realizar uma investigação exploratória nas postagens no *facebook*⁴ do grupo FDR, pois as redes sociais são o espaço de divulgação dos eventos organizados por esse grupo, que faz postagem diariamente sobre ações relacionadas à cultura *hip-hop* e aos duelos de MCs. Nele encontramos a divulgação e os registros dos diversos duelos, convites de festas, intervenções urbanas na cidade, vídeos de apresentações de duelos, músicas e músicos, fotos de duelos, na cidade de Belo Horizonte, como em outras localidades.

A ampliação e a rapidez da divulgação de informações nas redes sociais têm demonstrado que os jovens estão diariamente conectados com esses meios eletrônicos. A utilização dessas redes pelo coletivo FDR – participantes e admiradores – torna-se um objeto de pesquisa no momento em que o suporte eletrônico incorpora discursos, produção de sentidos e saberes de todos os envolvidos.

Conforme Sorj (2003), a internet passou a ser o meio de comunicação à distância mais utilizado, substituindo o correio e até certo ponto o telefone, naturalmente ela está presente e permeia todas as relações sociais, econômicas e políticas. Assim também analisamos reportagens publicadas em jornais e revistas, além de entrevistas publicadas pelos sujeitos envolvidos na pesquisa.

Dado esse passo, e considerando a necessidade de práticas e ferramentas apropriadas para uma abordagem de cunho etnográfico, cujo objetivo foi contribuir para a compreensão do processo de construção de conhecimento e das conexões de saberes dos jovens *rappers*, também visitamos outros espaços em que aconteceram duelos de MCs, organizados por outros grupos sociais, sempre fazendo anotações desses eventos.

⁴ Disponível em: <www.facebook.com/familiadrua/<https://www.facebook.com/movimentoMC>>.

Todo esse repertório prático/teórico buscou compreender que essas conexões de saberes dos jovens *rappers* não têm somente um caráter institucionalizado, nem tampouco um local específico para a sistematização de um determinado conhecimento válido como único e absoluto. Para além dos muros das escolas, existem espaços de apropriação de construção de saberes e de sentidos para a juventude, que cada vez mais incorpora diferentes signos estéticos, significados do seu cotidiano e projetos de vida dentro do espaço urbano das cidades. Os jovens *rappers* tornam-se protagonistas de suas histórias, construindo conhecimentos através da produção de saberes que passa pelas rimas e canções que abordam seu cotidiano, o de sua comunidade, de suas famílias e de outros “manos”, que, como eles, participam do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs.

Assim sendo, todos esses instrumentos de pesquisa compõem um arcabouço que dialoga com os estudos etnográficos na área da educação (ANDRÉ, 2005) e envolvem o diário de campo e a análise de documentos, fotos, imagens, vídeos e entrevistas semiestruturadas.

Essas anotações no diário de campo possibilitaram uma releitura e interpretação dos nossos sentidos e olhares sob o espaço, o tempo e as interações sociais. As percepções no momento desses eventos podem tornar-se fragmentadas ou podem ter partes suprimidas que a memória não retém. Nesse caso, essas anotações permitiram recuperar pequenos detalhes e/ou sentidos que passaram despercebidos, mas que foram relevantes na construção da narrativa a que se propõe este trabalho (ALBUQUERQUE, 2013). Elas também auxiliaram na interpretação das narrativas dos jovens *rappers* através das entrevistas sobre a construção do conhecimento adquirido por eles.

Desse modo, o instrumento de pesquisa foi as entrevistas semiestruturadas, que foram o suporte de análise para a compreensão da tessitura da história e da trajetória dos jovens *rappers*. A utilização dessa metodologia só foi possível por acreditarmos que ela possibilita a obtenção de informações sobre significados e sentidos das atividades dos sujeitos pesquisados, nesse caso, dos jovens que participam do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs, assim como os

organizadores do evento. Entendemos que através das entrevistas podemos construir uma narrativa de vida.

As narrativas têm este aspecto de sabedoria, pois, no processo de recordações das experiências vividas, o/a narrador/a valoriza aquilo que mais importa a ser passado aos outros como ensinamentos. Na medida em que evocam o passado para torná-lo transmissível, retendo o que foi mais significativo para compreender o presente, sempre de uma perspectiva interior e subjetiva, as narrativas deixam em aberto o sentido, em um processo nunca definitivo [...], a narrativa tem o poder de despertar o vivido e a intensidade imaginativa, criando espaços de liberdade para gerar novas interpretações (SILVA, 2004, p. 106).

Palavras, silêncios, dizeres distantes ou vagos, sorrisos ou mesmo gestos podem e devem ser considerados como uma narrativa fragmentada que compõem um caleidoscópio da história/memória de cada um dos envolvidos na pesquisa.

Neste trabalho, ora usamos movimento *hip-hop*, ora cultura *hip-hop*. Quando optamos pelo termo “movimento”, pensamos na categoria “movimentos sociais”, e esse termo é utilizado para citar certo agrupamento de indivíduos que estão unidos com um mesmo propósito de comprometimento. Assim, podemos inferir que o movimento *hip-hop* busca um comprometimento com as culturas juvenis e de rua. Sendo assim, pensamos na palavra movimento, nesse contexto, como ato ou processo de mover em direção a uma luta engajada individualmente ou coletivamente no desenvolvimento de uma consciência crítica.

Na perspectiva da cultura *hip-hop*, incorporam-se todos os cinco elementos já mencionados: *Rap*, *Break*, MC e o conhecimento. Esses elementos podem ser articulados nos vários contextos dentro do movimento *hip-hop* em suas mediações com os jovens e a cidade. Ao mesmo tempo, essa cultura pode ser contextualizada como a forma de ver o mundo pelos indivíduos. Pode ser pensada como plataforma de contra-hegemonia e de base popular através de uma estética visual e comportamental e dos movimentos.

Por esse viés, o movimento e a cultura *hip-hop* estão imbricados em uma dinâmica político-cultural em que interagem os indivíduos em seu contexto social no ato de refletir e agir dentro dos espaços da cidade, assim reconstruindo novos espaços de atuação, arte, contestação e pluralidade de linguagens juvenis.

Para respaldar nossa prática metodológica, recorreremos a Elaine Nunes de Andrade (1996), pioneira na temática metodológica de narrativa de vida, que empregou como instrumento de estudo um grupo de jovens de movimentos juvenis, tendo como eixo a possibilidade de repensar a prática pedagógica, principalmente aquela direcionada à juventude pobre e excluída. Assim sendo, no universo macro do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs de informações de sentidos, saberes e possibilidades, optamos por uma análise micro ao selecionarmos, de forma aleatória, jovens que participam desses eventos para serem entrevistados.

Na busca de resposta aos questionamentos levantados nesta pesquisa, estabelecemos como universo empírico para entrevistas 04 (quatro) jovens que participam do movimento e dos duelos de MCs, sendo um deles um dos organizadores da FDR.

Outros jovens também contribuíram para esta pesquisa com seus saberes e suas memórias/histórias, em conversas e bate-papos que foram anotados durante os eventos. Optamos por não usar o nome do entrevistado, e sim as iniciais, como forma de anonimato, conforme a prescrição de um dos entrevistados.

Consideramos, aqui, a entrevista como uma técnica “caracterizada por uma comunicação verbal que reforça a importância da linguagem e do significado da fala” (CARVALHO, 1994, p. 154). Utilizamos um roteiro semiestruturado, no qual, por meio de perguntas abertas, os entrevistados discorreram sobre os temas propostos, sem respostas ou condições prefixadas pelo pesquisador.

Acreditamos que esse formato de entrevistas nos auxiliou a compreender os sentidos atribuídos pelos jovens através das conexões de saberes na disputa rimática. A esse respeito, concordamos com Thompson (1992, p. 197), quando escreve que

Toda fonte histórica derivada da percepção humana é subjetiva, mas apenas a fonte oral permite-nos desafiar essa subjetividade: descolar as camadas de memória, cavar fundo em suas sombras, na expectativa de atingir a verdade oculta. Se assim é, por que não aproveitar essa oportunidade que só nós temos entre os historiadores, e fazer nossos informantes se acomodarem relaxados sobre o divã, e, como psicanalistas, sorver em seus inconscientes, extrair o mais profundo de seus segredos?

Após a coleta desses dados primários e secundários, partimos para o processo de análise desses dados, em consonância com outras fontes documentais, o que permitiu possíveis respostas às questões formuladas, resultando disso a ampliação do conhecimento do assunto abordado nesta pesquisa.

Apropriando de algumas das categorias de análise de Bernard Lahire (2004), em que, através de uma pesquisa usando entrevistas, analisa e evidencia temas diferentes para compreensão de retratos sociológicos de indivíduos, também elaboramos categorias analíticas como suportes para a compreensão do cotidiano dos jovens participantes do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs. Para isso, utilizamos uma abordagem sistêmica, que incorpora família, comunidade, educação, rua, festas, violência, exclusão, medos, experiências, sonhos, leituras, inclusão, cultura, juventude, memórias, vivências, cidade, movimentos etc.

Assim, assumindo o risco e uma visão a priori sobre a perspectiva da cultura *hip-hop*, os entrevistados ficaram à vontade para conversar a partir do meu interesse que se apresentou para além da pesquisa, sendo que em muitos momentos tive que conter o interesse pessoal, pois estava sempre presente uma dinâmica de luta pelos movimentos sociais que acontecem na cidade. Numa constante vigilância, buscamos sempre compreender os paradoxos de todas as ações humanas nesta pesquisa.

Dessa forma, este trabalho se divide em quatro capítulos.

No primeiro capítulo, adotei uma abordagem histórico-social da produção acadêmica do movimento *hip-hop* e da juventude, ressaltando que essa produção tem crescido em várias áreas do conhecimento.

No segundo capítulo, apresentei uma construção do aporte teórico em que os sujeitos em evidência sintonizam-se entre movimentos sociais, espaços urbanos, juventude e o movimento *hip-hop*.

No terceiro capítulo, realizei a interlocução entre os sujeitos do movimento *hip-hop* e a construção e apropriação dos saberes.

No quarto e último capítulo, busquei aprofundar a construção e produção de saberes dos jovens que participam do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs, permitindo conectar as memórias e as vivências como pressupostos dessa construção.

Importa destacar que a construção de saberes e fazeres para a produção desta dissertação, em sua escrita, é sintetizada através de diálogos. Assim, a produção de sentidos e significados da cultura *hip-hop* de rua nos duelos de MCs configura-se nas histórias e memórias de cada um dos sujeitos envolvidos nessa pesquisa.

2. ESTADO DA ARTE: JUVENTUDE E MOVIMENTO *HIP-HOP*

Ao pensarmos em um trabalho acadêmico, temos de explicitar, em um primeiro momento, a concepção da própria pesquisa científica através dos debates epistemológicos, aportes teóricos e metodológicos, assim como os possíveis campos e espaços de pesquisa.

Com a imersão na busca de fontes documentais e orais e de referências bibliográficas; deparamos com um universo que delineava, a cada instante, novas produções e novos rearranjos no fazer e construir esta pesquisa.

Através de dados, hoje disponíveis *on-line*, abriu-se outro campo de acesso a fontes documentais, grupos de pesquisas, trabalhos realizados, assim como à produção de artigos publicados em periódicos científicos.

Percebemos que uma pesquisa não se limita a um único campo, devendo dialogar com outros campos de pesquisa. A linha tênue entre os campos é um fator preponderante para o pesquisador. No caso desta pesquisa sobre o movimento *hip-hop* e os duelos de MCs em Belo Horizonte, encontramos textos que foram fundamentais para a compreensão dos jovens que participam desses eventos culturais.

Esse movimento político-cultural tem participação maciça de jovens que buscam um espaço de lazer, participação/socialização, cultura/identidade e reconhecimento no meio social.

O movimento *hip-hop* e os duelos de MCs em Belo Horizonte têm uma configuração que abrange, em seu escopo, várias áreas do conhecimento, que podem ser, assim, elencadas: música, artes, educação, sociologia, antropologia, história, psicologia, geografia, entre outras.

Diante da complexidade das questões que envolvem este trabalho, partimos do campo da sociologia da juventude, pois ela nos ajuda a compreender a construção simbólica e social deste conceito dentro do contexto social.

Assim, esta dissertação é balizada por quatro eixos básicos que dialogam com a proposta de construção de conhecimentos de saberes de jovens participantes dos duelos de MCs organizados pelo coletivo FDR, que são: conexões de saberes, juventude e movimentos sociais.

Ao nos debruçarmos sobre os estudos recentes que debatem a juventude, encontramos um diálogo direto com a pesquisa “O Estado da Arte sobre a Juventude na Pós-Graduação Brasileira”, coordenada pela pesquisadora Marília Pontes Sposito, publicada em 2009, em que traça um painel das pesquisas nas áreas de educação, ciências sociais e serviço social, entre os anos de 1999 a 2006.

A produção de 1.427 trabalhos acadêmicos, entre dissertações e teses nas respectivas áreas, norteia novos olhares sobre o papel e o espaço do debate sobre a juventude na sociedade brasileira. Percebemos, porém, que, mesmo com o crescimento de pesquisas a respeito do tema, ainda é notório que, entre as áreas das ciências sociais e dos serviços sociais, a educação se destaca com o maior número de pesquisas.

Tendo essa produção acadêmica como parâmetro, também pesquisamos outros bancos de dados de dissertações e teses, no intuito de perceber o crescimento de pesquisas em relação à juventude, à cultura e aos movimentos sociais.

Nesse estudo de Sposito (2009), algumas categorias dialogam com as perspectivas que pesquisamos, tais como: “Juventude e Escola”, “Adolescentes em Processo de Exclusão Social” e “Estudos sobre Grupos Juvenis: Presenças e Ausências”.

De certa forma, sempre existe um lastro nas outras áreas do conhecimento expresso no estudo citado que podemos dialogar com a amplitude da categoria juventude e suas interfaces no campo de pesquisa, porém observamos que essas categorias aproximam ou trazem um debate contundente com a proposta desta pesquisa.

Pesquisamos também outros bancos de dados, como o “Banco de Teses da CAPES” e “Banco de Dissertações e Teses – IBICT e Domínio Público”. Neles constatamos

um crescimento importante na produção científica sobre o movimento *hip-hop*, a juventude e os movimentos sociais.

Com os descritores pesquisados – juventude e movimentos sociais –, encontramos uma variedade de trabalhos que debatem a inserção dos jovens na cultura política e nos movimentos sociais e culturais.

Através dos descritores *hip-hop* e movimentos culturais, encontramos trabalhos referentes ao tema da pesquisa em questão, que abordam, geralmente, o papel dos jovens nesses movimentos sociais e sua inter-relação com os movimentos culturais. Nesse caso, a música é área em que mais percebemos essa inter-relação. Como exemplo, citemos o *rap*.

Intercalando categorias na busca de sentidos e uma maior aproximação entre o objeto desta pesquisa e as referências bibliográficas, nos descritores - juventude e movimentos sociais –, deparamos com uma variedade de campos de pesquisa relativa à participação e à construção de políticas públicas e à inserção do jovem nos movimentos sociais.

Nos descritores – *hip-hop* e juventude –, encontramos um grande número de trabalhos referentes ao universo do movimento *hip-hop* e sua relação com a juventude. Muitos desses trabalhos estão direcionados à área de educação. Alguns debatem a interlocução entre o processo de aprendizagem e o *hip-hop*. Outros, a mediação entre cultura escolar e o uso do *hip-hop* como processo cultural de produção escolar e seus saberes.

A revisão de literatura sobre o movimento *hip-hop*, juventude e movimentos sociais, através da construção de saberes, aponta vários autores cujas pesquisas têm debatido essas categorias no meio acadêmico.

Entretanto, destacamos que não encontramos nenhuma pesquisa que busque analisar a construção do conhecimento dos jovens *rappers* via movimento *hip-hop*, isto é, a construção de saberes fora dos muros escolares.

Ao debatermos a categoria juventude, percebemos que, em inúmeros trabalhos, o objetivo é buscar compreender a inserção, a participação e a construção de novos olhares sobre o papel e as novas configurações da juventude. O conceito de juventude foi sendo apropriado por várias áreas do conhecimento através de análises e de novas abordagens, que apontam para uma construção que se dá de forma diferente, conforme as condições socioeconômicas, culturais, políticas e religiosas.

As pesquisas de Fraga e Iulianelli (2003), Zaneti (2001), Berino, Victorio Filho e Soares (2013), Alvim e Gouvea (2000) e Castro e Correa (2005) retratam as novas concepções da cultura juvenil no Brasil e suas interlocuções com o espaço público, as políticas públicas, a educação e a sociedade. Essas pesquisas apontam para as relações desses novos atores sociais com as atuais demandas socioculturais.

A categoria juventude teve respaldo, até recentemente, em um determinismo construído por uma visão histórico-social que entendia que falar de juventude era falar de um lugar em que todos os jovens estavam em um mesmo plano de atitudes e comportamentos, podendo ser, em alguns momentos, alvo de duas matrizes de análise: ser, de um lado, a salvação ou o futuro de uma nação; ou, de outro, a perdição, a violência e a rebeldia. Nessa visão maniqueísta, a juventude, ora era pensada como o bem, ora como o mal. Essa classificação ocorria em detrimento de sua participação ou não nas fronteiras da sociedade.

Nos anos de 1960, novamente o tema da juventude emergiu. Naquela ocasião, o enfoque oferecido interpretava a juventude como agente de transformação social, revolucionando os costumes, hábitos, cultura e política. As ações juvenis – do movimento de contracultura às ações guerrilheiras latino-americanas – eram percebidas como exigências de transformações radicais para uma sociedade ancilosada e necrosada. Parecia que da juventude brotaria o frescor que impediria o odor putrefato de macular todas as fossas nasais. A juventude, ao mesmo tempo, era criticada por ser irracional e ingênua. Os opositores das lutas por libertação a compreendiam como inocente útil, massa de manobra (FRAGA, 2003, p. 56)

Observamos, ainda, que a categoria juventude perpassa por toda a história das sociedades, mas foi a partir da primeira e da segunda grandes guerras é que houve mudanças estruturais em várias nações, questionamentos quanto às guerras, especialmente quanto ao morticínio de jovens nesses grandes conflitos bélicos.

A partir da década de 1960, começam os jovens a ocupar espaços e a buscar sentidos para sua trajetória como sujeitos históricos e participantes e construtores de uma sociedade.

Através de movimentos sociais, culturais, políticos e econômicos, a juventude adentra os espaços, moldando novas formas e rearranjos de ser sujeito na sociedade, questionando valores e buscando participar das questões sociais que também a aflige.

Dayrell (2003, 2005, 2007), Sposito e Carrano (2003), Carrano (2001), Kehl (2004) e Abramo (2011) traçam um panorama da cultura juvenil no Brasil, analisando as questões da juventude, o espaço social para sua inserção, o jovem como sujeito social, as culturas juvenis, a exclusão e a violência, as políticas públicas e o processo educacional.

Para esses autores, a categoria juventude amplia seu escopo conceitual. Apontam que essa categoria deve ser observada na pluralidade, uma vez que os campos sociais, políticos, econômicos e culturais têm demarcado espaços diferenciados para os jovens inseridos na sociedade brasileira.

Nesse contexto, percebemos que os jovens estão intrinsecamente ligados ao seu tempo e vivem questões de sua época de forma diferenciada, mediante fatores como: condição socioeconômica, pertencimento étnico, filiação religiosa dentre outros.

Dayrell (2006) salienta que o termo juventude é uma categoria socialmente construída e que aponta variáveis em sua composição dentro das sociedades no tempo e no espaço. A pesquisa realizada por ele em 2001 é inovadora ao trazer para superfície as experiências e vivências dos jovens na cena musical em Belo Horizonte, através do *funk* e do *rap*, no processo de socialização, dando voz a esses atores que sempre estiveram submersos dentro do espaço da cidade e da produção cultural. Além disso, seu trabalho levanta questões cruciais para a compreensão e que sempre vêm à tona: Quem são esses sujeitos? Quais são realmente as

condições econômicas, sociais, políticas e culturais desses jovens? Quais os significados e as representações no seu cotidiano com a escola, a família, a cena musical, sua identidade e seus projetos de vida? A contribuição dessa pesquisa foi dar voz e sentido às representações das experiências e vivências desses jovens dentro da cena do *funk* e do *rap*.

Abreu (2011), Albuquerque (2013), Marques (2013) e Campos (2013) analisam, em diferentes áreas do conhecimento, o movimento *hip-hop* e os duelos de MCs, que aconteciam embaixo do viaduto Santa Tereza em Belo Horizonte, tendo como eixo a cultura dos jovens participantes do evento, a construção e as ressignificações de signos e representações sociais, culturais, políticas e econômicas. Para esses pesquisadores, surge um engajamento dos jovens na apropriação do espaço público. O centro da cidade, espaço de socialização e interação social de diferentes grupos sociais, com o surgimento do movimento *hip-hop*, agora faz parte do cotidiano dos jovens, através das rimas cantadas/faladas e de sua participação em outros movimentos que permeiam a cidade.

Arroyo (2003, 2004) analisa a construção e a reconstrução das cidades e sua política preservacionista enquanto discurso de desapropriação das camadas populares de participarem e de se apropriarem do espaço público. Isto é, a revitalização desses espaços expulsa compulsoriamente aqueles indivíduos que não devem ficar a olhos vistos na cidade planejada, organizada e higienizada.

Na construção e reconstrução da cidade e na apropriação dos espaços públicos, Oliveira (2013) investiga as novas formas de ser da contestação social juvenil em Belo Horizonte através dos vários movimentos sociais, que se organizam agora com novas formatações e novas demandas e sujeitos sociais.

Moreno e Almeida (2009) e Oliveira e Silva (2004) buscam identificar as raízes históricas do movimento *hip-hop* e o envolvimento da juventude nos movimentos sociais, salientando que a participação dessa juventude surge no bojo de novos questionamentos sobre a apropriação dos espaços públicos e das políticas públicas. Também é importante ressaltar que, para os autores, esse engajamento político não configura uma adesão política partidária, e sim uma perspectiva de luta em prol de

melhorias em suas relações com a cidade, a construção de cidadania e de direitos sociais.

Nesse aspecto, Gohn (2012) traça um panorama dos movimentos sociais contemporâneos e suas novas matrizes na sociedade, incorporando antigos e novos atores sociais. Para ela, novas demandas sociais e de políticas públicas demarcaram os movimentos sociais na década de 1980, apontando direcionamentos de novos trajetos e arcabouços para a compreensão desses movimentos.

Siqueira (2002) analisa o papel social que o jovem tem desenvolvido na sociedade através de sua participação em vários movimentos sociais, demonstrando que existem análises que tentam apontar o desinteresse dos jovens pelos problemas sociais. Enquanto Araújo (2008) faz uma reflexão sobre a juventude e sua participação social, especialmente no que tange a buscarem novas alternativas de adesão nessas participações distantes da esfera pública e da política convencional.

Melucci (1989, 1996) contextualiza as novas tendências dos movimentos sociais e o papel da juventude no campo da ação política nas sociedades contemporâneas. O autor define que um movimento social deve contemplar alguns aspectos que dimensionam diferentes objetivos para a ação coletiva de outros fenômenos sociais. Nesse caso, o movimento *hip-hop* e os duelos de MCs podem ser contemplados no escopo do pensamento do autor.

A questão que emerge dessas pesquisas se direciona a novos questionamentos sobre o papel e as representações das culturas juvenis na sociedade moderna brasileira, em especial no embate entre perspectivas de projetos de futuro promissor e consumidor, publicizados pela mídia, e, na outra vertente, a violência cometida por jovens, em especial de determinado grupo social, estampada nas primeiras páginas dos jornais e na mídia em geral.

Observando, em outra perspectiva, o cenário social e a inserção de grupos juvenis, como *darks* e *punks*, Abramo (1994) traça um contexto histórico-social da construção do imaginário e do conceito juventude, ampliando as abordagens que perpassam não somente o campo da violência, mas também o de uma estética

corporal/simbólica que é traduzida em diversos comportamentos, vestuários e modos de compreender as culturas juvenis.

Nesse sentido, encontramos uma quantidade significativa de pesquisas sobre o movimento *hip-hop*, o que nos direciona a analisar que essa forma de expressão cultural, antes relegada à periferia e aos aglomerados, alcançou as ruas das grandes capitais e tornou-se objeto de consumo, oportunidade e resistência dos jovens da periferia, como também objeto de pesquisa nas academias (HERSCHMANN, 2000).

Lopes (2011) aborda a transformação de um discurso, pretensamente estagnado, de parte dos intelectuais e da mídia sobre movimentos de transformação simbólica da sociedade, isto é, a possibilidade de jovens excluídos interpretarem e buscarem modificar sua relação com essa sociedade.

Sousa (2012), Toni C. (2005) e Felix (2005), em suas análises, constroem e reconstróem o movimento *hip-hop* no Brasil e suas matrizes em diferentes espaços e de sujeitos em suas demandas sociais.

Guasco (2001), em sua pesquisa, busca compreender a construção da identidade e as representações acerca da sociedade entre os *rappers* na periferia da grande São Paulo. Destaca a visão peculiar da “realidade” vivida pelos militantes do movimento *hip-hop* identificando o espaço social na periferia. O autor busca entender e compreender as interpretações da “realidade” desses atores sociais e analisar os discursos e as imagens, relacionando-as aos seus sujeitos e ao contexto social em que esses vivem.

Ao vislumbrar a produção cultural/política e social do movimento *hip-hop* na cultura juvenil, os autores apontam que esse movimento trouxe, em seu bojo, um novo debate sobre a inserção dos jovens da periferia e as questões de apropriação do conhecimento, do espaço público e especialmente da produção a partir de suas experiências e vivências.

Ao fazer um levantamento da categoria conexões de saberes, percebemos que ela tem como proposta apontar as relações de construção de conhecimento de jovens em sua interlocução cultural/social/política, isto é, sua interação com o espaço de produção cultural.

Nessa produção, as rimas cantadas/faladas nos duelos e nas canções dos *rappers* podem ser codificadas como uma estrutura de conhecimento e de uma relação com as outras pedagogias e outros sujeitos no contexto político-social, fora do espaço escolar (ARROYO, 2012).

Nesse aspecto, dialogamos com o texto de Gustsack (2008), no qual realiza um histórico do movimento *hip-hop* nos EUA até sua chegada ao Brasil, apontando sua gênese no país através dos precursores do *break dance* no final dos anos 1970 e fazendo um levantamento dos primeiros grupos e suas letras de música. Já Oliveira (2007) aborda o papel do movimento *hip-hop* e os elementos que o compõem como fator educativo e de socialização entre os jovens no processo de aprendizagem nas escolas e em outros espaços de construção de sentidos.

Said (2008) debate o *hip-hop* e seus símbolos identitários, tais como as roupas, a possibilidade de renomeação⁵, o estilo, o visual. Faz um histórico desse movimento na cidade de Belo Horizonte. Em seu trabalho, busca compreender o universo juvenil feminino dentro do movimento sociomusical. Identificando a participação de jovens mulheres no movimento em Belo Horizonte, ela analisa dois grupos musicais: as “Revolucionárias do *Rap*”, grupo formado por três jovens mulheres; e “Os Mensageiros”, um grupo gospel, formado por um jovem e uma jovem, que são irmãos.

Said (2008), ao analisar a atuação feminina no movimento *hip-hop*, observa que as jovens não têm referências de um modelo baseado em interpretações e categorias femininas, ou seja, elas não têm um modelo para se espelharem, o que imputa inúmeras dificuldades, conflitos e contradições. Segundo ela, essa constatação reafirma as reflexões de Simmel (1902) sobre o caráter objetivamente masculino da indústria, da arte, do comércio, da religião e da ciência.

⁵ Apropriação de outro nome pela pessoa, dentro do movimento *hip-hop*.

Em sua pesquisa, Said (2008), ao apontar a atuação das jovens mulheres no grupo “As Revolucionárias do *Rap*”, salienta a condição social de cada uma das integrantes, o debate que o grupo faz em suas apresentações em relação às condições e o papel das mulheres na sociedade e suas dificuldades no cotidiano. Em relação ao grupo “Os Mensageiros”, a autora aponta que existe um direcionamento no grupo por parte do irmão, que decide a participação e a trajetória da dupla. Salienta que a jovem tem pouco espaço de atuação.

Nessa interação, conhecimento, educação e produção de saberes, Moreira (2001), Macedo (2008), (2004), Mendonça e Leite (2013), Menezes, Costa e Ferreira (2010) e Tejera e Aguiar (2013) debatem a relação entre um processo educacional via interlocução entre música, juventude e *rap* como possibilidades de construção do conhecimento.

Fazendo uma interlocução com as conexões de saberes e a produção de sentidos dos jovens *rappers* nos duelos de MCs em Belo Horizonte, as pesquisas de Ribeiro (2008) e Marques (2013) vêm contribuir com a percepção de que existe uma produção cultural atrás de toda essa musicalidade. Alves (2008) analisa a prática educativa da juventude negra através do movimento *hip-hop* dentro do contexto nordestino na cidade de João Pessoa/PB.

Conforme os autores, nessa produção de sentidos e saberes dos jovens, a construção de identidades dá-se a partir de sua inserção no processo de produção político-cultural do movimento *hip-hop* e nas práticas juvenis dentro do espaço urbano das cidades, seja nas reivindicações, seja nas apropriações desses espaços, seja na configuração de novas abordagens de visibilidade desses novos atores sociais.

Magalhães (2012) lança um olhar sobre o contexto contemporâneo do *hip-hop* no Brasil, tendo como referência os diálogos entre as várias áreas de análise, como a sociologia, antropologia e a educação, que buscam articular a questão estética ao cenário midiático.

Oliveira (2012) analisa o papel da música enquanto pressuposto de demandas sociais e culturais na construção de identidades juvenis.

Guimarães (2010) e Duarte (2010) analisam um grupo de jovens acerca dos sentidos que eles estabelecem sobre os vários aspectos que compõe a sua realidade social, indagando qual é o sentido da dança na vivência da condição juvenil.

Jesus (2011) aborda o papel de jovens *rappers* que desenvolvem projetos sociais em espaços não escolares, como em organizações não governamentais, associações comunitárias, sempre usando a linguagem musical.

A interação entre o movimento *hip-hop* e os movimentos sociais propicia um diálogo e um engajamento dos jovens nos debates político-sociais, incorporando, a partir de sua participação, novas possibilidades de sentidos e saberes sobre a cultura juvenil.

Essa cultura reverbera elementos de interação entre a cultura popular, a cultura dominante e o discurso hegemônico, isto é, como um elemento antropofágico, ela se apropria de todos os signos culturais dentro da cidade e “rumina” novos saberes e sentidos para os jovens.

Assim, os espaços da cidade, a cultura dos jovens e os movimentos sociais são intercambiáveis na construção de novos paradigmas de pensar e elaborar novas áreas de conhecimento.

Um levantamento bibliográfico não finaliza, deixa em aberto novas possibilidades, revisões e intervenções de leitores do texto. Como uma ponta de um *iceberg*, o tema *movimento* tem uma abrangência enorme e seu estudo possibilita a interface entre áreas afins que buscam compreender e entender as culturas juvenis.

A categoria conexões de saberes, adquiridos pelos jovens *rappers*, e que são produzidos em espaços que vão para além da escola, é o eixo condutor desta dissertação que delinea todo o processo de construção e apropriação de

conhecimento. Compõe-se de cinco categorias que estão imbricadas num interminável diálogo: experiência, vivência, juventude e ação coletiva.

Portanto, essas conexões de saberes, articuladas em narrativas de vida, são fundamentais para analisar qual é a compreensão que os jovens *rappers* têm de si mesmos e do meio político-social no qual estão inseridos e como eles se apropriam desses saberes que são e foram construídos por eles nos vários espaços de convívio.

3. MOVIMENTOS SOCIAIS, ESPAÇO URBANO, JUVENTUDE E HIP-HOP: A CONSTRUÇÃO DE UM REFERENCIAL TEÓRICO

Neste capítulo, abordaremos as possibilidades de construção de um referencial teórico em consonância com as conexões de saberes que interagem com os movimentos sociais, o espaço urbano, a cultura *hip-hop* e a juventude.

3.1. Movimentos sociais e espaço urbano: apropriação da cidade

No Brasil, os integrantes de movimentos sociais urbanos sempre debateram a participação da população nas demandas sociais, políticas e culturais, seja no caso de mobilidade, moradia popular e transporte, seja no caso da educação, saúde, lazer e cultura. Embora sejam direitos garantidos pela Constituição Federal e reconhecidos pela sociedade, nunca foram colocados em primeiro plano.

O grande problema é que as mesmas leis que tratam essas demandas como direito, não garantem a uma maior parte da população a posse do espaço urbano. Para alcançar esses direitos, as camadas mais pobres se associam e criam táticas de luta, formulando hábitos e costumes peculiares não compartilhados pelo restante da sociedade.

Sempre em desvantagem no processo de apropriação do espaço da cidade e no acesso a determinados bens, serviços ou equipamentos, que permitem a melhoria de condições de vida, os movimentos sociais urbanos projetam suas demandas contrapondo-se aos grupos dominantes e aos aparelhos do Estado. Isso gera a identificação de certos grupos sociais a determinados espaços da cidade e a exclusão de outras parcelas da população na utilização desses espaços (CARDOSO, 2008).

Para compreender os movimentos sociais urbanos hoje, faz-se necessário apreender as novas abordagens de análise sobre as estratégias de atuação dos sujeitos nos movimentos sociais, cujo objetivo é a formação de uma identidade e cultura próprias, que não podem ser deixadas em segundo plano.

Conforme Gohn (1995, p. 44), os movimentos sociais hoje estão buscando novas práticas e objetivos, que podem ser definidos como

[...] ações coletivas de caráter sociopolítico, construídas por atores sociais pertencentes a diferentes classes e camadas sociais. Eles politizam suas demandas e criam um campo político de força social na sociedade civil. Suas ações estruturam-se a partir de repertórios criados sobre temas e problemas em situações de: conflitos, litígios e disputas. As ações desenvolvem um processo social e político-cultural que cria uma identidade coletiva ao movimento, a partir de interesses em comum. Esta identidade decorre da força do princípio da solidariedade e é construída a partir da base referencial de valores culturais e políticos compartilhados pelo grupo.

A participação em um movimento social pode inserir o indivíduo no campo das informações, de sentidos e saberes, que são construídos, cotidianamente, seja nos movimentos sociais, seja em outros espaços de atuação.

É sabido que, ao se associarem, esses indivíduos constroem sua própria cultura que se contrapõe à cultura oficial. Daí cria-se um embate na busca de obtenção de direitos sociais e/ou de manutenção de poder (THOMPSON, 1998).

Para esse debate, torna-se necessário definir o conceito de cultura e de pertencimento, além de detalhar a multiplicidade das identidades e a importância da memória no contexto dos movimentos sociais. Dessa maneira, recorreremos à obra de Gohn (2010) para compreender os pontos comuns entre os diferentes movimentos sociais urbanos.

As associações populares representam uma possibilidade de fortalecer os excluídos frente ao Estado, obrigando-o a buscar uma postura diferente, pois as manifestações têm potencial de transformar as condições de vida das pessoas.

É sabido que o sistema e sua própria organização impõem dificuldades e limitações a esses movimentos. Isso pode unir ou desarticular o grupo, devido às diferenças internas, crenças e valores de cada movimento.

Tomando como exemplo a cidade de Belo Horizonte, é possível discutir, a partir dela, as dificuldades nas grandes metrópoles, que passam não somente pela falta de espaços públicos para lazer, cultura e entretenimento dos jovens, mas também

pela falta de estrutura de antigos espaços que foram sendo destruídos. Há uma nítida separação territorial urbana entre as classes sociais, sendo esta uma característica da sociedade brasileira (VERÍSSIMO, 2001).

A cidade de Belo Horizonte, desde sua construção, demarca um espaço de segregação social (PAULA, 1997). Na cidade moderna, os espaços foram sendo construídos com um novo padrão de sociabilidade voltado para os espaços públicos.

A área central da cidade chamava mais atenção da população, pois nela se concentravam os “serviços urbanos modernos, como iluminação e saneamento”, bem como o Parque Municipal, que era visto como o “pulmão urbano”, local de prática de esportes, de eventos sociais e/ou de lazer e entretenimento aos que por ali passavam (BARROS, 2001).

Além de poucos, os espaços de diversão e entretenimento situados na área central da cidade eram restritos à elite. Os demais moradores e principalmente os operários frequentavam os botequins e os cafés, que, apesar de serem espaços democráticos, eram exclusivamente masculinos. A diversão dos operários era acontecia nas ruas, pois eles não tinham acesso aos teatros, que eram frequentados pela elite.

Nem sempre era aceito o tipo de divertimento dos operários. por isso, geralmente, havia intervenção da polícia, em alguns casos como uma forma de disciplinar o lazer que não estava à altura da cidade moderna (ANDRADE, 1987).

Os eventos culturais produzidos na cidade eram promovidos tanto pela iniciativa privada com pelo governo. Contudo, eram destinados a uma camada social mais rica, o que consolidava a demarcação dos espaços públicos da cidade.

Ao longo dos anos, a cidade modificou o uso do espaço, não apenas o espaço geográfico, mas também o social⁶. Esse uso territorial, no Estado moderno, não visa a todos como parte desse social, pois seu gerenciamento favorece apenas uma parcela da população.

⁶ Para o autor, o uso do espaço “é o uso do território, e não o território em si mesmo, que faz dele objeto da análise social” (SANTOS, 1996, p. 15).

Por essa razão, tornam-se extremamente relevantes os debates acerca da utilização de uma sobreposição de cultura para sustentar a lógica do segregacionismo espacial. As inflexões entre uma cultura erudita em contraposição a uma cultura popular se sobrepõem aos significados, atitudes e valores, o que leva à manutenção das relações sociais marcadas pela exploração do espaço urbano.

Os conflitos entre interesses individuais e interesses coletivos são, geralmente, a disputa pelo espaço (território) urbanizado, pelos recursos naturais e pelos equipamentos e serviços coletivos.

É notório que a associação das pessoas se dá quando elas compartilham determinadas necessidades e passam a lutar juntas por seus interesses, descobrindo que sua vontade faz parte de algo muito maior que os anseios individuais.

Dessa forma, a estratégia dos movimentos sociais e de seus integrantes consiste em unir uma ação de ruptura com uma ação democrática, combinando direitos com defesa das liberdades. O combate à exclusão, levado a cabo pela ordem social vigente, leva às pessoas a se conscientizarem das mazelas coletivas e construir estratégias de lutas sociais. Para Somariba (1988), em uma definição mais econômica, pode-se dizer que este quadro é mais comum onde imperam as relações capitalistas de consumo, e mais:

A exclusão da maioria da população do acesso a bens e serviços fundamentais para a própria sobrevivência constitui fenômeno persistente nas formações sociais capitalistas periféricas. O que parece mais novo é a tomada de consciência, pelas camadas populares, de sua condição de profunda carência e da possibilidade de acionar mecanismos de pressão sobre o Estado para minorar essa situação. (SOMARIBA, 1988, p. 85)

O projeto do movimento social tem como objetivo a melhoria de vida, assim como o projeto político advém do desejo de transformação. O traço comum que une ambos é o desejo de uma representação dos direitos sociais real e o entendimento de que esse anseio é legítimo.

Para esse autor, de um lado, os conflitos da sociedade levam ao embate contra o triunfo do mercado e, de outro, contra a espoliação urbana. Entretanto, hoje esse conflito é muito mais cultural que econômico. Isso porque a cultura é tão central como foi o conflito político-industrial que dominou os primeiros séculos da modernização da sociedade.

Para Touraine (1989), os movimentos sociais derivam desses confrontos pelo controle dos modelos culturais, principalmente quando eles provocam sofrimento em uma parcela da coletividade.

Não é papel dos pobres como trabalhadores, como cidadãos ou como membros de uma comunidade que dá a este tema a importância que tem; não é o que fazem, mas o que sofrem; não é o que possuem, mas aquilo que são privados [...]. Sua miséria, a exclusão e a repressão que eles sofrem é que dão ao seu protesto um valor fundamental. Porque é quando os problemas da vida privada e os da vida pública se unem da forma mais intensa para dar origem a um protesto cujo objetivo é a defesa da vida (TOURAINÉ, 1989, p. 276).

Em relação aos contextos urbanos, os movimentos combinam a luta contra a exclusão e a privação do espaço com a busca de soluções para suas mazelas, transformando-se em movimento social quando articulam história pessoal e coletiva como no movimento dos Sem-Teto (MTST).

Entretanto, podemos compreender a importância dessas ações coletivas quando, ao compartilhar os mesmos problemas, indivíduos se unem para tentar diminuir os impactos de relações sociais desiguais que provocam a pobreza e as carências nas cidades.

Isso provoca crises e conflitos gerados pela suspeita dos menos favorecidos em relação às elites que empreendem uma política que garante a sua ordem e seus sistemas de proteção social às conquistas anteriores. É preciso, assim, conter o avanço deste poder sobre os direitos dos excluídos e continuar a luta dos movimentos sociais com

[...] ações sociopolíticas construídas por atores sociais coletivos pertencentes a diferentes classes e camadas sociais, articuladas em certos cenários da conjuntura socioeconômica e política de um país, criando um campo político de força na sociedade civil. As ações se estruturam a partir de repertórios criados sobre temas e problemas em conflitos, litígios e

disputas vivenciados pelo grupo na sociedade. As ações desenvolvem um processo social e político-cultural que cria uma identidade coletiva para o movimento, a partir dos interesses em comum. (GOHN, 1997, p. 251)

A cultura é um fator importante nas relações sociais, pois a criação de hábitos e costumes pode, de certa forma, se tornar elementos importantes na luta pelo poder. A tradição humana, no sentido alargado, ainda perpetua, demarcando confusões conceituais que ainda hoje ressoam na atual luta social em contraposição ao econômico. Assim, a criação de um conjunto de costumes diferentes dos oficiais ajuda a modificar as relações sociais.

A cultura, então, pode ser definida como um processo histórico através do qual o homem entra em relação ativa com o mundo e por meio do conhecimento e da ação, transforma a natureza e a si mesmo, constituindo um mundo de significações, valores e obras humanas (BRANDÃO, 1986).

Numa perspectiva antropológica mais descritiva, ela também pode ser conceituada como um conjunto de valores, crenças, costumes, convenções, hábitos e práticas, que caracterizam uma sociedade específica ou um período histórico (GEERTZ, 1989).

As inflexões entre uma cultura erudita em contraposição a uma cultura popular se sobrepõem aos significados, atitudes e valores, localizando-se dentro da manutenção de relações sociais marcadas pela exploração do trabalho e a resistência a essa exploração. Dentro desse contexto, a concepção de atitudes compartilhadas pode ser compreendida com o auxílio das ideias de Thompson (1998, p. 17), que também conceitua a cultura como um conjunto de significados compartilhados. Para ele também,

[...] uma cultura é também um conjunto de diferentes recursos, em que há sempre uma troca entre o escrito e o oral, o dominante e o subordinado, a aldeia e a metrópole: é uma arena de elementos conflitivos, que somente sob uma pressão imperiosa – por exemplo, o nacionalismo, a consciência de classe ou a ortodoxia religiosa dominante – assume a forma de um “sistema”. E na verdade o próprio termo “cultura”, com sua invocação confortável de consenso, pode distrair nossa atenção às contradições sociais e culturais, das fraturas e oposições existentes dentro do conjunto.

Na busca pelas soluções de seus problemas comuns, cada grupo elabora estratégias, que, por sua vez, são responsáveis pela criação de uma identidade comum, reelaborada em cada momento que há reestruturação do discurso dos vários grupos, justificando reivindicações e poder, até mesmo impedindo alguma ruptura que venha a limitá-lo.

Abalizados por esses conceitos e uma consciência de luta, podemos inferir que os movimentos sociais urbanos, para não sucumbirem aos desmandos da segregação espacial e não serem privados do uso dos espaços da metrópole, ao longo do tempo, foram criando uma identidade que lhes permitia discutir sua inserção na paisagem da cidade.

Já a memória exerce uma função importante nas relações de poder e é utilizada como mecanismo de alienação ou libertação por grupos distintos. De acordo com Le Goff (1994), a memória da sociedade reside simultaneamente nos depositários de uma história objetiva e ideológica. Assim a memória é construção e, ao ser manipulada, pode moldar certos fatos para que eles tendam para o lado de quem se apodera dela.

A memória é um campo no qual se cruzam esquecimento e lembranças, invenção e registro, projeto e identidade, ficção e realidade. Por isso, tem-se a necessidade de situar a preocupação dos grupos detentores do poder com sua posse e sua ação transformadora. Assim, comenta Le Goff (1994, p. 423):

A memória foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva.

A memória coletiva é reguladora do desenvolvimento dos movimentos sociais e da constituição de valores e tradições. A produção da memória é influenciada por valores dentro da tradição em que se realiza, reproduzindo ou contestando, mantendo ou modificando esses valores. Portanto, a memória é um instrumento social que encerra seu objetivo em si mesmo, mas está sempre a serviço de alguma intenção. Por essa razão, a memória dos sujeitos dentro do movimento social

urbano em questão é de suma importância para a compreensão de seu envolvimento com o movimento e suas lutas por direitos sociais, sendo que ela será abalizada pela apreciação de suas narrativas de vida e de outras fontes documentais. Elas devem suscitar questões importantes a respeito da luta pela apropriação dos espaços públicos da cidade. As indagações aqui formuladas almejam ajudar no entendimento de alguns problemas enfrentados pelos cidadãos na obtenção de seus direitos sociais.

As experiências do indivíduo, como participante ativo da sua comunidade através do cotidiano e dos embates diários, fazem instituir um modo particular de como estes veem os outros e a si próprios, legando-os a um conjunto de pretensões construtoras do grupo e idealizadoras de suas atitudes que formaliza e dão sentido à construção de identidades sociais.

Tal construção de identidade já foi discutida por Bimack (1992), ao citar a análise de outros autores sobre os entraves da vida dos camponeses na França, no século XVI. Essa autora aborda a importância de se investigarem os sentimentos, as motivações, os valores e as concepções criadas pelas adversidades compartilhadas pelos seres humanos.

Entretanto para Gohn (1997, p. 26), a identidade dos movimentos sociais não é apenas fruto das representações que eles mesmos constroem, sobre si mesmos ou para os outros, é também

[...] um somatório de práticas a partir de um referencial contido nos projetos. Ela não existe apenas no plano ideacional, não se trata de uma categoria simbólica ou de natureza exclusivamente cultural. A identidade se firma no processo interativo, nas articulações. Ela confere caráter progressista ou conservador aos movimentos.

Para Hall (2003), o conceito de identidade sofreu transformações ao longo do tempo. No discurso iluminista, seria unificado e dotado de razão e consciência. Já na concepção sociológica, o sujeito mantém a essência, mas sua identidade é formada pela interação entre o eu e a sociedade. Na pós-modernidade, o sujeito é fragmentado e sua identidade está em constante mutação.

A identidade é realmente algo formado ao longo do tempo, através de processos inconscientes, não algo inato. A identidade completamente unificada, segura e coerente é uma fantasia. Ao contrário, na medida em que as significações e representações se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade de identidades possíveis, das quais podemos nos identificar pelo menos temporariamente.

Em vista disso, surge, portanto, a necessidade da discussão sobre a sociedade, apesar de estar em constante mutação e adaptação, principalmente tendo em vista a globalização que se caracteriza pela não criação de identidades unidas. Essa concepção está sendo abolida e substituída pela noção de identidades fragmentadas. Segundo Hall (2003, p. 23),

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.

Ainda conforme Hall (2003), uma identidade totalizante não passa de uma representação construída com intuito de dar base a um discurso formador do Estado Nacional. Com a globalização, esta representação perde força, entrando em crise, há a busca de uma identidade local, enquanto os indivíduos são obrigados a viverem como homens globais. Ainda não se descobriu como criar mecanismos para proteger a cultura local ao mesmo tempo em que sofre a influência de uma sociedade transnacional. Essa vulnerabilidade da sociedade global é o principal problema vivenciado pelo homem pós-moderno que procura formas de viver em um mundo em constante mutação, ao mesmo tempo em que busca a satisfação na sociedade contemporânea.

Com o contato intenso de várias culturas é quase impossível desconectar o impacto do poder da cultura do mundo globalizado na cultura nacional ou local. Quanto mais expostas às influências externas, mais difícil é a tarefa de conservar as identidades culturais invioláveis e livres da influência inevitável do mundo global, que articula incessantemente novas identificações globais e novas identificações locais.

Quanto mais vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades, dentre as quais parece possível fazer uma escolha. (HALL, 2003, p. 80)

Apesar de a cultura abranger vários níveis da sociedade, a proliferação das escolhas de identidade é mais ampla no centro do sistema global que dentro das ideologias mais especificadoras, como é o caso das comunidades nacionais ou/e locais. Dessa forma, elas se sentem menos globalizadas e interagidas, pois a inclusão social se dá mais efetivamente nas grandes cidades interligadas, mas elas também sofrem o efeito diversificador da globalização, mesmo sendo em ritmo mais lento. Porém, percebemos que, no interior dessas comunidades, a importação de certos hábitos e costumes é, frequentemente, mais utilizada por esses sujeitos, haja vista que é necessário conhecer com que os indivíduos estão lidando, principalmente quando a intenção é criar uma identidade capaz de abalizar a busca por inclusão social.

Essa forma de pensar o sujeito possibilita compreender os movimentos sociais e discutir como, no interior de sua mobilização, são construídas essas identidades, como a consciência de grupo delimita fronteiras e/ou alivia as influências externas desarticuladoras.

Pensando assim, o debate a respeito dos movimentos urbanos como um sistema de práticas sociais que se opõem à ordem estabelecida, a partir das contradições específicas da problemática urbana, é pertinente, pois, no embate das forças populares com grupos dominantes, percebemos nitidamente como os moradores saíram de sua passividade, se mobilizaram e começaram a lutar por seus direitos, tais como: infraestrutura, saneamento básico, transporte público e uso geral do espaço público. (GOHN, 2007)

Nessa disputa, os grupos econômicos dominantes conseguem, geralmente, eleger representantes para defender seus interesses nas instituições estatais. E ocorre que os recursos públicos são, então, utilizados prioritariamente a serviço de interesses particulares, e não de toda a população.

Com o crescimento desenfreado das cidades no século XX, apareceram novas associações referentes à luta pelo espaço urbano. Há de lembrar que a cidade é construída por seres humanos que têm interesses e valores diferentes. A cidade que conhecemos hoje é o resultado de uma disputa entre os que tratam a cidade como fonte de lucro e os que a tratam como espaço de vida. (LESBAUPIN, 2000)

Portanto, uma característica básica das lutas sociais e políticas levadas adiante pelas classes populares urbanas estariam na oposição radical ao poder econômico e à posição do Estado.

Para melhor entendimento dessa questão, conceituamos o urbano como uma forma específica de organização social do território, que assegura a concentração das atividades produtivas e dos meios de consumo coletivo (BORJA *apud* MAMMARELA, 1993). Na mesma perspectiva, a cidade é caracterizada como sendo, por um lado, o espaço no qual se desenvolve a concentração crescente dos meios de consumo coletivo, que criam um novo modo de vida e necessidades novas. Por outro lado, a cidade é caracterizada por um modo particular de aglomeração do conjunto dos meios de reprodução. Partindo da análise das contradições da relação produção/reprodução que ocorrem no espaço urbano, evidencia-se o caráter transformador dos movimentos sociais urbanos, definidos por Castells (1997, p. 192) como

Práticas coletivas conscientes originárias de problemas urbanos, capazes de produzir mudanças qualitativas no sistema urbano, na cultura local e nas instituições políticas em contradição com os interesses sociais dominantes institucionalizados.

Assim, os movimentos sociais incidem na evolução das contradições que configuram a crise do urbano como espaço de contradições sociais e luta. É nas cidades que os indivíduos interagem e buscam formas de se agruparem, procurando interesses comuns. É nesse espaço que podemos perceber uma imensa gama de construções identitárias significativas:

É nas cidades que diferentes identidades sociais se entrecruzam (identidades raciais, de gênero, de classe), se combinam, gerando no ambiente urbano uma atmosfera cultural envolvida por distintos estilos de vida, interpretações do real, jeitos de estar no mundo e de verbalizar sobre si e sobre os outros. O saldo disso é que se ampliam as fronteiras culturais e se multiplicam a forma e o objeto de organização e luta. Novas

arquiteturas são oferecidas aos que participam da vida política. Novos sujeitos surgem com elas. Novas identidades sociais nascem e se recriam deixando longe um tempo em que se falava de movimento popular urbano como uma identidade homogênea, como um *outdoor* da sociedade popular organizada. (SILVA, 2014)⁷

Consideramos que modernidade não é definida apenas como a experiência da convivência com a mudança rápida, abrangente e contínua, mas é uma forma altamente reflexiva de vida, cujas práticas sociais são constantemente examinadas e reformuladas de acordo com as informações recebidas sobre suas próprias práticas, alterando, assim, seu caráter (GIDDENS *apud* HALL, 2003, p. 15).

Nesse sentido, os movimentos devem constantemente discutir os seus paradigmas, com risco de incorrer em sua perda de autonomia e legitimidade. Nesse ínterim, há o aperfeiçoamento das relações, haja vista a consolidação de políticas de direito baseadas nas premissas da ideologia neoliberal. De acordo com (GOHN, 1997, p. 318),

Os movimentos sociais criaram, nos anos 80, um paradigma da ação social, conferindo legitimidade a si próprios enquanto portadores de direitos legítimos e deslegitimando as políticas que os ignoram, mas não conseguiram manter estas posições nos anos 90, distante da voracidade das políticas neoliberais.

No caso da luta pela apropriação do espaço urbano na cidade, sempre pensando na possibilidade de perderem espaços na discussão a respeito dos direitos fundamentais, os grupos partem para novas estratégias. Cavam, assim, espaços de participação nos órgãos governamentais e fomentam formas de democracia direta, colocando os próprios movimentos como seus interlocutores, eliminando intermediários.

Ao debater a construção sócio-histórica de planos de estratégias, estreitam-se os laços entre os vários movimentos sociais, dando aqui ênfase aos movimentos brasileiros e o surgimento deste espaço no Estado de Minas Gerais.

A ascensão dos movimentos sociais em Minas, o que se traduz na maior visibilidade de suas lutas específicas, com momentos de aglutinação e pontos de convergências nas mobilizações. Essa mobilização teve ganhos relevantes, segundo os objetivos de o poder público, o Estado, os partidos e

⁷ SILVA, E. B. (FASE). *Novas identidades sociais em construção*. Disponível em: <www.fase.org.br/v2/admin/anexos/acervo/15_novas%20identidades.doc>. Acesso em: maio 2014.

demais instituições na sociedade se posicionarem na frente às lutas populares. Por outro lado, esse posicionamento institucional do poder público produzirá determinadas consequências sobre os próprios movimentos, colocando, para a maioria deles, novas questões sobre sua autonomia e prática democrática. (MALORI, 1998, p. 25)

Portanto, as categorias discutidas caracterizam aspectos fundamentais para a compreensão do papel dos movimentos sociais, pois obrigaram outros agentes a se posicionarem frente às demandas e os problemas existentes em uma cidade planejada e formal.

3.2. Juventude e participação social: cultura e conhecimento

O desafio do trabalho com a juventude, para além da polissemia do termo, está na dificuldade de sua categorização, que, por si só, é um problema sociológico (SPOSITO, 1997). As representações socialmente construídas em torno da juventude tendem a retratá-la como uma fase de crise própria da idade. Contudo, a juventude, pensada exclusivamente na perspectiva de uma crise momentânea, inviabiliza o reconhecimento da riqueza dessa fase da vida.

Numa perspectiva de perceber e ver a juventude como a passagem de uma etapa entre a adolescência e o universo do adulto, a categoria juventude incorporou padrões identificáveis através de suas atitudes e ações que sempre apontavam para direções opostas: ou era cooptada por um discurso de planejadores do futuro e senhores das mudanças sociais, culturais, econômicas e políticas, ou estava marcada pela constante violência, baderna e insubordinação às leis vigentes.

Essa dicotomia perpassa por vários séculos e em diversas sociedades e culturas como um rito de passagem dos jovens, o que imprime uma configuração que coloca no mesmo bojo as diferenças sociais, culturais, políticas e econômicas.

Conforme Alvim (2000), sociologicamente, a juventude é considerada não um estado, mas sim um “processo” que, pode-se dizer, se expande entre as diferentes imagens dos grupos subsumidos por sua classificação. Isto é, a imagem do jovem pode ser substituída por grupos de jovens que demarcam espaços e fronteiras

dentro da sociedade através de seus arcabouços sociais, culturais, políticos ou econômicos.

Essa polissemia do termo juventude pode ser observada em todas as sociedades e é sempre pensada como processo moldando ou educando os jovens que estão num rito de passagem de uma fase entre a infância/puberdade e a vida adulta.

A compreensão desses grupos perpassa pela observação de que eles interagem em outros grupos sociais, destituindo fronteiras pretensamente demarcadas pela condição sociocultural. Isso pode ser observado nos casos de jovens pobres e negros que frequentam igrejas protestantes, jovens de torcidas organizadas e de movimentos sociais, jovens burgueses, jovens estudantes, que interagem e constroem relações afetivas e de sociabilidade em vários espaços na cidade. Compreendemos a juventude, na perspectiva de Dayrell (2006, p. 5), como

[...] uma categoria socialmente construída, que ganha contornos próprios em contextos históricos, sociais e culturais distintos, marcada pela diversidade nas condições sociais (origem de classe, por exemplo), culturais (etnias, identidades religiosas, valores, etc.), de gênero e, até mesmo, geográficas, dentre outros aspectos. Além de ser marcada pela diversidade, a juventude é uma categoria dinâmica, que se transforma na medida das mudanças sociais que vêm ocorrendo ao longo da história. Na realidade, não há tanto uma juventude e sim jovens, enquanto sujeitos que a experimentam e sentem de acordo com um determinado contexto sociocultural em que se inserem.

Nesse contexto, percebemos que os jovens estão intrinsecamente ligados ao seu tempo e vivem questões de sua época de formas diferenciadas, mediante fatores tais como: condição socioeconômica, pertencimento étnico e filiação religiosa.

Na atualidade, os marcos cronológicos da juventude no Brasil se encontram definidos entre os 15 e os 29 anos, de acordo com o Estatuto da Juventude⁸. Todavia, é importante ressaltar que esses marcos etários usados para abordar o período da juventude variam de país para país, de instituição para instituição. Critérios estabelecidos pelas Nações Unidas e por instituições como o IBGE localizam a juventude na faixa etária de 15 a 24 anos e consideram a existência de profundas variações de acordo com as situações sociais e trajetórias pessoais.

⁸Projeto aprovado pela Comissão Especial da Câmara dos Deputados em 23/10/2010 e encaminhado para plenário. Tem como objetivo a garantia dos direitos dos jovens em função das singularidades de suas demandas no que tange às políticas públicas de juventude.

Esses critérios de demarcar a juventude na faixa etária entre 15 e 29 anos esbarram em aspectos socioculturais no que tange ao jovem, seja na construção dos laços familiares com que venha a se constituir, tornando-se pai/mãe, seja quando são marcados pela violência e criminalidade.

A juventude como categoria socialmente construída e referendada pela ótica do sistema social tem que ser orientada e educada para gerir, conscientemente, o presente e chegar a um futuro promissor.

O Estado, como aparelho regulador desse sistema, disponibiliza no horizonte algumas políticas públicas para a juventude. Na opinião de (2014, p. 26),

[...] percebe-se que as políticas sociais constituem, hoje, a parte integrante das modernas políticas de Estado – e que visam à melhoria de vida dos cidadãos – tendem a estar associadas a uma visão integral⁹ desses jovens e ancoradas no reconhecimento dos jovens como “sujeitos de direitos”.

Porém, é notório que, hoje na sociedade brasileira, os avanços, retrocessos, desafios e perspectivas fazem-se presentes nessas políticas públicas, pois cada vez mais os jovens vêm questionando e exigindo seus direitos.

Na sociedade moderna, a juventude está presente em todos os espaços e meios sociais, perfilando seu discurso e buscando sua participação nesse sistema, que a convida avidamente para consumir, participar, viver e aproveitar essa fase.

Na glamourização dessa fase juvenil, o mercado e suas interfaces simbólicas reproduzem um discurso repleto de imagens icônicas que tendem a manter um direcionamento único para a juventude. Não existe o paradoxo nem as diferenças de classes sociais nesse discurso, porém, no âmbito dos espaços públicos e privados, essa coexistência é marcada por barreiras não tão invisíveis ou antagônicas como se faz no discurso presente.

⁹ No documento do Conselho Nacional da Juventude, de 2010, pensar em políticas públicas para a juventude, pela perspectiva de desenvolvimento integral, implica compreender a multiplicidade das dimensões da vivência e da condição juvenil, isto é, significa entender, ainda que apresentem enfoque setorial, que as políticas devem ser analisadas com base na integralidade dessas diversas dimensões.

Nesse interstício, a juventude dialoga através de suas produções culturais, faz trocas simbólicas e representativas de seus projetos de vida, como também projeta expectativas de participar dos espaços da cidade, construindo significados e sentidos.

Esses significados e sentidos podem ser analisados na ótica de sua participação em movimentos sociais, religiosos, culturais, políticos e econômicos, seja através de passeatas e movimentos de bairros, comunidades eclesiais, seja por meio de grupos musicais, esportes, entre outros (GOHN, 1991).

O Estado brasileiro, em sua organização e estrutura político-social, deixou à margem do progresso os grupos periféricos que compunham as grandes metrópoles do país, pois, conforme Mello (1998), havia um projeto de modernidade para determinada classe social. (MELLO, 1998)

Uma parcela excluída da população estava à margem dessas mudanças, especialmente as que moravam em favelas, periferias ou mesmo nos arredores dos grandes centros urbanos.

A década de 1950 no Brasil é marcada pelo discurso ufanista que projetava progresso, consumo de bens duráveis e perspectiva de o país pertencer ao bloco eminente dos países desenvolvidos. Esse projeto traz em seu bojo benefícios para a população. Porém, devem ser apontadas as sequelas da dívida externa que vai impactar todo o país na década de 1970/80 e a falta de infraestrutura na periferia dos grandes centros urbanos, levando ao crescimento abrupto das favelas e da miséria em geral.

Nesses períodos de conflitos políticos com a ditadura militar em 1964, demarcou-se, no imaginário social e nas produções acadêmicas, o perfil de uma parcela da juventude que estava diretamente imbricada no processo de luta contra o governo militar. Grande parte dos jovens citados em documentos sobre a ditadura estava ligada diretamente às universidades, escolas secundárias, movimentos sociais e eclesiais, entre outros.

Entretanto, a violência militar nesse período estava ligada também aos aparatos de cada cidade ou bairro, isto é, havia uma confluência de poder nas mãos dos militares que buscavam não somente aqueles que estavam ligados à política nacional, mas também qualquer jovem da periferia poderia ser enquadrado na lei por vadiagem, perturbação da ordem, dentre outras ações consideradas subversivas.

Por isso, a camada de jovens que morava na periferia era marcada pela violência do aparato policial em “batidas” frequentes à procura de vagabundos e de pessoas sem documentos.

Nesse sentido, enquanto havia um grupo de jovens lutando pela volta da democracia, outros estavam buscando demarcar seu papel social dentro da sua comunidade, seja através de grupos religiosos, seja através dos esportes, da música, da dança e do teatro.

Esse quadro será permanente nas comunidades carentes e na periferia em geral, onde a juventude terá que reconstruir novas formas de sobreviver e produzir sentidos de vida.

A história das relações Estado-jovens no Brasil tem sua face mais perversa nos casos reiterados de violência policial contra jovens de camadas populares. Assim, as relações entre as instituições policiais e os jovens são marcadas acima de tudo pela desconfiança, de um lado, de que haverá um tratamento violento, e, de outro, a desconfiança de que haverá transgressão. Considerando que para exercer a cidadania e ocupar espaços públicos é preciso o exercício permanente e sem medo nas manifestações coletivas reivindicatórias, esse cenário faz com que a Juventude procure novos caminhos possíveis para ampliar as possibilidades de espaços de diálogo para a garantia de direitos de cidadania. (PAPA, 2013, p. 5)

Esses jovens conviveram com novas demandas e culturas juvenis que estavam sendo produzidas em outras localidades do país e no exterior. E, através da música, dos bailes, do esporte em suas comunidades, especialmente o futebol, dos movimentos em prol de melhorias para a comunidade e na luta constante para ser sujeito de direito, a juventude constrói sua história e sua inserção no processo escolar através do ensino fundamental e médio.

Portanto, a participação da juventude, na década de 1960, esteve ligada aos movimentos reivindicatórios de sua comunidade e de suas ideologias. Nesses

movimentos, estava presente a luta pela moradia, saúde, lazer, educação, dentre outras.

Ao pensar a participação em suas diferentes expressões, percebemos um emaranhado de situações possíveis, o que causa, em certa medida, o receio de se perder diante de tantos caminhos. Muitas vezes, o problema da pluralidade de significados atribuídos à noção de participação é resolvido por meio da utilização de uma série de adjetivos – política, social, cidadã, juvenil, estudantil –, que podem nos auxiliar nos caminhos deste trabalho.

Em relação à ação associativa de jovens, Oliveira (2008) observa um processo de transformação no decorrer dos anos e do contexto histórico. Segundo ele, as motivações que levam uma pessoa a tomar parte em tais atividades são as mais variadas e estão ligadas a uma série de fatores, tais como: recursos econômicos, sociais, culturais, espaços, tempos, legado familiar, grupo de amigos, dentre outros. Assim, há que se entender essa atividade como um processo.

Inseridos nesse contexto estão os “espaços de militância” como locais privilegiados de intervenção na sociedade mediante a singularidade da luta que se estabelece e os objetivos que se espera alcançar (SEIDL, 2009). Esses locais possibilitam uma relação de proximidade entre o sujeito participante e a realidade social.

A busca por um conceito de participação tem obstáculos importantes a serem transpostos. Um deles é a pluralidade de significados anteriormente mencionada. Na tentativa de estabelecer delimitações conceituais, acreditamos que Seidl (2009) possa nos ajudar. O autor nos fala de uma participação militante, que envolve engajamento do sujeito mediante seu local e interesse de atuação.

Nesse sentido, entendemos o ato de participar como remetente à ação, contudo, sem se desprender do pensar e sentir. Há uma identificação, um sentimento de pertencimento, entre o indivíduo e o meio no qual se insere. Assim, o vínculo se dá por questões maiores do que simplesmente fazer parte. Portanto, há que se pensar a participação como um processo, um conjunto de ações em que a disputa na arena

social se estabelece mediante interesses que podem ser divergentes ou antagônicos.

Para Bobbio (2000), o conceito de participação política é usado para designar uma infinidade de atividades que passam pelo ato de votar, participação em manifestações e até mesmo em comícios. Isso demonstra que as interpretações podem ser as mais diversas e variadas.

O termo participação se acomoda também a diferentes interpretações, já que se pode participar, ou tomar parte nalguma coisa, de modo bem diferente, desde a condição de simples espectador ou mais ou menos marginal à de protagonista de destaque. (BOBBIO, 2000, p. 88)

A partir dessas reflexões, acreditamos que a participação esteja também intimamente ligada a uma dimensão ética, de formação mediante construção de valores e de visão de mundo, que envolve a constituição do sujeito como tal em relação à luta por seus direitos.

(2008) e Abramo (2004) destacam que a abstenção da participação política tem sido uma característica da sociedade atual, que tende a perceber essa instância como maculada pela corrupção e desonestidade, o que tem gerado um afastamento dos jovens em relação às questões da política.

Contudo, é importante ressaltar que a participação em associações culturais, recreativas, religiosas, ou mesmo em sindicatos e organizações estudantis, funciona, em certa medida, como influência na vida política, uma vez que essas entidades “podem ser consideradas como veículos subsidiários de participação política” (BOBBIO, 2000, p. 889).

Diante das diferentes possibilidades de categorização da participação, há que se pontuarem os caminhos desta pesquisa. Para nós, a participação é compreendida para além da ação, simplesmente. Nesse sentido, o conceito de práxis pode nos ser de grande valia. O termo varia de acordo com o tempo e os autores que o utilizam. Tendo como ponto de partida a proposta de estudar as experiências participativas de jovens envolvidos em movimentos coletivos, o conceito de práxis social de Vásquez (2007) se mostra pertinente, pois esse conceito contempla uma atividade que está

concatenada à consciência e tem como objetivo a intervenção e a transformação da realidade na qual se está inserido. Nesse sentido, a práxis está vinculada aos fins que se quer alcançar mediante uma situação real.

Ainda segundo Vázquez (2007, p. 231),

A práxis social é a atividade de grupos ou classes sociais que leva a transformar a organização e a direção da sociedade, ou a realizar mudanças mediante a atividade do Estado. Essa forma de práxis é justamente a atividade política.

Sendo assim, entendemos que participar, no contexto de atuação do jovem envolvido com movimentos sociais, é algo que ultrapassa a simples convivência, o estar presente. É na verdade produzir, de forma consciente, valores e significados em relação a uma dinâmica entre os sujeitos, em seus anseios, divergências e tensões, diante da realidade social. A ação do jovem é determinada pelas condições vividas por ele. Sua atuação na sociedade envolve, portanto, as experiências do cotidiano.

Um diálogo estabelecido com a obra de Thompson (1981) nos leva a entender que a experiência vivida pelos jovens nos movimentos sociais de ação coletiva promove a construção de uma “consciência afetiva e moral”. Nesse sentido, a experiência aparece como ferramenta singular para a construção de valores, de visão de mundo e de posicionamento diante da realidade social.

Segundo Thompson (1981, p. 184),

Os valores não são ‘passados’, nem ‘chamados’; são vividos, e surgem nas nossas ideias. São as normas, regras, expectativas etc. necessárias e aprendidas (e ‘aprendidas’ no sentimento) no ‘*habitus*’ de viver; e aprendidas, em primeiro lugar, na família, no trabalho e na comunidade imediata. Sem esse aprendizado a vida social não poderia ser mantida e toda a produção cessaria.

As experiências vividas por jovens em movimentos de ação coletiva ganham sentido na medida em que são vividas. O próprio processo de vivência envolve uma mudança no pensamento, na formação humana, que, de acordo com Arroyo (2003, p. 32), “é inseparável da produção mais básica da existência, do trabalho, das lutas por condições materiais de moradia, terra, transporte, [...], de alimentação, de

segurança”. Nesse sentido, percebe-se a sinalização de que o aprendizado construído pode, possivelmente, influenciar nos caminhos a serem percorridos no futuro.

Tomando como base o processo de participação e as experiências nele envolvidas, esperamos também buscar nos aproximar e entender como se dão os projetos de futuro idealizados pelos jovens pesquisados. De acordo com Ito e Soares (2008), a palavra projeto em si, associa-se predominantemente à carreira e profissão. Todavia, inicialmente, é importante considerar que, em grande medida, os jovens alicerçam seus projetos de vida tendo como base de sustentação a formação escolar (KOBBER, 2008; NAIFF *et al.*, 2008).

Cardoso e Cocco (2003), ao trabalharem com projeto de vida de adolescentes, salientam que os jovens buscam, nessa fase da vida, a superação de obstáculos e desafios. Com isso, a superação do que os pais alcançaram torna-se a meta a ser batida. Segundo as autoras, observou-se, em pesquisa sobre o ensino formal, que

[...] muitos adolescentes pensavam e se esforçavam para continuar estudando, almejando uma posição no ensino superior ou profissionalizante, para superar a posição dos pais, que não tiveram oportunidades de avançar nos estudos (CARDOSO; COCCO, 2003, p. 74).

Leccardi (2005), ao tratar de projetos de futuro, chama a nossa atenção para os tempos de incerteza, nos quais o presente se torna uma dimensão de preparação para o futuro. Uma “espera ativa”, que se dá mediante uma identidade pessoal que se constrói, tendo como base a projeção do futuro. A incerteza e o processo de experimentar possibilidades viabilizam uma projeção dos moldes tradicionais, uma bricolagem na qual a adaptação constitui-se equipamento necessário, pois, “para os jovens, tudo isso se traduz na conquista de novos percursos de liberdade e de espaços de experimentação”. (LEOCCARDI, 2003, p. 49)

Um desses espaços de novos percursos de liberdade, experimentação, resistência e participação social acontecem dentro dos movimentos musicais, dentre eles o movimento *hip-hop*.

3.3. O *hip-hop* e suas mediações sociais

Os jovens músicos buscavam combinar um ritmo musical com o pronunciamento de frases e versos. Essas músicas eram produzidas em discotecas ou nas ruas. Para alguns pesquisadores, essa referência de estilo tem sua origem nos *griots*¹⁰, que tinham um jeito próprio de ensinamentos¹¹ através do contar histórias e cantar.

A construção rítmica foi sendo adaptada nos diferentes países, em um processo de bricolagem¹² musical, que inseriu a produção de novos arranjos musicais produzidos agora por jovens das periferias urbanas.

Ao contextualizar o surgimento nos Estados Unidos na década de 1960, devemos antes analisar o quadro político-social vivenciado pelos negros americanos que moravam nas periferias e nos guetos, abandonados pelo Estado e sucumbindo à própria violência.

A sociedade americana, na primeira década do século XX, ainda vivia sob os auspícios da *belle époque*, em que a produção e o consumo de bens modificaram o retrato de uma classe média que buscava consolidar seu papel enquanto difusora de um ideal americano. Em contrapartida, os negros lutavam por direitos sociais, econômicos, culturais e políticos em todas as instâncias, mas esbarravam nas leis do *apartheid* segregacionista americano, que demarcava fronteiras de atuação e sentidos para os negros.

Da crise de 1929 até a década de 1960, a sociedade americana era demarcada especialmente pelo paradoxo de conviver em rota de colisão entre as duas perspectivas éticas. A primeira, a dos negros que lutavam e buscavam ser reconhecidos como sujeitos de direitos, sujeitos históricos, e a construção de sua identidade perpassava pela sua historicidade enquanto indivíduos que ajudaram a construir a nação e que tinham direitos de dela participar. A segunda, que

¹⁰ São contadores de história ou cantadores que vivem em muitos lugares do continente africano.

¹¹ Ver Anexo 3.

¹² Atividades manuais realizadas pela própria pessoa para uso ou consumo.

correspondia à parte da etnia branca (anglo-saxônica), que queria manter o *status quo* vigente e não aceitava a participação dos negros nessa sociedade.

Na sociedade americana, mesmo após a abolição da escravatura, não lograram seus escravos condições de suplantar as dificuldades econômicas. O *apartheid* social foi uma diretriz que até a década de 1950 demarcava os espaços públicos entre brancos e negros. A musicalidade dos negros, desde o período de escravidão, aportava agora na estrutura do *jazz*¹³, da música *gospel*¹⁴ e do *soul*¹⁵. As formas de resistência e de luta estavam ligadas diretamente à cultura musical e religiosa, que atravessa os estados sulistas americanos e que invade o norte com sua força e sagacidade eloquente.

O *rock-roll* que surgiu na década de 1950 traz em seu bojo um projeto de contestação e de mistura de vários ritmos que embalam a juventude da época, seja nas letras musicais, em uma nova linguagem encorpada com gírias e aspectos do cotidiano dos jovens, seja nas roupas e adereços, como também nas formas de agir, falar e pensar. Esse estilo de música é marcado pela difusão de outros discursos em pauta na sociedade, porém não era simetricamente um discurso que arregimentava toda a juventude americana, havia ainda uma lacuna nessa produção que não satisfazia a vários segmentos da sociedade.

No mesmo período da guerra do Vietnã, os movimentos *Black Power*¹⁶ e dos Panteras Negras surgiram como um novo modo de pensar a cultura dos negros nos Estados Unidos.

Do final do século XVIII ao alvorecer do século XX, a música dos afrodescendentes tem sido utilizada como um importante elemento aglutinador da cultura negro-mestiça nas Américas. Ela difundiu hábitos, preservou tradições e consolidou costumes. Dos *work songs* ao *spirituals*, do *blues* ao *jazz*, do *soul* ao *funk*, do samba ao *rap*, em maior ou menor escala, cada um desses estilos musicais constituiu uma base de resistência às hostilidades que os negros sofreram longe de suas terras natais. (SOUSA, 2012, p. 34)

¹³ O *jazz* é uma manifestação artístico-musical originária dos Estados Unidos. Tal manifestação teria surgido por volta do início do século XX na região de Nova Orleans e em suas proximidades, tendo na cultura popular e na criatividade das comunidades negras que ali viviam um de seus espaços de desenvolvimento mais importantes.

¹⁴ *Gospel* surgiu como um tipo de canto das comunidades negras nos Estados Unidos e era um ritmo dos cultos.

¹⁵ Gênero musical dos Estados Unidos que nasceu do *rhythm and blues* e do *gospel* durante o final da década de 1950 e início da década de 1960 entre os negros.

¹⁶ Foi um movimento entre pessoas negras no mundo ocidental e especialmente nos Estados Unidos. No final dos anos 1960 e início dos anos 1970, o movimento enfatizou o orgulho racial, o racismo, a criação de instituições culturais e apoio de políticos negros para cultivar e promover interesses coletivos, valores e autonomia aos negros.

A música como objeto de fruição, identidade, autonomia, cidadania e solidariedade faz parte hoje do universo das culturas juvenis, através do *rock*, do pagode, *funk*¹⁷, *rap*¹⁸, samba entre outros. A música torna-se o catalisador de demandas sociais, culturais, econômicas e políticas no âmbito tanto individual quanto coletivo.

É nesse contexto que a música dos negros, através de gerações históricas, atravessa a sociedade americana. Nas grandes fazendas ou nas indústrias, o canto sempre foi uma forma de lembrar, resistir, memorizar e preservar a identidade africana em outras terras.

A divulgação do *hip-hop* nos centros urbanos, especialmente em Nova York, inicia-se no final da década de 1960, a partir do trabalho de África Bambaata, como estratégia de enfrentamento ao *apartheid* na sociedade americana. Conforme entrevista¹⁹ na TV do *rapper* e MC R, o surgimento do *hip-hop* começou dentro de um apartamento no Bronx.

MC R – Bom, tem várias teses, várias teorias. O pessoal fala que veio da Jamaica. O que é realidade mesmo é que veio um DJ da Jamaica morar no Bronx, no início dos anos 70, e ele levou uma tradição que era de fazer festa em lugar aberto, que mais tarde teve os nomes de *block parties*. Na Jamaica, tem a ideia dos *sounds systems*, que o pessoal coloca o som na rua, e, então, ele teve mais ou menos essa ideia de fazer uma festa que era o aniversário da irmã dele, né? Na verdade, ele fala que começou [com] essa festa dentro do apartamento, aí falou assim: “puta tá enchendo, vou levar isso pro *playground* do prédio”. Depois começou a ir para as quadras e depois pra rua. É basicamente essa a tradição dos *sound systems*. Botar o som na rua pra comunidade participar da festa. Isso [aconteceu] nos anos 70. A primeira festa foi em 73. Mas a gente vê que tem várias outras coisas que influenciaram o crescimento do *hip-hop*. Então, tem as teses que eles falam que é os *toots*, mas os próprios americanos não falam *toots*. Eles falam que é o pessoal que fazia a rima em cima do *jazz* que pôs o próprio nome. Então a galera que era envolvida no *jazz* [e] que fazia já essas rimas [é] que influenciaram os MCs em Nova York a fazer essas rimas. E tem outras teses envolvidas que é dos *toots* da Jamaica. [...] O início foi muito essa coisa dos negros mesmo. As festas foram feitas pelos negros, ali. Só que o Bronx era um bairro muito diversificado de pessoas de outros países. E muito pessoal da cultura latino-americana. Então tinha os negros que moravam no Bronx e tinha a galera que era latino-americana, que eram os porto-riquenhos, cubanos, e eram cubanos e latinos negros também. Então tinha toda uma efervescência cultural naquele local, naquela época. [Era] muito forte a influência negra, mas tinha a força dos latinos também. Os

¹⁷ É um gênero musical que se originou nos Estados Unidos na segunda metade da década de 1960, quando músicos afro-americanos, misturando *soul*, *jazz* e *rhythm and blues*, criaram uma nova forma de música rítmica e dançante.

¹⁸ É um discurso rítmico com rimas e poesias, que surgiu no final do século XX entre as comunidades negras dos Estados Unidos. É um dos cinco pilares fundamentais da cultura.

¹⁹ Entrevista realizada no Programa Caleidoscópio no dia 05/03/2013.

latinos também são negros. É tudo uma coisa só na realidade. Tem aí um filme, até muito clássico, chamado 'El Piñero', [em] que o cara mostra ele fazendo rima com os percussionistas cubanos, tocando. Então tem uma influência muito forte. O *B-boy* é um dançarino. Ele começou com os negros, e os latinos foram aprendendo e misturaram passos de salsa com passos de mambo na dança. E os latinos foram os primeiros a levar dança o *B-Boy* pra rua mesmo, de fato, porque os negros dançavam [assim] nas festas.

Com intuito de acabar com a violência entre os jovens dentro dos guetos, organizavam-se batalhas artísticas como forma de conscientização do papel de cada indivíduo dentro daquela comunidade. Assim, surgem os primeiros embates musicais entre jovens, como instrumento de dominação da violência e de construção de identidade de pertencimento à comunidade.

As manifestações de rua foram apropriadas e adaptadas dentro do discurso e da produção musical no movimento, pois, através de seus pilares fundamentais, trouxeram novas abordagens na participação e construção de identidades da cultura juvenil.

Conforme Sousa (2012), é no compasso dessas transformações que a cultura *rap* e seus quatro elementos – DJ (*disc-jóquei*), *break* (dança de solo), MC (mestre de cerimônia) e grafite (a arte de pintura em muros) – se desenvolveram.

Cada um desses elementos tem características específicas que representam o movimento, sendo que cada um dos participantes e integrantes pode desenvolver sua capacidade conforme sua criatividade.

Hoje é apontado pelos novos *rappers* outro elemento considerado fundamental no movimento *hip-hop*: a consciência que se dá através do conhecimento. Para eles, o *hip-hop* não pode ser visto somente como espaço de divertimento ou “trampolim” em busca de sucesso.

No Brasil, o movimento *hip-hop* surge na década de 1980, incorporando elementos do cotidiano vivido pelos jovens, que retratam problemas, tais como: educação, emprego, moradia, saúde, violência, lazer, dentre outros. De acordo com o *rapper*

R.²⁰, militante do movimento *hip-hop* desde a década de 80, as especificidades do movimento na cidade foram marcantes desde seu surgimento em Belo Horizonte.

R. – Olha no Brasil [o *hip-hop*] chegou em 83. Eu costumo dizer que a moda chegou em 83, mas os sinais, os ícones vivos, estavam por aqui. Vou te dar um exemplo clássico, a música *rap*, a música do MC, já estavam antes do *hip-hop* chegar aqui de fato, [antes de] a gente entender o que era o *hip-hop*. Estava, por exemplo, nas músicas do *Rapper's D'Lite*, e que o Miele fez uma versão, 'é sim de morrer de rir, o que acontece por aqui [...]'. Isso é nos anos 80, mas o *hip-hop* não tinha chegado ainda. Havia ícones que se identificavam. É, acho que aquilo já era muito próprio deles [...] E [tem] a coisa da dança robótica. Outro dia eu tava no quarteirão de *soul* e vi o cara dançando *soul* assim, aí ele falou: 'O durinho tá dançando robô'. 'Ô durinho, onde é que você viu isso?' 'Ah, nos anos 70, já tinha gente fazendo robô'. Então já era coisa que já tava por aí, mas chegou mesmo em 83. Porque foi o marco que a mídia começou a divulgar o negócio. Ninguém sabia o que era. Quando chegou, foi meio que um impacto assim: 'Nossa que dança é essa?' Aquela coisa toda. Em 83, teve uma coisa meio preconceituosa para quem dançava na rua. [...]. Mas, quando entrou na mídia em 84, aí a gente teve uma forcinha do Michael Jackson, que começou a inserir elementos na música *pop*, que vieram do *hip-hop*. Então teve esse 'empurrinho'. Então essa coisa de preconceito saiu um pouco. Mas, quando acabou a moda, o preconceito voltou.

Para Herschmann (2000), o *funk* e o *hip-hop* invadem as periferias das cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo, espalhando-se mais tarde para outros estados. Porém, em cada lugar, o *funk* e o *hip-hop* têm sua especificidade própria. O movimento *hip-hop* está diretamente ligado com a questão do espaço urbano e a apropriação da cidade, seja através dos eventos realizados nos grandes centros urbanos, seja na apropriação cada vez maior dos espaços da cidade.

²⁰ Entrevista realizada no Programa Caleidoscópio no dia 05/03/2013.

4. OS SUJEITOS DO MOVIMENTO *HIP-HOP*

O que é ser jovem em uma sociedade que tem um discurso paradoxal em termos de responsabilidades sociais, consumismo, mundo do trabalho, cidadania, lazer, educação e produção de conhecimentos. Esses aspectos nos fazem refletir sobre o papel social dos jovens dentro das cidades e suas referências enquanto protagonistas de sua própria história. Através desses aspectos, podemos questionar: Qual ou quais os papéis sociais e quem são esses jovens? São sujeitos de direitos e deveres dentro dessa sociedade? No caso dos jovens que participam do movimento *hip-hop* e dos duelos na cidade de Belo Horizonte, podemos inferir a existência de uma conscientização através do seu engajamento? E a produção de conhecimentos através do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs formais e não formais são atributos de valores para esses jovens?

Neste capítulo, iremos debater o surgimento do movimento *hip-hop* em Belo Horizonte e sua relação com a juventude que procura novos sentidos musicais e representações sociais através de seus pilares fundamentais, que são o MC, o *break*, o *rap*, o grafite e o conhecimento que hoje faz parte do discurso, quase geral, dos jovens que estão no movimento. Também vamos analisar a relação entre esses sujeitos que participam do movimento *hip-hop* e a produção de conhecimentos. Por conhecimentos estamos dialogando com o processo de educação para além da sala de aula, pois o processo educativo se constrói em diversos espaços em uma relação entre o sujeito e todo o contexto que o cerca, ampliando os ambientes que podem ser a rua, a igreja, o trabalho, o sindicato e as festas.

Essa perspectiva educativa deve ser entendida como extensão da escola, isto é, que ela também seja emancipatória, humanizadora e tenha como pressuposto o cuidado para com o outro. Essa perspectiva aponta que o processo educativo é uma necessidade de construção do indivíduo e da natureza, pois, conforme Freire (2011), os homens são inacabados naturalmente em sua estrutura social, necessitando das relações de convívio para suprir esse “não acabamento”, e isso somente é possível através do conhecimento.

É preciso que seja capaz de, estando no mundo, saber-se nele. Saber que, se a forma pela qual está no mundo condiciona a sua consciência deste

estar, é capaz, sem dúvida, de ter consciência desta consciência condicionada. Quer dizer, é capaz de intencionar sua consciência para a própria forma de estar sendo, que condiciona sua consciência de estar. (FREIRE, 2001, p. 19)

Estar no mundo e ser do mundo são dinâmicas construídas pela consciência de cada um, através dos aparatos ideológicos que norteiam cada um dentro de um contexto social. Nesse caso, devemos considerar a importância de se ler o mundo a partir de contexto político-social vivido e construído pelas experiências e vivências de cada um. Dentro desse cotidiano dos jovens *rappers* que militam no movimento *hip-hop* e buscam, por meio de suas vivências, a compreensão da realidade social, rompendo com um espaço determinado para o processo educativo, torna-se perceptível que a educação se faz também nesses movimentos e que o *hip-hop* é um espaço de debate e de cultura.

Ainda conforme Freire (1985, p. 3), essa é uma virtude que deveríamos viver para testemunhar aos educandos “[...] a experiência indispensável de ler a realidade sem ler as palavras”. Para entender as palavras, a cultura *hip-hop* aponta novas possibilidades através de seus elementos constitutivos para uma reinterpretação da sociedade.

Esse saber de estar no mundo faz parte da cultura *hip-hop* através do quinto elemento que é incorporado no cotidiano de todos os jovens que militam nesse movimento, pois todos os elementos fundantes do *hip-hop* têm sua extensão e criatividade amparada nesse saber. Conforme o MC M.²¹, o conhecimento é a base da cultura *hip-hop*, pois essa cultura está diretamente ligada aos movimentos político-sociais.

MC M. – [...] Nesse sentido, o *hip-hop* trabalha com as bases artísticas e com uma base, que é a nossa quinta base, que, independente de ser um elemento ou não, é o conhecimento, [com o qual] a gente lida muito. [...] pra nós é muito caro e é muito precioso o conhecimento, tanto no sentido dessa troca entre a gente, quanto nessa busca do mundo exterior pra dentro assim.

Nessa perspectiva, o conhecimento é um ato revolucionário e contestador do que está posto, sendo construído na relação de uns com os outros. Entende-se esse

²¹ Entrevista ao Programa Palavra Ética – TVC realizada em 22/02/2014.

conhecimento como reconhecimento também do outro numa relação que pode ser até conflitiva, é o caso do embate da FDR com a Prefeitura de Belo Horizonte e a reforma do viaduto Santa Tereza. Foi quando começou um movimento organizado por alguns jovens participantes do duelo para ocupação do viaduto mesmo em obras, como forma de informar a população sobre a demora na entrega das referidas obras. A luta desses jovens pela ocupação do espaço do viaduto Santa Tereza foi primordial para cooptação de outros movimentos na luta pela apropriação do espaço público pela juventude. O conhecimento teve um papel de extrema relevância enquanto formador de opinião e consciência. Conforme aponta M. em entrevista ao Programa Palavra Ética, houve dificuldades em dialogar com a PBH em busca de uma solução para as reformas no viaduto Santa Tereza:

M. – A partir do momento em que a Prefeitura começa essa reforma, sem aprofundar esse diálogo que é de interesse naquele espaço, começa de fato um embate, um conflito, tanto que houve uma ocupação do viaduto Santa Tereza. Nós fomos, ocupamos o viaduto durante uma semana, exigindo justamente essa abertura do processo na reforma do viaduto Santa Tereza, da revitalização do viaduto Santa Tereza, até porque nos preocupa muito o pós, após a reforma, após a revitalização.

Nesse processo de conscientização apontado acima por M., podemos afirmar que fomos capturados pelo movimento e pela cultura *hip-hop*. A partir daí, fomos convidados a participar do encontro entre a FDR e integrantes da PBH para debater sobre as obras debaixo do viaduto. Fomos surpreendidos com um número enorme de jovens que estavam esperando o debate, porém os integrantes da PBH não compareceram, o que propiciou a participação de um grande número de jovens a debater o cenário *hip-hop* em Belo Horizonte e a ocupação e apropriação do espaço público.

O debate transcorreu de forma acalorada e demonstrou que o conhecimento dos jovens em relação às políticas públicas na cidade e a participação deles em vários movimentos sociais foram fundamentais para fazer-se *rapper* e sujeito social. Isso, dentro da cultura *hip-hop*, é uma relação indissociável, isto é, compreender e conceber o outro enquanto sujeito social no processo de saberes e de identidades dentro do contexto político-social da cidade.

Assim, a busca pelo autoconhecimento do movimento *hip-hop* e sua própria dinâmica podem ser traduzidas em uma linguagem de pertencimento étnico/social. Os jovens que participam do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs em Belo Horizonte transitam entre uma realidade social e suas vivências.

Mostram-se presentes, existentes, reagindo a seu silenciamento e ocultamento. Reagindo às formas de ser pensados e tratados, de ser subordinalizados nas relações de poder, dominação. Os grupos sociais, étnicos, raciais, carregam para seus movimentos e para as escolas vivências de como foram pensados e alocados na ordem social, econômica, política, cultural e pedagógica. Vivências e resistências. De aprendizados. Vincular outros sujeitos com outras pedagogias supõe indagar quem são esses outros na especificidade de nossa história e reconhecer com que pedagogia foram inferiorizados e decretados inexistentes, mas também com que pedagogias resistem e se afirmam existentes ao longo dessa história. (ARROYO, 2012, p. 2)

Para esses participantes, o movimento *hip-hop* é um movimento revolucionário, pois, conforme PDR²² e NL²³, a conscientização e o conhecimento são a base para as mudanças necessárias que a sociedade almeja.

PDR – [...] se a gente pensa nessa ideia da revolução que a gente tem, tipo [...] todo mundo pegando em arma, aquela coisa de tirar um Governo do poder e botar outro, e o povo tomar o poder? Não é isso assim; é a revolução cotidiana mesmo, a gente vai mudando minimamente de grão em grão as coisas.

NL – Eu acho que a gente tem uma ideia muito séria, que é de fazer revolução. Então, se nós não tivermos mesmo com a ideologia real, que o *hip-hop* traz, nós não iremos conseguir fazer a revolução que o *hip-hop* luta há muitos anos, e até hoje. Até hoje, luta e tamo na resistência pra fazer essa revolução. Então é muito sério o que a gente faz, é uma profissão ser MC. É muito sério e muito certo que a gente tá certo do que a gente faz. É realmente viver, amar o que faz e ter o conhecimento, adquirir o conhecimento pra ter um conteúdo necessário e ter uma causa, pra correr por uma causa. Essa é a ideia de um MC, mas pra ser o melhor não sei como seria. Eu acho que o caminho é adquirir um conhecimento e saber de onde surgiu tudo isso pra se ‘fundamentalizar’, entendeu? Ter um fundamento.

Para eles, a revolução está ligada a valores éticos e a mudanças de paradigmas que norteiam suas relações sociais dentro do contexto político-social, sendo um arcabouço de militância dentro do movimento *hip-hop*, especialmente, através do conhecimento geral que pode fundamentar as mudanças sociais que eles almejam. Essas mudanças não estão ligadas a uma sistematização escolar, e sim a vivências

²² Entrevista realizada em 18/11/2014.

²³ Entrevista realizada em 17/05/2014.

e experiências que são construídas no cotidiano de suas relações sociais. Nesse aspecto, o conhecimento faz-se presente para eles nos embates do dia a dia.

A escola que, antigamente, era detentora absoluta do conhecimento sistemático, local específico para a construção de saberes, hoje disputa com outros espaços essa atribuição. A rua, a praça, a esquina e os viadutos são também espaços de socialização e produção de saberes. É nesse sentido que procuramos demonstrar que debaixo do viaduto Santa Tereza se produz conhecimento e práticas político-culturais de resistência a uma cultura dominante, a um saber instituído e institucionalizado.

4.1. O movimento *hip-hop* em Belo Horizonte

Com a explosão do *rock-roll* no final da década de 50 e a inserção da juventude enquanto consumidora e propagadora de novos sentidos e representações político-sociais, novos rearranjos culturais se fizeram presentes dentro do contexto das cidades, apontando diretrizes para o surgimento de uma cultura juvenil que buscava romper com velhos hábitos institucionalizados e paradigmas no cotidiano desses jovens. Essas rupturas ocorreram de forma abrupta conforme o surgimento de novas demandas socioculturais, sendo reflexos tanto de contextos nacionais como internacionais. Foram apropriadas e também contestadas por essa juventude, ávida em se tornar sujeito na história social. Porém, percebemos que parte dessa juventude engajada em movimentos político-sociais não estava inserida dentro desse contexto. Foi o caso dos jovens de periferias que buscavam se apropriar de espaços de lazer, cultura, trabalho e reconhecimento social. A concepção do *rock-roll* como uma cultura juvenil que abrangesse a todos dentro de um contexto social não foi incorporada por essa parcela da juventude que morava na periferia e que não se via representada por esse estilo musical e por sua estética visual e comportamental. Os valores e significados, para essa parcela da juventude, estavam ligados diretamente às concepções de suas histórias, seu cotidiano marcado pela violência, racismo, preconceito e miséria; uma estrutura educacional não igualitária; saúde e saneamento básico deficientes. A dita música negra (*black*) representava esses sentidos e significados nas vidas dessas comunidades.

De acordo com Canclini (1995), as trocas culturais mediadas iniciaram-se na primeira metade do século XX, com o surgimento dos meios de comunicação de massa. Segundo o autor, o rádio e o cinema foram os primeiros meios que permitiram o acesso a diversas culturas localizadas em diferentes regiões, possibilitando o reconhecimento entre grupos. (POSTALI, 2011, p. 67)

A música *black* reunia uma parcela dessa juventude que não se via representada nas músicas, danças e no estilo dos jovens que estavam identificados com o *rock-roll*. Esse estilo musical que surge nos campos de colheita de algodão em alguns estados americanos tem suas raízes nas tradições culturais africanas que traçavam suas narrativas cotidianas através do canto e das rimas.

A difusão dessa cultura ultrapassa as barreiras e as fronteiras e segue com a diáspora africana por todo continente americano. Nos Estados Unidos, o surgimento do *blues*, do *jazz* e de novos arranjos musicais que fundariam também, na década de 50, o *soul* transformou uma tendência musical em um estilo de vida da juventude negra, originando, a partir desse contexto, o *hip-hop*.

Essa junção musical rompe as fronteiras americanas e alavanca, na década de 70, a *black music* em várias capitais do Brasil através das referências musicais de James Brown, que também embala os bailes *black* na cidade de Belo Horizonte. Um dos aspectos fundamentais da difusão da *black music* na cidade foi a divulgação, na estação de rádio Cultura AM, dos recentes lançamentos músicas e bandas dos Estados Unidos, além, também, da divulgação de bailes que aconteciam em alguns bairros e clubes no centro da cidade (RIBEIRO, 2008, p. 125).

Diversos bailes foram os precursores da cultura *black* na cidade, como o “Máscara Negra”, “União Síria”, e nos clubes como “Tremedal”, “Asteka”, “Orion” e “Esparta”. Com a música, surge uma estética do *black is beautiful* que apresenta novos estilos de comportamento, vestuário, adereços, penteados e jargões próprios.

A repressão policial era rotineira nesses bailes, especialmente por causa do penteado *black* usados pelos jovens que participavam dos bailes, demonstrando que havia uma discriminação contra a juventude, sobretudo a da periferia, que frequentava esses bailes. Por causa da repressão policial e de novas tendências

musicais, esses bailes começam a diminuir na cidade até finalizar, quase por completo, na década de 1980.

Alguns precursores têm buscado integrar e manter ainda o baile *black* em algumas festas na cidade, especialmente com o surgimento do quarteirão do *black*²⁴, que tem como identidade a ocupação de espaços públicos, fazendo apresentações musicais em vários pontos da cidade. No interstício entre a ocupação de espaços públicos pelo movimento *black* e pelo movimento *hip-hop* na década de 1980 em Belo Horizonte, podemos identificar um movimento de ocupação e apropriação de espaços públicos da cidade pelos jovens.

Essa ocupação dos diversos espaços de expressão e atuação da sociedade pelo *hip-hop* se soma a uma ocupação dos espaços geográficos. Todo esse movimento de ocupação e de denúncia de privilégios que o *hip-hop* traz para a cena do cotidiano acaba por promover mudanças na dinâmica comunitária. (SIQUEIRA, 2004, p. 35)

Essa ocupação dos diversos espaços de expressão e atuação dos jovens está diretamente ligada à construção dos modos de vida juvenil. Ocupar o mundo cultural é sua maior centralidade (DAYRELL, 2001, p. 18). Dessa forma, o surgimento na década de 1980 do bailes *rap* em Belo Horizonte foi fundamental para a divulgação do movimento *hip-hop* na cidade.

A música como elemento aglutinador da cultura juvenil é o principal bem cultural apropriado e consumido pelos jovens em qualquer espaço do país, sendo, nesse caso, um elo entre as novas tendências socioculturais e políticas também na cidade de Belo Horizonte.

Dessa forma o *funk* e o *rap* aparecem nos finais da década de 1980 como embriões de uma cultura juvenil que norteava um circuito social da periferia. Embora cada estilo tenha sido apropriado por parcelas diferentes da juventude que se identificava pela música e por uma estética visual e comportamental diferente, tem origem na mesma matriz da música negra (*black/soul*)²⁵. Entretanto, devemos apontar que

²⁴ Em 2004, surgia o Quarteirão do Soul na rua Goitacazes, no centro da cidade de BH, mudando várias vezes de endereço. O grupo apresenta em vários espaços na cidade e atualmente está na rua Santa Catarina, onde acontecem os bailes aos sábados. O movimento do Quarteirão do Soul surgiu através de alguns amigos que buscavam lembrar e reunir amigos que admirassem e gostassem das músicas e danças ao ritmo de James Brown dentre outros.

²⁵ Expressões musicais que surgem de dentro do movimento *black* estadunidense.

havia uma disputa entre os apreciadores do *funk* e do *rap*. Os primeiros eram considerados alienados, pois a música era para dançar e curtir a festa. Enquanto os segundos, que apreciavam o *rap*, eram considerados engajados por creditarem ao estilo aspectos sociais de seu cotidiano, sendo que a música não era somente para dançar, mas também para criticar o sistema e denunciar a realidade social.

Salientando a questão, Dayrell (2005) acredita que a música

[...] também é uma narrativa da auto-identidade, não só nas letras quanto na postura no palco, sendo exercício de auto-reflexão. É a concretização do estilo de vida. Grande parte deles (jovens) se identifica como *rappers*, na medida em que assumem a ‘missão’ de problematizar a realidade em que vivem, através das músicas que cantam, com a pretensão de conscientizar ‘os caras’ dos problemas e riscos que o meio social lhes impõe. (DAYRELL, 2005, p. 106)

É através desses aspectos do *rap* que os jovens participantes buscavam informações e conhecimentos sobre a arqueologia da cultura *hip-hop*. Essa cultura que se destacava nos Estados Unidos se refletia especialmente nas produções musicais dos *rappers* de São Paulo e Minas Gerais.

Essa radicalização foi fruto de uma tomada de consciência progressiva das propostas do movimento *hip-hop*, tanto por parte dos *breakers* quanto por parte dos *rappers*, que passaram a se sentir membros de um mesmo movimento. E ocorreu a partir do acesso a diversas fontes de informações, como filmes, revistas, vídeos importados e discos de *rap* nacionais e internacionais. (DAYRELL, 2001, p. 49)

Como elemento transitório e construtor de produção de sentidos, os primeiros jovens que começaram a buscar novas tendências musicais já no final da década 1970 até a década de 90 eram considerados da “velha guarda – velha escola”, sendo criticados geralmente pelos novos jovens participantes do movimento *hip-hop* como intransigentes por não colaborar e dividir informações das produções do movimento *rap* na cidade. Para os participantes da “velha geração”, os jovens que estavam chegando ao movimento tinham que apreender os significados de como situar-se dentro dessa sociedade, buscando respeitar a todos. Esse embate ainda perdura, pois existem várias críticas de uma geração contra a outra.

Em Belo Horizonte, os jovens buscavam espaços e lugares para dançar e trocar ideais sobre o movimento *hip-hop*. A partir de 1995, surgem vários eventos na cidade

e nos bairros e ampliam a divulgação do *rap*, especialmente com a popularização de alguns grupos de *rap* no país que começam a fazer sucesso nacional, como é o caso dos “Racionais”.

Eventos como o “Encontro de *hip-hop*” no bairro Serra e que acontecia aos domingos e o “1º Encontro de *rap*”, além da proliferação de rádios comunitárias, que tinham em sua programação espaços para a música *rap*, e também alguns programas de rádio popular como BH FM e Alvorada, apontavam o crescimento do movimento *hip-hop* na cidade. Não podemos nos esquecer do lançamento de alguns *fanzines*, de breve duração, como também de algumas lojas de discos e roupas situadas na Galeria Praça Sete, que foram fundamentais na história e na construção do movimento *hip-hop* na cidade.

Conforme Torres (2005), o movimento *hip-hop* surgiu entre as décadas de 80 e 90, quando alguns grupos de *rappers* foram, progressivamente, apropriando-se de espaços, como o edifício conhecido por “Palomar”, na avenida Afonso Pena; o “Terminal Turístico JK”, a “Praça da Savassi” e a “Praça da Liberdade”. Essa ocupação tinha como propósito demonstrar a possibilidade e a facilidade de confluência de sujeitos de todas as regiões em grandes espaços de visibilidade dentro da cidade.

Como cultura de rua, que pode ser vista como espaço de sociabilidade, expressão artística e também inclusão social, o *hip-hop*, através de sua produção de sentidos e significados para os jovens da periferia, possibilita inúmeros discursos em que espaço público torna-se o pedaço interativo entre o público e o privado. Isto é, desenvolve uma sociabilidade básica e mais ampla, que se fundamenta nos laços familiares e dialoga com as relações formais e individualizadas pela sociedade. (MAGNANI, 2007, p. 20)

O espaço público é o local apropriado, que possibilita manifestações, como os duelos de MCs em Belo Horizonte, cuja primeira edição aconteceu em agosto de 2007, quando um grupo de jovens se mobilizou em torno da “Liga dos MCs” (um evento nacional de MCs, que teve uma etapa eliminatória em Belo Horizonte). Surge, a partir desse momento, um movimento em prol de se criar também, nos

espaços públicos da cidade, um evento de duelos de MCs. Formou-se o coletivo da FDR, que, dentre outros projetos sociais, concentrou suas ações em torno dos duelos de MCs, através da divulgação desses eventos, de contatos com a Prefeitura para liberação de alvará, de registro audiovisual e escrito das apresentações, viabilizando equipamentos e promovendo eventos para a arrecadação de verbas.

Inicialmente, essas batalhas aconteciam na Praça da Estação (Projeto Miguilim²⁶ da Prefeitura de Belo Horizonte, que foi extinto em 2008), depois migraram para debaixo do viaduto Santa Tereza. Um dos motivos para essa mudança - para o anfiteatro - foi a proteção dos participantes no período de chuva. Para um dos participantes da FDR, o espaço debaixo do viaduto Santa Tereza surgiu como uma opção por causa da chuva que atrapalhava o evento dos duelos de MCs. O entrevistado PDR relata:

PDR – Na verdade a gente começou fazendo duelos na Praça da Estação. A ideia inicial era ir pro meio da praça em frente ao Museu de Artes e Ofícios que é um cartão postal da cidade e fazer ali uma batalha de MCs. No primeiro dia, a gente já foi jogado pro canto e aí a gente ficou uns três, quatro meses fazendo os duelos no passeio do Projeto Miguilim, que é um projeto da Prefeitura de Belo Horizonte, que tem ali na Praça da Estação. Aí começou a chover nessa época, igual a gente tá vivendo agora em novembro, dezembro. Um dia a gente tava com o equipamento ali, aí alguém falou, quando começou a chover: ‘o que nós vamos arrumar agora, ferrou o equipamento que era emprestado?’ Aí alguém falou: ‘tem o viaduto ali do lado, esconde lá.’ Aí a gente foi pro viaduto meio que por acaso, e a gente ficou num período migrando de um espaço pro outro. Só que a gente entendeu que o viaduto era realmente o melhor lugar pra gente ocupar por conta de uma série de questões, que vão do espaço físico até o ambiente que tem muito a ver com traços da cultura *hip-hop*, da coisa de ter um metrô, uma linha de trem ali perto, tem um anfiteatro, arquibancada, já tem um palco estabelecido lá e aí a gente começou a brigar mesmo pra poder se estabelecer ali, naquele espaço, porque a gente acredita muito nos duelos ali.

Essa mudança de local inaugura uma fase de identificação com o espaço, remetendo a existência de um simbolismo local, em que pessoas que vivem ou ficam debaixo de viaduto estão sempre em rota de (des)construção de suas identidades, isto é, são sujeitos excluídos em busca de novos olhares dentro da cidade. Existe um preconceito contra esses sujeitos que têm suas identidades nocauteadas pelos modos de produção vigentes e que os vê como indigentes, vagabundos, loucos, drogados etc. Diante desse simbolismo, o coletivo FDR,

²⁶ O Miguilim foi inaugurado em 1993 e voltado para o atendimento de crianças e adolescentes em situação de rua na Capital. O centro oferecia acolhimento, alimentação, atividades e encaminhamentos indispensáveis para esse segmento da população, sendo desativado em 24 de março de 2014.

através do movimento *hip-hop*, agregou o espaço debaixo do viaduto Santa Tereza como espaço de cidadania, inclusão e socialização.

Os lugares próximos do cidadão são aqueles com os quais ele se identifica o mais espontaneamente possível, são espaços de sobreposição quase perfeita entre o quadro físico e o sentimento de pertencimento de uma coletividade, por menor que ela seja e da qual retira sua primeira forma de identidade entre outras mais afastadas. A casa é o contexto da primeira socialização, pois só nos tornamos indivíduos para os outros entrando no mundo – e antes de tudo no mundo doméstico. (AGIER, 2011, p. 103)

Os encontros entre os vários sujeitos sociais que participam dos duelos de MCs debaixo do viaduto contribuem para uma aproximação entre esses participantes com todo um contexto social que tem o entorno do viaduto, onde, durante o dia, esse espaço se torna lugar para manifestações, espaço de vendas de produtos em geral, e também abrigo para transeuntes e moradores de rua.

No dia 7 de junho de 2013, o coletivo FDR informou, através de sua página²⁷ nas redes sociais, que as atividades - duelos de MCs e outros projetos ligados ao movimento *hip-hop* – estavam paralisados por tempo indeterminado a partir daquele momento, por haver divergências quanto à participação da Prefeitura de Belo Horizonte no processo de organização e infraestrutura no local para a realização dos eventos, como também questões internas e externas que aconteciam nos eventos e que estavam configurando, para eles, novos rearranjos na estruturação dos eventos. O informe apontava ainda a necessidade de reavaliação do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs, diante do aumento do número de pessoas nos eventos, a relação entre a proposta da FDR e o público, bem como as condições precárias do local ofereciam enormes riscos a todos os que frequentavam o espaço debaixo do viaduto, pois o Estado não tomava providências. Parar os duelos naquele momento seria uma forma de reflexão sobre o papel político-social do movimento *hip-hop* como também do Estado. Assim, MC M fala desse momento:

MC M. – Em 2010, a Família de rua foi procurada, salve não me engano, pelo Conselho do Patrimônio, falando de uma reforma que iria acontecer via Parque das Cidades Históricas, com uma verba do Parque das Cidades Históricas, e nos questionando, enquanto pessoas que ocupavam o espaço, o que a gente considerava interessante ser modificado no espaço pra privilegiar o que tava acontecendo ali [...]. Em 2012, essa história volta, abre-se novamente um diálogo com a Família de rua a respeito dessa reforma, revitalização, e novamente esfria, porque a verba novamente não

²⁷ Disponível em: <www.facebook.com/familiadrua>.

sai e já vinha de outro lado. Novamente, não houve a possibilidade. Em 2013, esse assunto é retomado, a gente é novamente convocada pra falar e pensar sobre isso, sobre esse assunto, mas aí também, já num outro momento histórico da cidade, os movimentos culturais já muito mais organizados na cidade, já muito mais potentes, até no sentido de contraposição à Prefeitura de Belo Horizonte. Essa história começa a se desenrolar, mas a forma como ela começa a ser desenrolada não nos agrada e nem agrada os movimentos, e aí começa assim um movimento de embate, de discussão a respeito dessa reforma, dessa revitalização, até pensando que nesse mesmo momento é levantada uma discussão e uma proposta da criação de um corredor cultural que viria ali depois da Funarte até o Parque Municipal. Essas discussões confluem e aí começa uma reflexão daquele espaço como um todo, e o viaduto Santa Tereza dentro desse espaço, e esses conflitos se estendem até o final de 2013, conflitos não, essas discussões, essas reflexões, se estendem até o final de 2013.

Esse espaço que antes foi relegado a um esquecimento e abandono pela PBH através de seus órgãos administrativos, vê-se agora, como “espólio”, disputado pelos jovens como demandas e concepções de pertencimento e pelo município.

Em 3 de novembro de 2013, depois de ficar inativo por seis meses, por razões estruturais, os duelos de MCs voltaram novamente a atuar, agora quinzenalmente, debaixo do viaduto Santa Tereza, nos domingos, a partir das 14 horas. Em março de 2014, com a política da Prefeitura de Belo Horizonte de revitalização dos espaços públicos, esse espaço foi fechado para obras de reformas. MC M. conta que,

MC M. – [...] no início de 2014, duelos e o *game*, a gente já encontra o viaduto fechado sem termos sido avisados, sendo que nós havíamos ido a algumas reuniões com a Prefeitura e informamos que, se essa reforma fosse feita sem uma conversa um pouco mais aprofundada com a sociedade civil e com a rapaziada, a moçada da cultura, eles teriam problema, e assim o foi. A partir do momento em que a Prefeitura começa essa reforma sem aprofundar esse diálogo sobre o que é de interesse naquele espaço, começa de fato um embate, um conflito, tanto que houve uma ocupação do viaduto Santa Tereza. Nós fomos, ocupamos o viaduto durante uma semana, exigindo justamente essa abertura do processo na reforma do viaduto Santa Tereza, da revitalização do viaduto Santa Tereza, até porque nos preocupa muito o após reforma, o após revitalização. A ocupação do espaço ainda não foi esclarecida pela Secretaria de Cultura, pois as respostas são sempre muito de fuga, e nada é muito concreto, é sempre tudo muito assim: cada um fala uma coisa dentro da Prefeitura, e a gente fica realmente com medo. A partir da ocupação, o que nós nos propusemos foi criar uma comissão de acompanhamento, uma comissão civil, uma comissão nossa, da população que ocupa aquele espaço de alguma forma: [...] um representante dos moradores de rua, um representante dos movimentos que ocupam [o espaço], alguém da assembleia, essa turma que tá no entorno daquele espaço. Não sei se já foi institucionalizada essa comissão pra acompanhar as obras. Aí nós exigimos também a abertura [para saber] de onde vem esse dinheiro e de todas essas questões que são burocráticas e muitas vezes a população não tem acesso: A planta final de reforma é a planta que havia sido conversada com a Família de rua e com outros movimentos antes da reforma acontecer? Ela

tá mantida? Foi modificada? Por que foi modificada? E essa construção desse plano gestor pós-reforma que a nós é algo muito caro? Esperamos algumas respostas, mas nada que satisfaça nesse sentido de implicar, de fato, a sociedade civil no processo.

A partir desse contexto, em que o diálogo com a Prefeitura não foi profícuo para a continuação dos duelos de MCs organizados pela FDR, não havendo nenhuma sinalização de outra proposta de espaço para os eventos, os duelos foram transferidos para lugares onde era possível organizar e conscientizar a todos sobre a importância desse evento sociocultural na cidade.

Foram organizados alguns eventos marcantes nesse período, como os duelos de MCs que aconteceram na avenida Afonso Pena em frente à Prefeitura de Belo Horizonte. Esse ato foi promovido para alertar os envolvidos no movimento *hip-hop* e a população sobre a necessidade de um diálogo aberto entre a Prefeitura e o coletivo FDR, na busca de solução para a organização dos eventos.

Nesse embate de forças, os duelos foram transferidos para a Praça Sete aos sábados (quinzenalmente), no horário de 14 às 17 horas, onde houve várias seletivas para o duelo nacional. É importante frisar que os duelos de MCs dialogaram com outros espaços durante esse tempo de reforma do viaduto Santa Tereza, com o explica PDR em entrevista.

[...] ainda que tenhamos ocupado outros ambientes, esse processo ainda não está consolidado, e quase nunca é o foco. Quando conseguimos levar a proposta para outros locais, ampliamos o diálogo. É uma desconstrução de via dupla, porque nós e o público saímos do lugar comum.

Houve apresentações no “Festival de Inverno da UFMG”, no “Espaço de Conhecimento” dessa instituição de ensino, situado na Praça da Liberdade, no “Teatro Oi Futuro” e em ocupações de moradores sem-teto.

No dia 23 de novembro, aconteceram o duelo Nacional de MCs, que teve divulgação da grande mídia e a participação de um grande público.

Depois de vencer as batalhas do financiamento colaborativo e da liberação do viaduto Santa Tereza que está fechado para reforma desde janeiro de 2014, o coletivo Família de Rua confirma que vai ter duelos de MCs Nacional, em 2014, no próximo domingo, dia 23 de novembro. De volta à casa, mesmo que temporariamente, o coletivo Família de Rua promove no

próximo domingo, dia 23 de novembro, às 14 horas, no viaduto Santa Tereza, em Belo Horizonte/MG, a terceira edição dos duelos de MCs Nacional. A festa da Grande Final está garantida e MCs de oito estados brasileiros (Bahia, Espírito Santo, Minas Gerais, Pará, Pernambuco, Rio de Janeiro, São Paulo), chegam à Capital mineira para disputar o título de melhor improvisador da cultura *hip-hop* do Brasil que levará o prêmio de R\$4.000,00 (quatro mil reais). O título, duas vezes conquistado pelo MC belo-horizontino Douglas Din, agora será disputado pelos MCs Capanga (Uberaba/MG), Daniel ADR (Belém/PA), Koell (São Paulo/SP), Larício Gonzaga (Salvador/BA), Leoni Telles (Vitória/ES), Lodk (Rio de Janeiro/RJ), Nauí Movni (Brasília/DF), Salsi (Recife/PE). As eliminatórias estaduais foram realizadas de forma independente nos oito estados, por parceiros locais que fortaleceram as duas edições anteriores dos duelos de MCs Nacional, e este ano promoveram as seletivas que elegeram estes representantes para a Grande Final. Com formato reduzido em função da falta de patrocínio para o projeto aprovado na Lei Estadual de Incentivo à Cultura, a Grande Final será totalmente realizada com os recursos arrecadados por meio da plataforma Catarse, onde 521 pessoas acreditaram na proposta e fizeram sua doação totalizando R\$27.000,00, (vinte e sete mil reais) para o projeto, descontados os impostos. A celebração ainda conta com apresentação dos DJs Deivid e Sense, e *shows* do paraense Bruno B.O. e dos mineiros Radical Tee, ícone das primeiras gerações do *hip-hop* de BH, que acaba de lançar seu primeiro disco solo, e Douglas Din, que, depois de vencer as duas primeiras edições dos duelos Nacional, apresenta o *show* 'Causa Mor', no solo sagrado do viaduto mais cultural do Brasil. O grafite fica por conta dos artistas Sek e Criola, e a responsabilidade de analisar e julgar as batalhas fica com os MCs Dmorô e Nil Rec, todos de BH²⁸.

Os duelos continuaram no início do ano de 2015 e aconteceram em outras localidades, como no “Festival de Arte Contemporânea” e nas comemorações do “CarnaFavelinha”.

As permanências de resistência e lutas continuaram no cotidiano do movimento *hip-hop*, a FDR tinha marcado o retorno dos duelos de MCs para acontecer debaixo do viaduto Santa Tereza no dia 08/02, porém tiveram que mudar a data para o dia 22 de fevereiro desse ano, conforme publicação na página do FDR²⁹.

Salve Família! Nesse domingo (08/02), iniciáramos as atividades dos duelos de MCs em 2015, porém mais uma vez fomos **BARRADOS PELA BUROCRACIA**. Seria o tão esperado retorno a nossa casa, o viaduto Santa Tereza. Porém, mais uma vez a PBH e o Estado colocam em prática toda a sua capacidade de dificultar, burocratizar e inviabilizar a ocupação dos espaços públicos!

Em sete anos de ocupação do viaduto Santa Tereza, uma das nossas principais lutas sempre foi pela desburocratização do processo de licenciamento de eventos, encontros e atividades no viaduto e em qualquer espaço **PÚBLICO**. Porém fomos surpreendidos, mais uma vez, ao tentar licenciar os duelos de MCs e o *game of skate* nesse início de ano, afinal nos deparamos com mais burocracia e mais exigências de documentos, que

²⁸ Disponível em: <<http://www.bocadaforte.com.br/noticias/duelo-de-mcs-nacional-2014-uma-vitoria-de-todos-nos.html>>.

²⁹ Disponível em: <www.facebook.com/familiadrua>. Acesso em: 10 fev. 2014.

nunca antes foram necessários para se licenciar qualquer atividade no viaduto. Vale ressaltar que, durante todo o processo de reforma do viaduto e do trabalho da Comissão de Acompanhamento da obra, uma das principais pautas foi a desburocratização do processo de ocupação do espaço. Mais uma vez toda a articulação, luta e conquistas da sociedade civil organizada são postas em xeque e principalmente desrespeitada por um Estado burocrático. Tentamos e dialogamos com diversas instâncias do governo e do município sem sucesso, prevalecendo a burocracia que tem por função inviabilizar a ocupação dos espaços públicos, que cada vez mais **GANHAM** contornos da esfera particular, afinal, se não são cumpridos uma série de pré-requisitos, disfarçados em documentos infundáveis, não se está apto a ocupar um espaço que *a priori* já é nosso. Enquanto os acordos e diálogos não forem respeitados, continuaremos a gritar por nossos direitos. Afinal, temos historicamente lutado para construir uma forma mais justa e **LEVE** de se ocupar a cidade. A próxima data agendada para os duelos de MCs é o dia 22/02, mas no dia 15/02 vamos realizar o primeiro *game of skate* de 2015. Portanto, seguimos na luta para desburocratizar o processo de ocupação do viaduto Santa Tereza³⁰.

Com um grande número de participantes, houve a apresentação dos duelos de MCs Nacional e a demarcação do espaço debaixo do viaduto Santa Tereza, que é a casa dos duelos organizados pela FDR.

4.2. A cultura *hip-hop* e seus elementos de contestação no espaço público

A cultura *hip-hop* com seus elementos – o *rap*, o *break*, o MC e o conhecimento – tem conquistado um público que, cada vez mais, se apropria de inúmeros espaços dentro da cidade. Em decorrência da grande seriedade de alguns de seus protagonistas, adentra outros espaços em conjunto com projetos sociais em diversas regiões do país. Esses projetos estão inseridos em escolas da rede pública e ONGs. Essa ocupação dos diversos espaços de expressão e atuação da sociedade pelo *hip-hop* se soma a uma ocupação dos espaços geográficos.

Todo esse movimento de ocupação que o *hip-hop* traz para a cena do cotidiano acaba por promover mudanças na dinâmica comunitária (SIQUEIRA, 2004, p. 35). Essa dinâmica pode ser observada pelos vários elementos que o compõem e pelos novos rearranjos nas comunidades através das inúmeras pinturas realizadas por jovens que traçam um novo olhar cultural para os muros e paredes repletos de cores e sentidos. Essa configuração artística nos centros das cidades, como no caso de Belo Horizonte, onde se encontram vários desenhos e pinturas, busca salientar a

³⁰ Disponível em: <www.facebook.com/familiadrua>. Acesso em: 10 fev. 2014.

obra do artista e ao mesmo tempo ressignificar um espaço que estava abandonado ou em péssimo estado de conservação.

Na cultura *hip-hop*, grande parte dos jovens *rappers* começou a adentrar no movimento através do grafite como forma de resistência e apropriação de conhecimento do espaço público.

O grafite é uma cultura de rua nas grandes metrópoles e tem suas origens na pré-história com as pinturas rupestres que tinham o intuito de demarcar espaços e memória.

O grafite é uma linguagem da era moderna: a palavra grafite é empregada para indicar as inscrições com *spray* e látex em espaço urbano. Ligada principalmente ao universo dos jovens, esta linguagem combina texto e imagens num único suporte, utilizando técnicas e conceitos enraizados na própria história da humanidade. (VENEROSO, 2004, p. 9)

O grafite tem suas representações no movimento *hip-hop* ligadas à força da conscientização, sendo uma arte que busca revelar realidades marcadas pela opressão. Para alguns, é vandalismo; para outros, é uma arte considerada instrumento de protesto. Essa constatação pode ser observada através dos relatos dos jovens participantes do movimento *hip-hop* e que começaram suas trajetórias através do grafite.

PDR - Então, eu conheci o *hip-hop* no meio da minha adolescência, assim que eu comecei a andar de *skate*, tipo em 97. Assim em 97, um ano, acho que é o primeiro ano de internet no Brasil pro público. Então a gente tinha [...] pouca informação, e a informação chegava através de outros lugares, das revistas, dos *fanzines*, dos discos e tal. E eu comecei a andar de *skate* nessa época, aí um dia teve um evento no dia 7 de setembro, no meu aniversário [...], na feira coberta no Padre Eustáquio e era um evento de *skate* e *rap*, *skate* e *hip-hop*. E eu não sabia, não fazia ideia do que que era o *hip-hop*. Eu já tinha visto algumas coisas do grafite na cidade e aquilo me interessava muito, porque eu já gostava de desenhar e de escrever, porque meu pai também desenhou e pintou durante muito tempo. Então, eu e meu irmão herdamos esse trem aí também. Eu fui nesse evento um dia, aí tinha uns caras pintando na parede e tiveram alguns *shows* de *rap*. Eu fiquei impressionado com aquele negócio do grafite. Ali, eu falei: 'Mano, eu vou fazer isso aí na minha vida, sacou?' Eu já cheguei em casa querendo fazer umas letras estranhas no papel [...]. Eu fui começar a querer mais informação daquilo, buscar, e eu descobri que o grafite era uma manifestação do *hip-hop*, e aí eu já tava começando a ouvir algumas coisas de *rap* de fora do Brasil também. Eu fui descobrir que tinha *hip-hop* também. Ele acolhia essa história do *rap*, daquela música falada, cheia de rima e tal. Eu fui descobrir que tinha um monte de gente fazendo isso no Brasil, cara. Quando eu vi, eu já tava dentro daquele negócio ali. Na verdade, ouvindo o *rap*, fazendo grafite, andando de *skate*. Ainda, o *skate* não é um elemento

do *hip-hop*, mas ele é cultura urbana também, então a música é muito ligada ao *skate*. Tem muitos MCs que andam de *skate*, inclusive em Belo Horizonte. O *skate* é um primo da cultura *hip-hop*.

O grafite é uma linguagem da cultura juvenil da sociedade moderna, em que os elementos constitutivos das cores e dos traços impõem, na cidade, um debate e uma reflexão do próprio ser na cidade. Nesse aspecto, a linha entre pichações e grafite é ponto para constantes debates e reflexões.

Sobre críticas às pichações no centro da cidade e o grafite que foi pintado debaixo do viaduto Santa Tereza, onde aconteciam os duelos de MCs, PDR³¹ aponta que a pichação também é uma forma de transgressão contra a opressão social dos jovens dentro da cidade e acrescenta:

PDR - [...] eu queria só comentar uma coisa que é importante a gente pensar também, que pra além dessa questão do estilo [...], desse contexto histórico que a gente trouxe aqui, [...] a pichação é uma situação presente na cidade, assim, por exemplo, como o grafite. Tem uma juventude querendo dizer alguma coisa através dessa expressão, e a gente tem que procurar entender isso, sabe? Não é simplesmente chegar e falar: 'muleque, tem que ser preso', ou 'isso não pode, a pichação é crime'. Eu acho que não é bem aí. A gente tem que discutir essa questão e procurar entender, porque, se tem uma massa, uma concentração grande de jovens se utilizando dessa ferramenta, pra querer dizer alguma coisa, a gente tem que pelo menos procurar ouvir isso.

O grafite ainda é confundido com as pichações e impõe uma dura realidade aos grafiteiros, que buscam aliar arte à cultura, cidadania, concepções de pertencimento e inclusão social. Conforme F³², ativista do movimento *hip-hop*, o grafite é uma arte de rua da cultura *hip-hop*.

F. - [...] vou esclarecer uma coisa aqui, porque o grafite em si, quando eu falo o grafite é o oriundo da cultura *hip-hop*, é uma expressão que mostra elementos da cultura *hip-hop*. Nós temos *grafitt writer*, que é o 'escritor de grafite', ou então *aero sol arte*, que é o nome da arte, do grafite dentro da cultura, né? Então, quando essas pessoas saem com o *spray* não é somente para fazer uma arte, elas fazem o que o PDR falou: tem as letras, os tipos, os estilos que são trabalhados, partindo dessa cultura. Pintar muro vem muito antes da cultura *hip-hop*. Nós tínhamos o homem da caverna lá, desenhando na caverna né? A questão que nem ele falou é que a pichação é realmente aqui no Brasil. Eu desconheço outro país no mundo que tenha pichação. Os caras lá fora realmente usam, fazem *tags* com *spray*, fazem *tags* com marcador. [...] a diferença do pichador pro grafiteiro, em alguns momentos, não é sempre como o R falou, que o grafiteiro também pinta sem autorização, a diferença é praticamente essa, mas não é sempre assim. O grafiteiro tem os locais, por exemplo, que marca a *tag*, tem os

³¹ Disponível em: <www.facebook.com/familiadrua>.

³² Entrevista concedida ao Programa Caleidoscópio em 05/03/2013.

locais que ele gosta de marcar a *tag*, aquela caixinha de energia que eles deixam na rua, aquela caixinha de telefonia, tem uns espaços que são os espaços de comunicação. Mas aí o que vai transformar aquela comunicação minha em pichação? A partir do momento em que alguma pessoa se sinta agredida num ambiente dela e de que aquela escrita minha foi feita ali, passa a ser pichação pra ela. Nós temos documentário de pichação em São Paulo em que os pichadores não veem aquilo como pichação. Eles acham lindas aquelas escritas, que, pra mim, são feias, mas pra eles são legais.

A descoberta do *hip-hop* aponta novos horizontes de conhecimento e produção de sentidos para os jovens envolvidos nesse movimento, através das pichações, do trabalho com as cores, dos traços de um desenho, da composição harmônica da batida para a construção de um *rap*, da musicalidade de entonação de voz e sonoridade, dos passos das danças. Para E. M., que apresentou no auditório da Escola de Dança da UFMG, no Spin Force Crew³³,

EM – Nunca tinha visto pichação assim. Eu comecei a fazer os meus desenhos, desenhos aleatórios. Coloria. Fui desenvolvendo sem ter muito contato com informação, porque não tinha; e a outra coisa era esse amigo que tinha o som, e eu escutava, escutava, escutava, e sabia o que era som criado e de onde o cara usava uma colagem [...], e fui vendo essa coisa do *rap* chegando através dos vinis dele, até eu começar a querer ir à galeria na Praça 7 pra ver aquele outro mundo que era o *hip-hop*. Ver camisas, ver roupas, ver outros vinis, ver outros sons. Consumindo [...] aquilo e comprando vinis pra tocar lá em casa. Comprei vinil do Cabileiro do Black Soul e vários outros da época. Eu descobri o que era o *rap*, descobri que tinha uma cultura de *rap*. Na época, o *rap* era chamado de cultura, não era moda, era outra terminologia pro *hip-hop*. É movimento, movimento *hip-hop*. Mas assim saía matéria sobre o *hip-hop* na MTV Capricho, sobre roupa. Aí a gente recortava e colecionava tudo pra ter informação, o que vocês têm hoje no celular. E ia colecionando aquilo e aprendendo tudo sobre vestimenta, sobre a dança.

Esse conhecimento de cores, traços e a consciência político-social foram apresentados nos duelos Nacional de 2014, que aconteceu debaixo do viaduto Santa Tereza, no dia 23 de novembro, quando uma das integrantes, a jovem TL ficou responsável em fazer um dos grafites, que seria exposto nas apresentações.

TL – Então, não lembro exatamente a época em que me interessei por artes plásticas. Mas o meu interesse por arte e por entender a arte surgiu quando eu ganhei uma bolsa para estudar numa escola de arte muito cara em BH. Eu não sabia desenhar nem bonequinho de palito. Lá eu descobri que qualquer pessoa pode fazer o que quiser, que tudo se aprende, que dom existe, mas a vontade de aprender te faz ter excelência. Lá eu convivi com pessoas de outra realidade bem diferente da minha quebrada. Eu pegava três ônibus pra chegar na zona nobre da cidade pra pintar quadros. Na época, nem eu entendia muito bem aquilo, só sabia que, de alguma forma,

³³ Palestra realizada nas dependências da Escola de Música da UFMG, no dia 27/11/2014, por membros e convidados no aniversário de 22 anos do Spin Force Crew (Grupo de Dança de Belo Horizonte).

me fazia bem. O fato de eu ter convivido com pessoas de classe alta e com outra realidade de vida foi de certa maneira uma experiência sensacional, porque pensei: quero aprender a técnica aqui, mas também trazer a realidade da quebrada de uma maneira crítica e transformadora para fazer a minha arte e tocar pessoas. Foi então que o grafite surgiu. Eu já militava no *hip-hop* há muitos anos e admirava muitos grafiteiros, mas pensava que pintar na rua era algo mirabolante e extremamente difícil – o que de fato é. Mas o que me fez começar a grafitar foi o amor que eu sinto pela rua e a vontade de vivenciar a rua da maneira mais real e ao mesmo tempo poética. Grafite é transgressor, é visceral e é mensagem direta. E eu, como mulher negra, escolhi esse elemento pra passar as mensagens que acredito de uma maneira que se reveste de inofensiva, mas que não é. O sistema teme isso. Pintar negras nas ruas foi a maneira que eu encontrei pra impor a presença da estética negra em todos os lugares que eu quiser e puder. Isso é a minha arma, isso é empoderamento³⁴.

Em uma sociedade marcada pela violência contra as mulheres e pela permanência do pensamento machista no contexto social nacional, as jovens do movimento *hip-hop* buscam o reconhecimento de parte de seus pares que também têm posições machistas. Nesse embate, essas jovens participantes do movimento *hip-hop* e dos duelos têm consciência de seu papel, debatendo a figura feminina dentro da sociedade e apresentando novas perspectivas para o universo feminino.

Nessa concepção de empoderamento³⁵, citado como estratégica de resistência por TL, percebe-se que o movimento *hip-hop* rompe com as fronteiras do pensamento individualista e constrói, junto com seus participantes, uma relação coletiva de ação, seja no caso da luta para ocupação do espaço debaixo do viaduto Santa Tereza, seja com ações em apoio às ocupações dos sem-moradia, seja no apoio à tarifa zero no transporte coletivo. Percebe-se também essa ação coletiva quando alguns *rappers* participam de comemorações, como os 22 anos do grupo de dança Spin Force Crew, na Escola de Belas Artes da UFMG. E.M. relata:

EM – [...] faço parte do Original Zion. Deve parecer estranho um MC tá falando numa palestra que é voltada à dança, ao *break*. O *break* faz parte do *hip-hop*. Como eu sou um *hip-hopper*, também sei o *break*, apesar de eu não dançar. O *hip-hop* é uma coisa só pra mim, [mas] não é separado³⁶.

³⁴ Entrevista concedida ao Geledés em 01/02/2015. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/capitolina-entrevista-criola>>.

³⁵ Empoderamento ou *empowerment*, em inglês, significa uma ação coletiva desenvolvida pelos indivíduos quando participam de espaços privilegiados de decisões, de consciência social dos direitos sociais. Essa consciência ultrapassa a tomada de iniciativa individual de conhecimento e superação de uma realidade em que se encontra. O empoderamento possibilita a aquisição da emancipação individual e também da consciência coletiva necessária para a superação da dependência social e dominação política. O empoderamento devolve poder e dignidade a quem desejar o estatuto de cidadania, e principalmente a liberdade de decidir e controlar seu próprio destino com responsabilidade e respeito ao outro.

³⁶ Palestra realizada nas dependências da Escola de Música da UFMG no dia 27/11/2014.

Para os participantes do *hip-hop*, todos os elementos que o compõem estão entrelaçados, não sendo possível sua individualização, mesmo que venham a ser apresentados em espaços e formas separadas. Para a execução de um dos elementos, deve haver a junção com o outro, seja no caso da dança *break*, em que é necessário o MC ou DJ, seja no grafite, que dialoga diretamente com o conhecimento, seja no *rap*, que tem apoio na ritmização organizada pelo MC. É por meio desses elementos que a produção de saberes desses jovens tem conexões com todo um arcabouço entre a cultura de rua, as experiências e vivências de cada sujeito dentro do movimento *hip-hop* e a constante busca de conhecimento formal e informal.

Na cidade de Belo Horizonte, onde o desenvolvimento do *hip-hop* alcança um determinado número de adeptos, a difusão do grafite acompanha as rodas de *break*. A Praça da Savassi, considerada a parte nobre do centro comercial da cidade, tornou-se um dos primeiros pontos de reunião dos jovens que ensaiavam rodas de *break* ao som de MCs. Os passos e o visual são uma nítida referência ao filme *Beat Street*, lançado em 1981.

4.3. Os duelos de MCs e as histórias de vida

A produção de conhecimento no movimento *hip-hop* deve ser observada através da estruturação da própria lógica do movimento, que surge como instrumento de contestação, cultura de rua e conhecimento da história dos jovens excluídos da cidade. Para participar das disputas rimáticas que acontecem nos duelos de MCs, é necessário ao jovem *rapper* buscar uma interação entre os vários campos do conhecimento, isto é, todo um repertório de saberes é exigido nessas disputas que passam pelo conhecimento das batidas do *hip-hop*, das formas de duelos, das experiências e vivências do indivíduo.

Essa análise permite constatar que esses jovens, por dominarem saberes, terem habilidades de técnicas musicais e linguísticas que os introduzem dentro do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs, assumem uma postura de mediadores sociais entre o contexto político-social, ao qual estão inseridos, e as novas produções de saberes dessas ações.

Dubet (1994, p. 235) define mediadores como sujeitos cuja “principal qualidade profissional é precisamente sua juventude e/ou sua proximidade cultural com os públicos com quem tratam”. Nesse caso, o público é aquele que frequenta os duelos de MCs.

Foi a partir dos contatos com esses jovens, durante as visitas e entrevistas, que algumas questões foram formuladas: Que sentidos os jovens *rappers* atribuem às possíveis práticas educativas no contexto das disputas rimáticas? De que forma ocorrem os possíveis processos de aprendizagem numa educação não formal nas articulações do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs.

Para dar conta dessa proposta, pensamos na categorização de Gohn (1999) que faz uma separação entre educação formal, não formal e informal.

A autora, através de um quadro comparativo apresentado por Afonso (1992), identifica como características da educação formal a rigidez dos conteúdos previamente estabelecidos, o caráter compulsório e os métodos centrados no professor-instrutor. A escola seria o exemplo típico da educação formal.

Já na educação não formal, a aprendizagem se dá através da vivência de situações-problema. Existe uma maior flexibilidade no estabelecimento dos conteúdos. O respeito às diferenças e à cidadania, em muitos casos, é o objetivo principal. A educação não formal ocorre nas associações de bairro, movimentos sociais, igrejas, sindicatos, partidos políticos, ONGs e em outros espaços culturais.

Quanto à educação informal, a autora mostra que esta se realiza através de processos espontâneos ou naturais, que não possuem uma intencionalidade e nem buscam determinadas qualidades e/ou objetivos. Os exemplos de educação informal são os transmitidos pela família, no convívio com amigos, em clubes, teatros, leituras de jornais, entre outros.

Outra forma de categorização que vem sendo utilizada é a separação entre a educação escolar e a educação não escolar. Sobre essa questão, é interessante

pontuar as considerações de Vincent, Lahire e Thin (2001), que identificam e caracterizam a chamada forma escolar como

[...] um conjunto coerente de traços – entre eles deve-se citar, em primeiro lugar, a constituição de um universo separado para a infância; a importância das regras na aprendizagem; a organização racional do tempo; a multiplicação e a repetição de exercícios, cuja única função consiste em aprender e aprender conforme as regras ou, dito de outro modo, tendo por fim seu próprio fim. (VINCENT; LAHIRE; THIN, 2001, p. 37-38)

Em contraposição à educação escolar, podemos nos perguntar: As possíveis ações educativas desenvolvidas pelos jovens no movimento *hip-hop* e nos duelos de MCs se aproximam de qual categoria de saber? Os duelos de MCs com suas disputas rimáticas podem se enquadrar na perspectiva de educação não formal?

Podemos, portanto, pensar que tais questionamentos poderão trazer contribuições para a compreensão de outros espaços educativos, suas características e suas diferenças.

No caso específico desta dissertação, nossa atenção está nos espaços educativos dos duelos de MCs. Para tanto, acreditamos ser necessário compreender os processos de construção de saberes que ocorrem nesses duelos através das batalhas rimáticas.

Charlot (2000), ao afirmar que é necessário aprender para nos constituirmos como humanos. Identifica dois elementos para que a aprendizagem ocorra. A dimensão do desejo, uma vez que toda a educação supõe o desejo como força propulsora que alimenta o processo. E a dimensão da mediação, uma vez que a educação é uma produção de si mesmo, mas que só é possível pela mediação do outro. Podemos, portanto, perguntar: Que desejos alimentam a aprendizagem durante esses duelos? Qual tem sido a dinâmica de mediação realizada pelos jovens nesses duelos?

Para entender o processo de construção de saberes e significados dos jovens *rappers* dentro do movimento *hip-hop* e nos duelos de MCs, apropriamos do pensamento de Coll (2002, p. 149), que reconhece que “construímos significados cada vez que somos capazes de estabelecer relações substantivas e não arbitrarias entre o que aprendemos e o que já conhecemos”. O autor afirma que, para a

aprendizagem ser significativa, é necessário que algumas exigências sejam cumpridas. A primeira é que o conteúdo da aprendizagem possua certa lógica intrínseca que possibilite que seja aprendido (significância lógica), e o segundo é que esse conteúdo possa ser relacionado de forma não arbitrária com o que já se conhece (significância psicológica).

Podemos, portanto, nos perguntar: Os duelos de MCs através da batalhas rimáticas possibilitam aos jovens realizar aprendizagens significativas? Que conexões de saberes estabelecem os participantes dos duelos com outros espaços de suas vidas? Essas conexões de saberes são possíveis através da mediação com outros espaços e com outros sujeitos?

Além da perspectiva do significado, Coll (2002) afirma que influencia na aprendizagem o sentido que o aluno atribui à própria atividade de aprendizagem:

[...] a percepção que o aluno tem da escola, do professor e das atuações, as suas expectativas perante o ensino, as suas motivações, crenças, atitudes e atribuições; as estratégias de aprendizagem que é capaz de utilizar, etc. (COLL, 2002, p.152)

Pensando nas percepções dos jovens que participam do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs e em suas interações sociais nesse contexto, como já citado, que sentidos são atribuídos às aprendizagens realizadas pelos jovens *rappers* nos duelos de MCs?

Sendo assim, é possível observar, em diversos momentos, a adesão de muitos adolescentes e jovens em participar do movimento *hip-hop* e dos duelos. Nesse sentido, podemos nos perguntar: Que elementos contribuem para a adesão dos adolescentes e jovens ao movimento *hip-hop* e aos duelos de MCs? São os conteúdos? É a mediação realizada entre os jovens participantes dos duelos de MCs e outros contextos político-sociais na cidade? É o sentido atribuído ao espaço educativo de saberes?

Esses questionamentos nos direcionam ao quinto elemento do *hip-hop*, que é o conhecimento. Esse conhecimento perpassa o movimento *hip-hop* e sai do campo do senso comum. Conforme Gramsci (1978), de uma atitude passiva frente à vida e

aos modos de agir e pensar vai para um bom senso, que seria a conscientização, e a partir dela a tomada de atitudes ativas frente ao contexto político-social do indivíduo. Nessa mudança de postura frente às questões político-sociais inseridas no contexto de cada jovem que participa do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs, nota-se uma constante busca pelo conhecimento que é produzido em todos os momentos e em todas as relações sociais, gerando novos questionamentos quanto à posição que ocupam dentro do movimento e suas próprias relações sociais.

Essa construção não se dá de forma linear, uma vez que a produção de sentidos e saberes dentro da cultura *hip-hop* englobem aspectos culturais, políticos, econômicos e sociais. Sobre a cultura *hip-hop*, comenta P.D.R:

PDR - Cara a cultura do *hip-hop* vai provocar a reflexão, a consciência ou o raciocínio a partir do envolvimento de cada um. Ele é musical e político, cultural e social, e econômico ao mesmo tempo. Enfim é tudo isso. Hoje, [...] se a gente for pensar no *rap* como elemento musical da cultura *hip-hop* – eu acho que é como em todos os outros estilos ou ritmos musicais – tem espaço pra todo mundo. Tem que ter espaço pro cara que vai falar de política, que vai botar o dedo na ferida, denunciar as questões sociais, mas tem espaço pro cara que vai falar de amor, pro cara que vai falar da rua, pro cara que vai falar da escola, e eu acho que a gente entendendo essa democracia e essa possibilidade de todo mundo atuar é que é massa [...].

No caso dos jovens que participam do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs, podemos também compreender que esse conhecimento está diretamente ligado às características dos processos educativos, isto é, cada sujeito recebe, cotidianamente, informações oriundas de diferentes fontes de informação e formação, o que permite que se apropriem dos saberes e dos valores culturais da sua comunidade. (BRANDÃO, 2003, p. 13)

PDR - Eu sou formado em comunicação social, jornalismo. Fui estudar isso pra poder tentar entender tecnicamente também esse universo, pra aplicar isso ao *hip-hop*. Eu nunca quis trabalhar numa emissora, num jornal, numa coisa assim inicialmente. Eu sou cristão protestante, e a minha fé tem muito a ver com as coisas que eu penso e digo também, e muito a ver também como eu me posiciono na cidade que eu vivo e como eu me relaciono com ela, mas a partir mesmo da essência primitiva dessas coisas. Eu não me considero evangélico, nem tô abraçando e reforçando nenhuma dessas coisas absurdas que a gente vê aí diariamente. Eu entendo a mensagem do Cristo como algo que me faz, inclusive, ter, ser quem eu sou. Eu digo sempre que a consciência social que eu tenho aprendi com o *hip-hop* e com a vida assim. Então tipo, eu trago isso pra minha convivência com as pessoas e pra minha relação com o mundo diariamente, assim né?

Conforme o *rapper* BZ³⁷, o quinto elemento conhecimento está diretamente ligado aos saberes que ajuda e apoia o cotidiano dos *rappers*, como o conhecimento de bases musicais fundamentais. O exemplo que ele cita marca essa produção de conhecimento adquirido através de leituras, observações de vídeos e apresentações, treinos:

[...] vocês podem não saber ao certo o que é *flow* no significado engajado ao *rap*. Então vamos lá: *Flow*, ou levada, é a maneira que o *rapper* encaixa seus versos na batida. Cada *rapper* tem um jeito de fazer isso. Simples, porém muita gente se confunde.

Nessa tessitura de trajeto entre o indivíduo e a produção de conhecimentos, o meio faz-se presente através da socialização que se constrói dentro do movimento *hip-hop*, pois a existência de uma rede de eventos ligados ao movimento conduz seu participante a buscar compreender o universo social no qual está inserido.

Desse modo, os jovens que participam do movimento e dos duelos acreditam na potência da cultura *hip-hop* enquanto articuladora de um papel de mensageira de palavras e produção de sentidos, sentidos esses que incorporam no cotidiano e nas trajetórias de cada um deles. É possível pensar que a cultura *hip-hop* transcenda esses espaços de convívio e venha redefinir outros caminhos e trajetórias de vidas?

Através da cultura *hip-hop*, podemos conectar espaços e práticas culturais que propiciam e permitem criar uma nova cartografia da cidade, isto é, uma rede de solidariedade e sociabilidade que pode produzir novas ordenações culturais com flexibilidade e dinâmica de espaços que todos possam usufruir diariamente. As contradições que aparecem nas culturas urbanas podem dialogar com esses espaços de forma democrática e na dualidade de construções de saberes. As culturas juvenis incorporam valores que podem redimensionar esses espaços enquanto formas de sociabilização com a desconstrução dos discursos que sempre apoiaram os determinismos político-sociais.

A cultura *hip-hop* está engajada em um movimento político-cultural, em que seus elementos se enquadram num referencial que demanda mudanças e reconstruções de sentidos e valores, apontando as mazelas sociais e as exclusões étnico-raciais.

³⁷ Entrevista concedida no dia 02/08/2014 nas eliminatórias do Duelo Nacional na Praça Sete.

Nesse aspecto, podemos considerar esse movimento como manifestação político-cultural que busca transformar, através da arte, uma realidade que permeia a sociedade. Nessa perspectiva, o pensamento de Gramsci (1999, p. 58) nos ajuda a compreender que o ser humano é um processo, precisamente o processo de seus atos, pois somos criadores de nós mesmos e da nossa vida, do nosso destino.

Nesse sentido, podemos inferir que a cultura *hip-hop* não pode ser pensada somente como um ato esboçado pela cultura estanke e que somente existe dentro de uma perspectiva da vida social, pois, conforme Brandão (2003), toda experiência humana significa realizar-se como cultura e dentro da cultura.

No movimento *hip-hop* e nos duelos de MCs, percebe-se pelos discursos a importância da educação formal e do estudo, mesmo que suas práticas sejam para além das instituições oficiais de ensino.

Nesse caso, podemos pensar que o movimento *hip-hop* interage com uma educação popular que dirige a todos a partir de suas concepções de mundo, seus objetivos e suas ações, pois, conforme Freire (1997, p. 28), essa educação, sobretudo no processo permanente de refletir a militância, leva-os a refletir sobre suas capacidades de mobilizar em direção a objetivos próprios.

Nesse diálogo, é possível perceber que esse sujeito dentro do movimento *hip-hop* transforma-se em sujeito do coletivo de transformação, buscando organicamente novos paradigmas na construção de sua identidade social, não somente tecendo críticas ao *status quo*, mas numa constante busca por mudanças.

Esse movimento possui características de circularidade cultural, conforme aponta Canclini (2000), por ter bases locais e globais, agregar vários aspectos da cultura local e de todos os discursos globais, tanto no aspecto tecnológico, estético, linguístico, tornando-se uma confluência cultural com forte poder atrativo para os jovens se apropriarem de diferentes culturas.

Assim, a cidade ancora o desejo individual de busca incessante do diverso, do que se coloca como além da origem, da pátria, da família – enfim, o

diferente. É justamente na busca do diverso, e, por extensão, da diversão, do divertimento (do latim, *diversu*, i. é., mudança de direção, desvio), que a cidade se presentifica para o sujeito. A diversão constitui a ação social por excelência dos jovens na cidade. É como se conhece e se vive na e da cidade. Não se trata aqui de conceber a diversão como lócus de consumo, mas de indicar sua importância na economia desejante do sujeito, onde suas possibilidades de identificação se fazem sentir a partir de uma determinação que dele demanda tornar-se outro e diferente. Nesse sentido, a cidade aponta para a permanente renovação dos desvios, di-versões, daquilo que potencializa o estranhamento do sujeito. (CASTRO, 1998, p. 83)

É a partir dessas circularidades que também reforçamos que a categoria juventude não pode ser entendida como homogênea. Socialmente construída, essa categoria tem como especificidade as múltiplas diferenças sociais, como, por exemplo, a multiplicidade de identidades juvenis dentro do movimento *hip-hop* e dos participantes dos duelos de MCs.

Pensar na categoria juventude como uma fase da vida, um intermédio entre as fases da adolescência e a passagem para a vida adulta, como algo estático e homogêneo, é incorrer em uma análise que não percebe as múltiplas diferenças sociais que se articulam na construção das identidades desses sujeitos, sendo ainda necessário pensar nas inúmeras temporalidades que se articulam na construção social desses sujeitos.

Conforme Bourdieu (2003), a juventude é só uma palavra, pois para ela essa categoria extrapola os parâmetros de uma unidade socialmente construída, pois ela apreende em seu contexto possibilidades de diferentes classes sociais e distintas representações que podem ser observadas nas passagens das fases da juventude para a vida adulta.

O conceito de “culturas juvenis” compõe uma nova abordagem que extrapola um receituário hegemônico no qual a categoria juventude é analisada a partir de generalizações, associada a fases de negação, resistência e incoerência. As culturas juvenis incorporam novos segmentos e apontam novas releituras desses sujeitos dentro de um contexto político-social.

A ‘cultura juvenil’ ou ‘culturas juvenis’ seria o conceito mais indicado porque amplia a possibilidade de compreensão das distintas manifestações dos

jovens, seus estilos ou modos de vida, que vêm sendo criados e recriados em diferentes localidades e contextos sociais. (WELLER, 2011, p. 116)

No movimento *hip-hop*, percebe-se que ações são empreendidas por meio de alianças com outros movimentos político-sociais, buscando coexistir referências de apropriação dos espaços públicos na cidade de Belo Horizonte. Assim, o espaço urbano da cidade apresenta diferentes linguagens e formas de relacionamentos entre os jovens, repercutindo em uma resistência marcada pela identificação territorial, nesse caso, o espaço debaixo do viaduto Santa Tereza, a luta e a apropriação desse espaço enquanto expressão coletiva de indignação contra o *status quo* posto.

Essas ações também podem ser compreendidas como processo de aprendizagem social, pois elas possuem significados, saberes e vivências que dialogam com os indivíduos em uma cultura dominante. Assim sendo, essa cultura rompe com os ditames pré-concebidos e buscam recriar novas intermediações de uma cultura histórico-social produzida nas lacunas desse embate (Thompson, 1998), pois ela é mediada pelos costumes, balizada entre um campo para a mudança e a disputa social. Nessas lacunas, surgem opostos que estão em lutas constantes, isto é, as contradições entre uma cultura burguesa e da classe trabalhadora.

Dessa perspectiva, observamos que os jovens do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs tendem a perceber que os espaços de lazer são também espaços sociais de convívio e de projetos político-sociais. Essa percepção condiz com a narrativa de Carrano (2001), que analisa esses espaços de sociabilidade como espaços de formação subjetiva dentro da cultura do *hip-hop*. Esse processo formativo acontece a partir da organização dos grupos que se formam e se traduzem como uma família, cuja marca é a solidariedade das relações presente no grupo.

5. AS CONEXÕES DE SABERES DOS MCs

Os indivíduos, em suas trajetórias de vida, estão sujeitos a um repertório de situações em que muitos eventos são lembrados e outros esquecidos. Na entrevista com esses jovens, foi possível construir, através de fragmentos soltos no espaço e no tempo, um texto, uma história. Os jovens participantes do movimento *hip-hop*, sujeitos desta pesquisa, frequentam há um bom tempo os duelos de MCs, tendo participado inúmeras vezes das disputas rimáticas.

Esses jovens estão na faixa de 20 a 26 anos, têm um conhecimento do mundo do trabalho, das dificuldades financeiras da família, das lutas por moradia e melhoria de vida, da violência que permeia as periferias dos grandes centros urbanos e da importância que o movimento *hip-hop* tem em suas vidas. As narrativas desses jovens demonstram que eles são sujeitos do seu tempo, incorporados na sociedade moderna. Conforme Dayrell (2003, p. 4),

O nosso contato com os jovens que pesquisamos deixa muito claro o aparente óbvio: eles são seres humanos, amam, sofrem, divertem-se, pensam a respeito de suas condições e de suas experiências de vida, posicionam-se diante dela, possuem desejos e propostas de melhoria de vida. Acreditamos que é nesse processo que cada um deles vai se construindo e sendo construído como sujeito, um ser singular que se apropria do social, transformado em representações, aspirações e práticas, que interpreta e dá sentido ao seu mundo e às relações que mantém.

Com vivências singulares, têm em comum a participação e o gosto musical do movimento *hip-hop*, a construção de identidades que perpassa por singularidades nos encontros através dos elementos do *hip-hop*. É importante frisar que os jovens que participam dos duelos, ao trazerem os elementos do cotidiano como ingredientes em suas apresentações musicais, estão de alguma forma refletindo e cultivando uma conscientização crítica que desvela a realidade e que aprofunda a necessidade de mais conhecimento, num processo dialético de conhecer e reconhecer para torna-se conhecido. Esses jovens ressignificam suas vidas pela inserção de novos valores e atitudes? Existe uma estética rebelde e de valorização do princípio de comunidade que os une e os leva a buscar transformações individuais e coletivas?

A partir de fragmentos dos retratos sociológicos (LAHIRE, 2004) e das narrativas desses jovens, elaboramos seis categorias analíticas no sentido de esboçar um quadro contextual de sua trajetória: família, sociabilidade, cultura de rua, identidade, movimentos sociais e saberes. Essas categorias interagem com a problematização da pesquisa, que é compreender, através da disputa rimática, como se dá a construção e a apropriação de conhecimento pelos jovens *rappers* nos duelos de MCs. Não há sobreposição de nenhuma escala de valor ou de hierarquia entre as categorias. Elas dialogam com o cotidiano de cada um desses jovens entrevistados, fazendo-os lembrar fatos, ações, palavras, sentidos, saberes, gostos, medos, alegrias e projetos de futuro.

5.1. A família e as atividades culturais nas relações sociais dos jovens participantes do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs

Na constituição dos laços culturais, os sujeitos estão marcados por seus traços desde seu nascimento, pois, é por meio da configuração dos laços maternos, paternos e fraternos que eles se constituem sujeito histórico. É na construção de redes em uma trajetória de vida que esses sujeitos buscam alicerçar sua história, através de suas memórias e dos discursos familiares que os conduziram à cultura. Nesse contexto, entendemos cultura como a entrada do ser na vida, no cotidiano do existir e relacionar-se com os outros. É nesse existir e relacionar que vamos debater o papel da família, da sociabilidade e da identidade do jovem dentro do contexto político-cultural do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs.

Ao observar as narrativas desses jovens, constatamos que a família é o primeiro laço de apoio, segurança, informação, experiência, vivência e saberes sobre o cotidiano de suas próprias histórias.

O cotidiano é aquilo que nos é dado cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão do presente. Todo dia, pela amanhã, aquilo que assumimos, ao despertar, é o peso da vida, a dificuldade de viver, ou de viver nesta ou noutra condição, com esta fadiga, com este desejo. O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. É uma história a meio-caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada. Não se deve esquecer este 'mundo memória'. [...] é um mundo que amamos profundamente, memória olfativa, memória dos lugares da infância, memória do corpo, dos gestos da infância, dos prazeres. Talvez não seja inútil sublinhar a importância do

domínio desta história 'irracional', ou desta 'não história' [...] o que interessa ao historiador do cotidiano é o Invisível. (CERTEAU, 2009, p. 31)

Através dessa historicidade das narrativas do cotidiano dos jovens, observamos o papel social que seus pais têm na construção de abordagens de enfrentamento das questões sociais do dia a dia, como também o histórico de participação que alguns já têm em algum movimento social. Para os jovens, a constituição dos laços familiares é fundamental em sua formação enquanto apoio e incentivo em seus projetos de vida.

Os jovens buscam salientar, em suas narrativas, as vivências e experiências no cotidiano da família marcado pelas dificuldades e o papel dos pais como articuladores da organização e manutenção do bem-estar da família.

G³⁸ – Na minha casa somos seis pessoas: meu pai, bombeiro; minha mãe faz salgados para fora; meu irmão Pedro, o mais velho; a Maria de Lourdes, chamamos de Lurdinha; e a Aninha, que acho que tem 12 anos. Acho que a Lurdinha tem 19 anos, meu pai 58 anos e minha mãe tem 46 anos. [...] Meu pai veio da roça, da cidade de Itacambira. Minha mãe nasceu aqui e viveu no bairro Serra, no morro. Todos nascemos aqui em Belo Horizonte. Minha casa é pequena, tem alguns móveis, televisão, computador. Minha irmã Lurdinha trabalha demais e compra muitas coisas. Ela sempre diz que quer mudar de vida, meio revoltada. Minha irmã mais nova não gostou do duelo de MCs. Acho ela um pouco 'mitidinha'. Meu pai se chama José Henrique de Oliveira, mas o pessoal o chama de Zé bombeiro, todo mundo conhece ele no bairro, ele sabe tudo de bombeiro. Ele entende de vazamento, manutenção. Minha mãe chama Maria das Graças, todo mundo a chama de Gracinha, ela realmente é gente muito boa [...]. A vida lá em casa é muito difícil, moramos de favor, lote do meu tio e temos que conviver com os outros parentes.

NL - Bom, meu nome é Ludmila Valeria Donato. Eu moro na comunidade, moro no Arvoredo II, região Contagem, na região noroeste. Moro com minha família. Sempre tive um contato assim muito direto com a igreja mesmo, igreja evangélica, de onde minha família sempre manteve a fé e frequentava mesmo a igreja evangélica, e com isso eu tive esse contato, o primeiro contato. Ali é que eu comecei a entender mesmo sobre fé, sobre ter alguma fé, de acreditar em algo ou em alguém, não sei, né? Foi ali que eu comecei a entender isso. E minha família, bom, a gente morava em Contagem, no bairro Bandeirantes em Contagem. A gente morava em área de risco. Então, a Prefeitura doou uma casa pra gente. Foi aí que a gente se mudou pra onde a gente mora agora, que é no Arvoredo II, e lá a gente se instalou. Já faz onze anos, né? E é isso.

Percebemos que, na narrativa seguinte, de Mao³⁹, a família também teve papel fundamental em sua trajetória de vida, pois, mesmo com todas as dificuldades da

³⁸ Entrevista concedida em 25/10/2014.

³⁹ Entrevista concedida em 14/09/2014.

família, a leitura, o diálogo aberto e necessário entre os membros da família foram sempre guiados na resolução de situações que necessitavam do apoio de todos. Para ele, a relação que o pai tinha com a leitura sempre foi uma porta de conhecimento e aprendizagem, sendo suas palavras significativas em sua formação e trajetória dentro do *hip-hop*.

Mao – Minha família é uma mistura, meus pais são católicos, mas deixa ficar numa boa com minha música *black*, meus duelos, as rimas, os discos e ouvir som numa boa. Lá onde moro, no Pindorama, é bom. Hoje a barra é pesada para ‘gringo’ que quer aprontar e desafiar a maluqueira, mais como eu conheço uma galera há muito tempo fico em paz com todos, já entrei numas doidas, puxei uma cana, mas depois tomei juízo [...]. Minha família é grande, pois somos seis irmãos, quatro mulheres, eu e o mais velho. Três são casados, o mais velho e duas irmãs, tem uma mais nova que eu e uma mais velha. Sabe, eu banco de senhor do pedaço, e elas têm medo de mim (risos). Como eu disse, meus pais são católicos. Minha mãe trabalha em escola (faz merenda), meu pai é motorista (tá encostado com problemas de circulação nas pernas, ele usa bengala já tem mais de um ano para mexer). Minhas irmãs trabalham, uma, no *Shopping Cidade*, numa loja de sapatos, e a outra é secretária de consultório médico. Uma tem 18 anos e a outra 25 anos. Acho que vai casar no próximo ano. Elas dizem que são protestantes. Meus pais nasceram aqui, ele no bairro Serra e minha mãe no bairro São Geraldo, onde moramos um tempo. Meus pais têm ensino fundamental. Ele gosta muito de ler jornal sobre política, economia e criminalidade na cidade. Minha mãe gosta de novela e filme de ação. Ele fez há muitos anos uma assinatura do jornal e disse que enquanto puder vai manter, pois gosta de receber o jornal em casa, passa o dia inteiro lendo. O sonho dele era ser engenheiro mecânico, pois adora sempre falar das tecnologias que aparece a cada dia. Meu pai tem 57 anos e minha mãe 54. Eles casaram bem cedo, pois meu avô disse para meu pai não fazer ‘hora’ com a menina – minha mãe. Ele morre de rir quando conta esse caso da vida deles. Minha mãe disse que meu pai é muito inteligente só que ele não conseguiu estudar e teve que ‘ralar’ muito na vida para criar a gente, sabe né? Minha mãe também rala muito. Na minha casa cada um tem que ajudar com alguma conta, assim não aperta somente para os veios, né?

Para PDR, a estrutura familiar, a educação prioridade, a comunidade enquanto esteio social, o respeito e o diálogo constante entre pais e filhos foram fundamentais na construção de sua identidade social, em sua opção de trabalho e na sua inserção em novos campos de atuação profissional e na militância político-social.

É, cara, minha família, sei lá assim, é mais uma família dessas tantas famílias brasileiras que tem inúmeras histórias de vitórias, de frustrações também. Eu cresci na região noroeste de Belo Horizonte, nasci e fui criada aqui. Eu cresci num bairro chamado Ipanema no subúrbio da região noroeste de Belo Horizonte entre o Glória, o São José e Dom Bosco, aquela região ali da cidade. Eu mudei dali no meio da adolescência, mas sempre voltei pra aquele lugar o tempo inteiro, porque todas as coisas que [...] formaram a minha personalidade, esse lance do contato com a cultura de rua, o *hip-hop*, o *skate*, tudo começou ali né? Grande parte dos meus amigos, grandes amigos que eu tenho, eu fiz lá. Os meus pais [...] minha mãe é dona de casa, meu pai é funcionário público, sempre foi, trabalhou a

vida inteira na Cemig e dando aula no Estado. Ele aposentou da Cemig e continua dando aula. Ele é formado em Letras e é professor de português e literatura. [...] essa coisa da música, da leitura, isso esteve muito presente em casa, sempre foi muito natural. Eu conheci o *hip-hop* na rua, o *skate* também, mas eu levei pra essas vivências a referência que eu já tinha em casa. [...] eu lembro de sempre, desde moleque, meu pai sempre teve aquela preocupação de aplicar a gente na coisa da música, de mostrar os discos, isso foi sempre muito natural. Pelo menos na minha memória é isso assim. E minha mãe também, dona de casa, mas sempre foi uma mulher que leu muito, e aí tem muito a ver com isso. Quando eu nasci, a minha família materna já era uma família que professava a fé cristã protestante. Então o negócio da leitura também é uma coisa que é muito séria, o contato com a palavra não necessariamente só a leitura que tem que ler isso. Lá em casa sempre teve muito livro, meu pai é professor de literatura. [...] por mais que eu não seja um leitor desses que devoram um livro por mês, o lance, a palavra pra mim é um negócio muito importante. Desde sempre eu tenho memória da fala, de ir pra escola e ver meu pai dar aula e de ver aquela figura ali na frente se expressando daquela forma, e eu cresci nesse universo, [...] uma família que sempre se preocupou muito com essas coisas, mas que sempre deu liberdade [...]. Minha família é muito grande por parte de mãe. Os encontros familiares são sempre muito festivos e têm muita gente sempre. Na minha casa, sempre teve muita gente, esse lance de juntar as pessoas na cozinha pra fazer comida, também com fatura, isso também sempre aconteceu. Eu acho que, desde novo, fui entendendo a importância do outro [...], isso é o evangelho; também não deixa de ser que aqui você não existe sem o outro. O seu contato com o outro é extremamente importante pra sua vida. Então isso tem muito a ver também, isso reflete um pouco nas coisas que eu faço hoje também. É isso, cara, minha família é uma família assim que tem uma série de coisas [...]. Eu tenho dois irmãos. Eu sou o filho mais velho. Eu tenho uma irmã e um irmão. Meu irmão tem 26 anos, minha irmã tem 28, se não me engano. É isso mesmo, e é engraçado assim, porque não sei também explicar. Eu nunca fui pesquisar isso a fundo e tentar entender essa coisa toda, mas tem umas coisas interessantes assim nesse ambiente familiar, porque todos nós em casa [...], a gente tem se enveredado por caminhos assim e que de repente não seriam caminhos esperados tradicionalmente por uma família, né? E aí isso eu consigo entender minimamente uma coisa, que não é nem tradição, mas é uma coisa hereditária. Sei lá, que é assim, meu pai estudou Letras, o irmão dele mais novo também estudou Letras, os dois são professores de português e literatura. Eu fui estudar comunicação, com essa visão de tentar pensar esses processos dentro do *hip-hop*. A minha irmã começou a se interessar por fotografia, e hoje tá estudando jornalismo também, mas é fotógrafa. Meu irmão [...] se interessou muito pela coisa da tecnologia, mas também trabalha com comunicação, mas comunicação visual, é *design*. Então a gente vai traçando caminhos mais alternativos. Todo mundo trabalha de forma autônoma. Eu e meus irmãos e a filha mais velha desse tio meu também fomos estudar jornalismo, e aí a coisa vai se costurando. Muito doido, mas engraçado, eu nunca tive uma conversa com essa minha prima sobre jornalismo, sobre comunicação, até porque eu tenho muito pouco contato com ela. Mas é isso assim, a coisa, ela naturalmente esse negócio do DNA. Mesmo assim é muito doido, a gente acaba passando pelos mesmos lugares. Em certa medida é isso, cara, meus pais, em determinados momentos, ficaram muito receosos com as minhas escolhas no sentido de 'será que esse trem vai dar certo mesmo na vida? Será que esse menino vai pagar as contas dele fazendo isso que ele faz e tal'? Mas sempre me apoiaram. Assim, eu acho que, pelo menos, pelo *feedback* que eu tenho das nossas relações, eles respeitam muito o que eu faço e se orgulham disso inclusive.

Percebemos que, mesmo com todas as dificuldades apontadas, especialmente no campo financeiro, a família retratada nas narrativas, através das figuras do pai e da mãe, é relevante na construção de uma subjetividade que tem no mundo do trabalho seu definidor de futuro. Esses jovens trazem no imaginário o trabalho como importante na construção da autonomia e da perspectiva de liberdade e de mudança.

Na questão das relações afetivas, alguns têm namoradas, ficantes (termo que designa aquele que fica com alguém por um determinado tempo sem compromisso), ou estão no momento sem compromisso amoroso. O jovem G. diz que não tem namorada, e sim uma “ficante”. A jovem NL tem um filho de dois (02) anos. Os outros preferiram não comentar sobre o assunto.

Todos os jovens trabalham. G. é auxiliar de bombeiro e também faz serviços de eletricitista com seu pai, que é um profissional há muito tempo. NL é cabeleireira, trabalha em casa ou em um salão perto de sua casa. Mao é eletricitista de autos. PDR exerce a função de jornalista dentro da FDR (Família de Rua) é também um dos responsáveis pela organização dos duelos de MCs e de outros eventos. Eles contribuem financeiramente com suas famílias para as despesas. PDR mora com alguns companheiros da FDR no centro da cidade como forma de auxiliar na extensa preparação dos vários eventos produzidos pelo movimento *hip-hop* na cidade de Belo Horizonte e em outras localidades.

Os laços familiares são um aspecto fundamental para esses jovens, seja pelas palavras de incentivo e apoio dos pais, seja pela historicidade que os une enquanto família na luta pela sobrevivência. Na sociedade moderna, em que as relações sociais estão fragmentadas, a família torna-se um amparo nessa conjuntura social.

Cada família constrói, assim, sua própria história, ou seu próprio mito, entendido como uma formulação discursiva em que se expressam o significado e a explicação da realidade vivida, com base nos elementos objetiva e subjetivamente acessíveis aos indivíduos na cultura e na sociedade em que vivem. Os mitos familiares, expressos nas histórias contadas, cumprem a função de imprimir a marca da família, herança a ser perpetuada. (SARTI, 2004, p. 118)

Os jovens, ao enumerarem as qualidades e as lutas dos pais e irmãos, elevam a família a um patamar de resistência frente aos problemas sociais vividos no

cotidiano doméstico. Isso incorpora todos em uma rede de negociação em que, mesmo com as diferenças culturais entre eles e os pais, existe uma solidariedade e um projeto baseado no respeito mútuo.

Moradia, educação e saúde são elementos básicos para esses jovens e seus familiares, pois alguns convivem com mudanças de emprego dos pais, violência na periferia, precariedade do transporte público e dos postos de saúde, e também com o tráfico de drogas.

Os jovens salientam o papel das convicções religiosas dos pais como balizador de suas vivências e experiências e demonstram respeito à trajetória dos pais. Relatam os embates ideológicos dentro das famílias, que podem ser no campo político ou religioso, porém afirmam que essas divergências são respeitadas entre pais e filhos.

Para esses jovens, o apoio, mesmo que a princípio com certa desconfiança, à participação no movimento *hip-hop* e nos duelos de MCs foi fundamental para suas trajetórias dentro dessa cultura *hip-hop*. Foi a partir desse apoio que eles se tornaram adeptos dessa cultura.

5.2. Cultura de rua e identidades através da experiência social e vivências no cotidiano dos jovens participantes dos duelos de MCs

O que é a identidade nesses tempos de pós-modernidade e de uma sociedade líquida e volátil, globalizada? Quem oferece uma pista nesse sentido é Bauman, citado por Saroldi (2006), quando fala sobre identidade num momento em que não há muitas possibilidades de se manter *uma identidade*, mas várias, pois o contexto pós-moderno aboliu fronteiras, códigos e concepções *arcaicas* de nacionalidade. O homem agora é cidadão do mundo, portador de múltiplas identidades e pode escolhê-las de acordo com sua necessidade. Assim,

Zygmunt Bauman demonstra que o problema da identidade só existe para quem perdeu, para nós, líquidos habitantes do mundo ocidental, que não sabem bem que cultura adotar, que roupa vestir ou em que deus acreditar [...]. É a própria possibilidade de escolha que nos priva da identidade no sentido pré-moderno, do sentimento de pertencimento que evita qualquer dúvida a respeito de nosso lugar na sociedade. O problema da construção da identidade surge a partir do declínio das comunidades que se mantêm unidas 'do berço ao túmulo'. (SAROLDI, 2006, p. 2)

Essas "identidades" ficam evidentes na construção de saberes que os jovens buscam nas redes sociais, na incorporação de novos elementos de estética visual e corporal, da imbricação de elementos para a composição musical, nas referências nacionais e internacionais dentro do universo globalizado e local que os aproxima e no constante repertório de linguagens. Sendo assim, identidades podem ser pensadas também nos espaços específicos de um território, isto é, elas podem, muitas vezes, ser desprestigiadas ou mesmo ignoradas por parcelas da sociedade e do Poder Público ou incluídas em um processo de bricolagem de grupos que se apropriam e buscam maneiras de construir novas possibilidades de expressão cultural dentro da cidade.

Os símbolos identitários dentro do movimento *hip-hop* constituem-se em um território demarcado por uma estética juvenil, que perpassa pelo visual dos jovens que participam dos duelos. Percebemos, ainda, o modo como se expressam e utilizam o corpo, a forma como falam e a demarcação de identidade de pertencimento. Constroem uma simbiose entre o indivíduo e a concepção do que seja participante do movimento *hip-hop*. Essa identificação dá-se no campo de uma estética visual, comportamental e corporal, a partir da influência da propaganda em todos os meios de comunicação, especialmente nos videocliques e nas redes sociais.

Hall (2003, p. 12) define a identidade como fantasia, insegura e muitas vezes incoerente, provisória, variável e problemática. Para ele,

A problemática que gira entorno da identidade de que é algo evasivo, escorregadio ou até mesmo líquido nos mostra as dificuldades para tratar o assunto, porém a necessidade da procura dessa identidade para auto-afirmação do sujeito em um mundo pós-moderno de 'dúvidas e incertezas'. (HALL, 2003, p.13)

(2005, p. 86) entende a identidade como "algo inventado", mas necessário para a modernidade, em que a sociedade é fragmentada. O mesmo acontece com Vecchique (1998, p. 132), que a identifica como algo "escorregadio e evasivo".

Neste estudo, utilizaremos o conceito de identidade na perspectiva de (2003, p. 13), ou seja, uma "âncora" que tenta promover para o sujeito uma imposição simbólica e uma estabilidade a um determinado grupo. Afirma que

A identidade deverá ser analisada não mais como algo *statico*, fixo ou permanente, mas sim líquido e evasivo que se modifica não só à influência de um único fator, seja externo ou interno, mas de um conjunto de fatores tanto internos como externos, políticos, econômicos, sociais, religiosos e culturais. (HALL, 2003, p. 13)

Conforme a narrativa desses jovens, existe uma identidade própria dentro da cultura *hip-hop* e que norteia as experiências e as vivências de cada um dos participantes.

NL – Na verdade, a gente vive tentando se encontrar. É cada um, todo mundo, a pessoa, enquanto ser humano, vive pra se encontrar. Então, não é diferente a questão da identidade. Com o tempo, a gente vai se encontrando e formando nossa própria identidade. Com certeza, existem pessoas que se espelham em outras, até ela não encontrar a dela, ela meio que se espelha [em outro], tanto que acaba fazendo parecido, até se encontrar. Então tem esse processo, [que] não é do nada. Criar uma identidade própria é muito tudo, né? Então a gente vive pra isso. Eu ainda tô encontrando também minha identidade própria, mas, enquanto isso, eu me espelho em várias pessoas. Agora tô conseguindo me encontrar. Mas personalidade é personalidade. Agora identidade [...] no *rap* [...], eu acho é todo um processo, a pessoa vai vivendo. A vivência da pessoa pra ela conseguir uma identidade própria é a partir daí que ela começa a se identificar, que começa a acontecer mesmo, de verdade, a maior sinceridade, de se sentir mais confortável, de tá fazendo. É você sentir que você é você mesma, e que, poxa, você se construiu. Então é aí que começa tudo, mesmo depois de um tempo, mesmo depois de anos. Como eu tenho doze anos que tô ativa no *hip-hop* e no *rap* como MC, é agora que eu tô conseguindo me encontrar, agora que eu tô conseguindo me encaixar. Então, mesmo depois de um tempo, é necessário esse tempo pra poder se encaixar no lugar que é você mesmo. Mas tem essa necessidade sim, cada um tem a sua identidade, sua personalidade, você fazer sua cara, cada um fazer sua cara, entendeu? Eu acho que no *rap* num tem isso. A ideia é cada um se dedicar pra poder se encontrar, o conselho é esse. Não é ninguém fazendo igual a ninguém, mas tem as pessoas que a gente tem como referência, claro. Mas o ideal é que cada um se dedique, encontre o seu *flow* (risos), encontre sua identidade mesmo, pra não fazer igual a ninguém, pra fazer sua proposta diferente, proposta própria, né?

Mao – Tem uma cultura que marca o movimento *hip-hop*. Em primeiro momento, temos que pensar nos quatro elementos que são a base do movimento: o *break*, que representa o corpo através da dança; o MC, que é a consciência, o cérebro; o DJ, que é a alma, a essência e raiz; e o *grafitte*, que é a expressão da arte, o meio de comunicação. Junto a esses elementos que compõem uma identidade do *hip-hop*, temos talvez hoje o maior deles, que se propaga em todas as batalhas e nas rimas dos manos e manas, o conhecimento. Sem esse ingrediente, seríamos simplesmente mais um grupo, ou melhor, um movimento que estaria nas ruas batalhando por um espaço sem uma causa maior. É através do conhecimento da vida, as experiências de cada um, a história de nossos pais, de nossas experiências, que podemos repensar na possibilidade de uma revolução, que essa seja feita através de uma união, de paz, de amor e respeito. O respeito no *hip-hop* é a levada mais profunda que temos. Tudo isso é um movimento de mudança na cidade. Claro que temos um conjunto de coisas que nos marcam, o sincopado do ritmo musical, o visual diferente, um jargão que nos faz comunicar com qualquer mano, um gosto musical que não fica restrito a um espaço e especialmente um ponto em comum, acredito que para todos, somos de uma cultura de excluídos. Quando digo

excluído quero dizer que posso ter um carro, ter roupas e minas, ter um barraco legal com minha família, ter uma grana para participar dos duelos e ir nas festas, mas ainda sou, na cara, um sujeito excluído socialmente, pois meu olhar, minha fome, minha música, meus manos e manas, minha família, meu bairro e nossas necessidades se parecem iguais [...] estamos sempre na luta. [...] Mas não desistimos de forma alguma. Entender esse movimento *hip-hop* é algo fantástico e pode ter certeza que existe uma união entre todos na procura de soluções de nossas causas, que é incluir todos dentro da cidade, ser cidadão de bem.

G – Claro que existe uma identidade dos manos no movimento. Quando dizemos conscientização e conhecimento, já estamos marcando de alguma forma nossas atitudes dentro do *hip-hop*. Não é somente roupas ou detalhes que você usa, são as atitudes de luta que abrigam todo o nosso lema. Conhecimento para mudar. É isso aí.

Nessa construção de identidades apontada pelos participantes, percebemos que não existem contradições com relação a uma identificação dos pares na cultura *hip-hop*, sendo mais abrangente para alguns, que apontam que o conhecimento é a base sólida da identidade, e outros, que apontam como sentido de vida a identidade da cultura *hip-hop*.

PDR – Cara, eu num sei se isso é isso. Existir existe; esse negócio de identidade é muito, é um trem muito delicado e também muito complexo eu acho, né? Porque a gente cai naquele lugar de rotular também, né? Eu num gosto de rotular nada. Eu me visto, por exemplo, [...] da maneira que eu acho, que eu gosto de me vestir, mas tem a ver sim com a cultura *hip-hop*, com as referências, inclusive o que a moda traz pro *hip-hop* e que o *hip-hop* traz pra moda. Só que tem umas figuras que são tão *hip-hop* quanto eu e não se vestem igual a eu. Por exemplo, só pra usar um exemplo. É isso assim, hoje isso é muito diverso. A gente tem o jovem, aquele clássico do *rock* horroroso [...], mas é porque a gente, quando começa a rotular, limita as possibilidades, e isso pode ser perigoso, né. A gente tem esse o jovem negro de periferia [...] que, essencialmente, vem construindo essa historia no Brasil [...]. Mas hoje a gente também tem outras figuras que não cresceram na periferia, que não são necessariamente negros, mas que também tem uma história, ou que é branco, mas também é de periferia, tipo o Cadu dos Anjos, por exemplo, e que também faz parte desse universo e também anda de bermuda e de sandália, mas é *hip-hop*. [...] eu num sei responder isso, tentando enquadrar assim as pessoas dentro de algum rótulo. Mas eu acho que, pra responder, dizer que atualmente o *hip-hopper* [...] é alguém que respeita a tradição dessa cultura, entende a sua historia e que tá a fim de viver e transmitir isso pra outras gerações. Esse seria o perfil de alguém que é de dentro da cultura.

Monge – Tem hora que dá desânimo, [...] dá um pouco de pânico assim, tipo: será onde é que isso vai dar e quando isso vai dar e como é que eu vou me virar? Mas eu não cheguei a pensar em parar em hora nenhuma, porque pra mim é até meio absurdo pensar, porque eu não me vejo mais sem essa vivência do *hip-hop* e [...] do MC. Eu brinco com o pessoal que, antes de eu falar que eu sou filho do Manoel e da Irenice, que eu sou amigo do PDR, noivo de fulana, eu sou MC, eu me apresento como MC antes de qualquer coisa, sacou? Tipo, sou MC. Então pra mim pensar a minha vida sem isso hoje, é quase impossível. Então pensar em desistir, eu nunca

pensei. A questão é como que eu vou sair dessa roubada que tô agora. Sempre esse é o raciocínio.

NL aponta que a questão de gênero é um ponto a ser debatido dentro do movimento *hip-hop*, pois o machismo ainda tem espaços dentro desse movimento e dos duelos de MCs. Para ele, quando estão digladiando na construção de rimas, deve haver um respeito por todos, homens e mulheres.

NL – [...] a ideia é que eu sempre falo num é ser tratado, eu tô batalhando com um homem e ele tá batalhando comigo, que sou mulher, esse tratar como um homem ou mulher, o sexo [...], é ser tratada como pessoa e MC, é de MC pra MC. Então é [...] aí que o negócio pega (risos), entendeu? Aí que fica bom, porque de MC pra MC, aí o papo é mais reto, do que atacar o outro pela mulher, e vou intimidar ele, porque ele é homem, é lógico que vai ter muita descontração, como o *hip-hop* que também é muita descontração e diversão. Então a gente se diverte muito com vários argumentos da mulher, do homem também, que não necessariamente precisa ser feminista ou machista, mas que a gente consiga se divertir também, sem precisar tapar o outro assim, a ponto de ser machista ou feminista. Então é possível ter uma diversão, é possível ver argumentos bacanas e muito engraçados, e tem muito, e que fica bacana o movimento de acontecer, tem uma harmonia mesmo, né? E aquilo [...] ali é resolvido ali mesmo, nenhum MC é contra o outro, todos são irmãos, lá é cada um ajudar o outro. Um ajuda o outro em questão de ensinar, pra desenvolver o *freestyle*: “Nossa, encontrei, sei lá, um jeito e tal [...]”, e vai passando um pro outro. Então a ideia do *hip-hop* é isso mesmo, um ajudar o outro, então num *freestyle* não é diferente, nas batalhas não é diferente. Aquilo ali não é uma rivalidade, é só uma disputa sadia, que é legal, é legal!

A jovem *rapper* NL, ao analisar o papel da mulher dentro do movimento, reforça seu discurso numa perspectiva diferente da maioria dos jovens homens. Para ela, ainda é forte o preconceito contra as mulheres. Porém, percebe que aos poucos surgem mais garotas dentro do movimento, especialmente com a criação, em abril de 2014, da Liga Feminina de MCs pelas MC Bárbara Sweet e Wal, dentre outras, que tem como objetivo debater o papel das mulheres dentro do movimento.

NL – O *hip-hop*, ele ainda é machista sim, infelizmente, mas tem crescido muito o número de mulheres que tão se instalando mesmo, pra tá fazendo o movimento acontecer também, e isso é muito bom. Isso é bom, porque quebra essa visão de que, poxa, a mulher não pode fazer também, a mulher não pode se movimentar, não pode tomar frente de sei lá, ser MC mesmo, de promover eventos do *hip-hop*, ou que não pode trabalhar, pra quebrar isso. A mulher pode sim, e é bom. Enquanto batalhas, é um lugar que a gente pode ver muito a questão dos ataques, que é um duelo de MCs. Então já rolou vários ataques machistas mesmo, de que a mulher tinha que lavar roupa, que a mulher tinha que lavar vasilha, que a gente não tinha que tá com o microfone na mão, e várias ideias assim machistas já aconteceram. Então, aqui em BH, mesmo no meio que a gente convive, tá mudando assim. Eu acredito que tem mudado a visão, porque a gente tá sendo mais aceita, até porque a gente tá botando a cara mesmo pra bater, a gente tá quebrando isso. E eu acho possível, tenho a esperança de que

pode haver uma igualdade maior. Eu defendo essa ideia. Não vou defender ideias de que a mulher vai tomar conta de tudo, porque eu não defendo essa ideia. Eu defendo a ideia da igualdade e é o que o *hip-hop* traz. Então pra mim não faz sentido eu falar que a mulher vai tomar conta de tudo, sendo que não condiz com o que o *hip-hop* traz. Eu trago essa ideia de que vai melhorar, acho que vai melhorar. Mas pra isso também a gente tem que tá em movimento, não pode parar, a gente tem continuar ativas. As mulheres do *hip-hop* têm de continuarem ativas mesmo pra quebrar esse paradigma de que o *hip-hop* é machista. O *rap*, eu amo. Eu faço *beatbox* também. Eu danço um pouco. Tá ativa nessa cultura. Eu amo minha cultura, é uma cultura de rua, né? Eu amo o que eu faço, e negra Lud, poxa, tem muita coisa pra fazer ainda, tem um grupo de *rap* que chama Missionários do *Rap*, né? Agora, eu tô fazendo o meu próprio solo, que já sai dentro de um mês [...]. Então, eu tô pra fazer um vídeo-clipe meu também, e lá vai tá todas as mulheres possíveis. Eu vou mostrar mesmo um cenário da mulher, as que estão ativas, as que estão correndo. Sabe, eu acho importante sempre a gente ressaltar, porque não é só eu que tô pela mulher. Não é pela negra Lud só, eu tô pela mulher do *hip-hop*, e eu espero muito que a gente revolucione muito e consiga também trazer uma consciência também pra outras mulheres, né? A ideia é essa também. Eu tenho uma preocupação muito grande com as mulheres. Eu acho que a gente deve defender essa causa mesmo, de atingir, de trazer ideia pra alcançar essas mulheres, de trazer uma consciência pra elas enquanto, sei lá, cidadãs, enquanto mulher, enquanto esposa, filha, ou o que for, trazer a autovalorização e a autoestima mesmo. Então eu tenho essa ideia. Eu trabalho em cima disso, da autoestima, direcionado também para as mulheres, mas para os homens também. Porém, eu tenho uma ideia muito aberta, mas sou mulher, e eu acho que o *hip-hop* tá apenas começando (risos), tem muito pra vir, e a gente tá se erguendo aos poucos, e daqui a pouco, acho, [vamos] conseguir quebrar isso aí, esse machismo, não só no *hip-hop*, mas [...] no movimento todo, de várias visões. Aí pode tá mudando, pode facilitar mais as coisas acontecerem e a mudança acontecer se quebrar esse machismo, e todo mundo pode trabalhar.

Observamos que, nos duelos, predominam os homens. Para os jovens entrevistados, esse predomínio persiste por falta de coragem das mulheres e por causa de algumas provocações masculinas quando há uma mulher como competidora. No duelo de MCs realizado na Praça Sete no dia 2 de agosto de 2014, a jovem Clara, de 15 anos, e que tem no grupo Racionais uma de suas referências, venceu a seletiva para a Liga Feminina de MCs. Para ela, o *hip-hop*, embora busque salientar a inclusão de todos, ainda há jovens com uma mentalidade de excluir a mulher do movimento.⁴⁰

Para NL, esse predomínio ainda persiste por falta de coragem e receio das mulheres, quando nas disputas surgem depreciações dos homens em relação à estética feminina. Os jovens, nas disputas rimáticas, geralmente, usam de gírias e contextualizam o oponente através de depreciações, demarcando as fronteiras entre

⁴⁰ Jornal *Estado de Minas*, 3 ago. 2014.

o masculino e o feminino, através de um discurso em que predominam a violência, o poder do “macho”, a força física, a coragem e a determinação.

Outra participante do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs também aponta as querelas do machismo nas disputas rimáticas, quando um MC com qual disputava “não teve piedade ao depreciar a forma física da adversária”:

Tenho muita admiração por ele hoje. Mas no dia me esculhambou. Foi difícil, porque era a única mulher a duelar, e vi mais de 500 cabeças rindo da minha cara. Tinha acabado de parar de amamentar. Queria dar um soco nele. [...] acho que ainda não tinha subido nenhuma mulher naquele palco. Já me sentia oprimida pelos olhares. Sou branca e aposto que eles pensavam: quem é essa Patrícia? (PACELLI, 2014, p. 1)⁴¹

Conforme Pacelli (2014), para a jovem Swett, “agora as meninas estão dando a cara para bater. Quanto mais mulheres na cena, melhor será a recepção do público”, afirma. Para as jovens que participam dos duelos, subir ao palco para as disputas rimáticas é uma experiência fundamental para todas, sendo também um espaço de luta e contradições. Para elas, os organizadores dos eventos têm sempre a preocupação de alertar para o papel da mulher no movimento *hip-hop* e da luta por direitos que são de todos.

Conforme Carneiro (2003), um dos orgulhos do movimento feminista brasileiro é o fato de, desde o seu início, estar identificado com as lutas populares e com as lutas pela democratização do país. As jovens buscam espaço dentro de um universo ainda predominantemente masculino, enaltecendo o papel da mulher em um processo de conscientização e de direitos político-sociais.

Entendemos que essas jovens são sujeitos que constroem conhecimento através das suas interações e ações com o meio social. Elas compreendem o movimento *hip-hop* e os duelos de MCs como signo identitário que faz parte da cultura juvenil, seja nas atitudes e no comportamento, seja nas letras de música. Algumas das características identitárias dessas jovens são: participam das mesmas festas, conhecem ou ouvem as mesmas músicas, debatem as disputas constantemente, estão sempre à procura de novidades estéticas e dialogam com estruturas simbólicas próprias do movimento.

⁴¹ Entrevista concedida ao jornal **Estado de Minas**.

Na sociedade contemporânea, ainda percebem-se permanências na história do gênero e da luta das mulheres por direitos político-sociais.

Há dois séculos que o homem vem sendo objecto da ciência e de estudo. Há meio século que Marc Bloch o colocou no centro da investigação histórica: o objecto da história é, por natureza, o 'homem', ou melhor, 'os homens'. Mas homens assexuados. Se acrescentarmos que o trabalho do historiador é um trabalho de homens que escrevem a história no masculino e que, além disso, os materiais para a história são obra de homens que tiveram o monopólio tanto da escrita como do poder público, não é de admirar que a exclusão da mulher tenha parecido e pareça ainda absolutamente natural. (ARIÉS, 1976, p. 494)

Outro aspecto é a preocupação de um discurso político-social, que tem sua origem no nascimento do movimento *hip-hop* e que conquista os jovens, especialmente das periferias, que percebem nas canções uma realidade nas letras e que se aproximam do cotidiano desses jovens. Vejamos a letra do Racionais MCs:

Esse lugar é um pesadelo periférico
 Fica no pico numérico de população
 De dia, a pivetada a caminho da escola
 À noite, vão dormir enquanto os manos 'decola'
 Na farinha... hã! Na pedra... hã!
 Usando droga de monte, que merda, hã!
 Eu sinto pena da família desse cara
 Eu sinto pena, ele quer mais, ele não para
 Um exemplo muito ruim pros moleque
 Pra começar, é rapidinho e não tem breque
 Herdeiro de mais alguma Dona Maria
 Cuidado senhora, tome as rédeas da sua cria
 Porque chefe da casa trabalha e nunca está
 Ninguém vê sair, ninguém escuta chegar
 O trabalho ocupa todo o seu tempo
 Hora extra é necessário pro alimento
 Uns reais a mais no salário
 Esmola de patrão cuzão milionário
 Ser escravo do dinheiro é isso, fulano
 Trezentos e sessenta e cinco dias por ano sem plano
 Se a escravidão acabar pra você
 Vai viver de quem? Vai viver de quê?
 O sistema manipula sem ninguém saber
 A lavagem cerebral te fez esquecer que andar com as próprias pernas não
 é difícil
 Mais fácil se entregar, se omitir
 Nas ruas áridas da selva
 Eu já vi lágrimas demais, o bastante pra um filme de guerra
 Aqui a visão já não é tão bela...
 Não existe outro lugar...
 Periferia... Gente pobre...
 Aqui a visão já não é tão bela...
 Não existe outro lugar...
 Periferia é periferia...
 Aqui a visão já não é tão bela...

Não existe outro lugar...
 Periferia... Gente pobre...
 Aqui a visão já não é tão bela...
 Não existe outro lugar...
 Periferia é periferia...
 Um mano me disse que quando chegou aqui
 Tudo era mato e só se lembra de tiro aí
 Outro maluco disse que ainda é embaçado
 Quem não morreu, tá preso sossegado
 Quem se casou quer criar o seu pivete ou não
 Cachimbar e ficar doido igual moleque, então
 A covardia dobra a esquina e mora ali
 Lei do cão, lei da selva... hã... hora de subir
 (Mano, que treta, mano! Mó treta, você viu?
 Roubaram o dinheiro daquele tio!)
 Que se esforça sol a sol, sem descansar
 Nossa Senhora o ilumine, nada vai faltar
 É uma pena, um mês inteiro de trabalho
 Jogado tudo dentro de um cachimbo, caralho!
 O ódio toma conta de um trabalhador
 Escravo urbano, um simples nordestino
 Comprou uma arma pra se autodefender
 Quer encontrar o vagabundo desta vez não vai ter... 'boi'
 Não vai ter 'boi' (Qual que foi?)
 Não vai ter... 'boi' (Qual que foi?)
 A revolta deixa o homem de paz imprevisível
 E sangue no olho, impiedoso e muito mais
 Com sede de vingança e prevenido
 Com ferro na cinta, acorda na... madrugada de quinta
 Um pilantra andando no quintal
 Tentando, roubando as roupas do varal
 Olha só como é o destino, inevitável
 O fim de vagabundo é lamentável
 Aquele puto que roubou ele outro dia
 Amanheceu cheio de tiro, ele pedia
 Dezenove anos jogados fora!
 É foda, essa noite chove muito porque Deus chora
 Muita pobreza estoura a violência...
 Nossa raça está morrendo mais cedo...
 Não me diga que está tudo bem...
 Muita pobreza estoura a violência...
 Nossa raça está morrendo mais cedo...
 Não me diga que está tudo bem...
 Muita pobreza estoura a violência...
 Nossa raça está morrendo mais cedo...
 Não me diga que está tudo bem...
 Muita pobreza estoura a violência...
 Nossa raça está morrendo mais cedo...
 Veveve... verdade seja dita...
 Vi só de alguns anos pra cá, pode acreditar
 Já foi bastante pra me preocupar com meus filhos
 Periferia é tudo igual
 Todo mundo sente medo de sair de madrugada e tal
 Ultimamente andam os doidos pela rua
 Louco na fissura te estranha na loucura
 Pedir dinheiro é mais fácil que roubar, mano
 Roubar é mais fácil que tramar, mano
 É complicado, o vício tem dois lados
 Depende disso ou daquilo ou não tá tudo errado
 Eu não vou ficar do lado de ninguém por quê?

Quem vende droga pra quem? Hã
 Vem pra cá de avião, pelo porto ou cais
 Não conheço pobre dono de aeroporto e mais
 Fico triste por saber e ver
 Que quem morre no dia a dia é igual a eu e a você
 Periferia é periferia... Que horas são, não sei responder...
 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... 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...
 Periferia é periferia... Em qualquer lugar... Gente pobre...
 Periferia é periferia... Deixe o crack de lado, escute meu recado... cado...
 cado...⁴²

Essa realidade bruta e nua que a música dos Racionais destaca apresenta uma aproximação contundente com a periferia da cidade de Belo Horizonte, onde vivem parte dos jovens entrevistados. Pudemos observar a força das músicas do grupo Racionais em sua apresentação em Belo Horizonte no dia 28 de novembro de 2014, em que a plateia cantava todas as canções e os refrões e eram sistematicamente aplaudidos.

Conforme o jovem Mao, “meu colega resolveu emprestar um disco dos Racionais [...], cara, que loucura, viajei na hora, a música falava da nossa vida, até meu pai falou que os cara falavam o que ele sentia quando entrava na casa de um bacana para trabalhar [...]”.

A linguagem musical é, então, um dos responsáveis pela aproximação de interesses que se estabeleceu entre jovens de diferentes matizes sociais que utilizam os recursos da cultura musical como um refinado estratagema para escapar do controle da normatização social. (SOUSA, 2012, p. 94)

Essa linguagem musical dos jovens tem suas referências, em um primeiro momento, dentro do próprio lar; em um segundo, através dos colegas da escola ou na confluência dos colegas vizinhos que já tinham um conhecimento musical. Percebemos que as influências familiares, especialmente as dos irmãos, marcam a entrada deles na cultura *hip-hop*, convivendo com outros, seja nos bailes *rap*, seja

⁴² Periferia é periferia. Racionais MCs. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/periferia.htm#ixzz3SQ3qamyA>>.

nas construções de rimas para a propagação da fé, seja simplesmente por divertimento.

O *rap*, com sua marca de agregação política dos excluídos e seu apelo no campo da constituição dos valores fundadores da modernidade [...] mas a modernidade abordada na perspectiva das esquinas e dos bandos de jovens periféricos que invadem a paisagem cultural de cidades como Nova York, São Paulo ou Rio de Janeiro, modernidade a partir da emergência de uma cultura das ruas capaz de oferecer visibilidade artística a seus produtores e abrir sua passagem à vida política, dar nova figura ao *status* de cidadão e aos direitos de cidadania. (BERMAN, 2001, p. 5)

O grupo Racionais predomina na preferência dos jovens participantes do movimento *hip-hop*, o que demonstra a sua influência musical para a juventude.

A jovem *rapper* NL, que lançou no início de 2015 seu disco solo – “Marcada para a Missão” – e que já está no movimento desde 2003, tem referências marcantes quanto a uma discografia que privilegia o papel da *rapper* Nadir como fundamental para sua adesão à cultura *hip-hop*, como também os antigos e novos grupos musicais.

NL – Eu tenho referências. Tem a de Nadir. Ela é uma *rapper* nacional e faleceu, já deve tá fazendo uns três anos. Ela faleceu, mas pra mim a música dela sempre viveu. Ela é a minha primeira referência mulher. Ela é MC, ela é mulher. Então minha primeira referência é ela, mas tem os Racionais também, tem Sabotage, que também faleceu. Racionais MCs em que eu me espelho muito. A realidade cruel. Tem o Wu Tang Clan de que eu gosto muito. Eles são gringos mesmo. Eles são dos EUA. Também tem o Síntese que é nacional também. São minhas referências no momento. Assim, têm sido minhas referências. Claro, [...] o *rap* nacional antigo é o que eu mais curto, porque eu sinto que tem mais haver comigo, pela raiz, pela ideia, sei lá. [...] eu me espelho mais neles. Eles são minhas maiores referências, mas tem muitos grupos novos que tão chegando. Mas acho bacana, tem que inovar muita coisa, tem que ter o crescimento, mas como referência mesmo eu posso colocar que são os mais antigos mesmo, que são esses, né?

Os jovens apontam também influências externas nesse repertório de referências musicais para sua formação enquanto *rapper*. Para eles, o *rap* americano foi o divisor de conhecimento da musicalidade que acontecia lá e que ressoava aqui de forma ainda tímida.

PDR – [...] minhas primeiras referências vêm dessa coisa da música ouvida em casa. [...], muita música popular brasileira, ali, no finalzinho dos anos 80 e início dos anos 90, e muita coisa de *rock*, de *blues*, que são coisas que meu pai gosta muito. Depois, eu fui conhecer um pouco. Eu fui me interessando e me apaixonando mais pela música negra, né? E aí, não necessariamente, é uma referência que eu trago somente de casa [...]. Eu

fui descobrindo mesmo no *hip-hop*. Eu comecei a ouvir muita coisa de *funk*, de *soul*, de *jazz*. Mesmo e depois de terem já produzido o *rap*. Eu fui conhecendo, ouvindo. Fui começando a sacar muita coisa de samba também [...]. Então, a música brasileira e a música negra são as minhas maiores referências. Estou tentando incluir tudo, né? E tem vários artistas que eu gosto muito. Mas eu não sou aquela pessoa que tem tipo assim: 'nossa, sou muito fã de fulano de tal [...]'. Eu morro de amores por vários artistas, mas eu não tenho esse apego assim. [...] tem muitas pessoas que eu ouço muito em determinados momentos [...]. Lá fora aí eu vou pensar só no *rap*, tá? Pra gente não viajar muito, entendeu? Eu gosto muito de dois grupos de *rap* produzido fora do Brasil. Um deles é o The Roots, que é uma galera da Filadélfia e que é uma das minhas primeiras referências e que começou a misturar o *jazz* com o *rap* e a tocar com banda. [...] até hoje, eles tão na ativa. Eles têm uma produção muito rica, inclusive de conteúdo mesmo do texto, das coisas que eles tão dizendo. Eu sou muito fã desses caras. Sou muito fã também de uma galera de Nova York do Brooklin, que se chama WuTang Clan, que é uma galera que revolucionaram a cena, e também tão na ativa até hoje e todos passam dos 50 anos de idade já. [...] eles eram nove MCs no palco, surgiram no início dos anos 70 e lançaram o primeiro disco em 93, que é um dos maiores discos de *rap* até hoje. Eles têm uma influência muito grande da cultura oriental, dos filmes de Kung Fu, dessa onda dos clãs, dos ninjas e tal. Eles traziam isso pra música deles. Então cê imagina nove negros de Nova York do Brooklin usando referências da cultura oriental daqueles filmes, que eles viam de Kung Fu, na música que eles produzem. [...] uma ideia muito legal que eles construíram e que trazem isso até pra estética do trabalho deles. Eles acabaram de lançar um disco novo agora, muito bom, agora, duas semanas atrás inclusive. Essas duas bandas me pegam muito assim. Eu gosto de vários outros artistas, mas dessas duas eu gosto muito. E aqui, no Brasil, eu vou usar dois nomes. Eu gosto de muita gente, mas eu vou usar dois nomes nacionais. Vou falar outra coisa também. Vou falar dos Racionais, que é um nome que é senso comum pra todo mundo, mas eles têm uma importância muito grande não só na minha educação, mas também na de todo mundo que se propõe conhecer o *rap* brasileiro. Eles acabaram de lançar um disco novo depois de 12 anos. Também é muito bom! E tem uma galera que é contemporânea e que eu sou fã incondicional [...] que chama Elo da Corrente, que é um trio de São Paulo, que é amigos nossos hoje, que, inclusive, a gente já trouxe eles pra cá [...] e eles fazem um *rap* [...] que me pega, muito simples e inteligente ao mesmo tempo e que tem uma pesquisa de música brasileira, tipo muito aprofundada. Eles também lançaram um disco novo esse ano, chama Cruz, que tem tipo arranjo de cordas feito pelo maestro Artur Verocai, que é um cara da música clássica brasileira e que nem mora no Brasi. Tem participação do Danilo Caymmi, da Márcia Castro [...] é uma galera que tá muito preocupada em preservar essa história, e eles conseguem chegar no lugar e dizer com muita simplicidade, muita profundidade as coisa. Eu gosto muito dessa galera. E os meus amigos tipo os MCs de Belo Horizonte da minha geração, e eu não tô falando isso pra fazer média. Esses caras são a minha grande referência. Eu gosto muito da música que meus amigos produzem de verdade. É o Monge, New Rec, Demoro, Pedro Vux, Cadu dos Anjos, Douglas Din, Julgamento, aqui de Belo Horizonte, Zimund. Essa galera são amigos mesmo de verdade, e me orgulho muito de poder viver e assistir essa galera trabalhando, porque eu acho que é muito bonito o que eles fazem.

G - Public Enemy, para mim, é a maior referência de luta contra o racismo e o preconceito. Os caras sabem o que falam, demais. Outro James Brown, divino, mentor da luta por direitos, claro que eu penso assim, né? Eminem, gosto da batida, e olha que o cara é branco, mas tem uma pegada foda. A Tribe Called Quest, 50 Cent. São tantos. Aqui, claro que é os Racionais, Sabotage, Emicida (pausa). São tantos, e no final todos ajudam a pensar, a

elaborar melhor seu pensamento e seu conhecimento. Vejo na internet muitos clipes dos caras que estão produzindo *shows* e entrevistas... Corro atrás. É isso aí.

Mao – Racionais MCs, Emicida, Sabotage, Kamau, Fação Central, MV Bill são os caras que fazem minha cabeça e a minha própria história. Sem dúvida é o Public Enemy. Para mim, é a maior referência de luta contra o racismo e o preconceito. Os caras sabem o que falam, demais. Tem o som *black* do James Brown. Eminem, gosto da batida, e olha que o cara é branco e canta como qualquer negro. A Tribe Called Quest, 50 Cent. São tantos. São tantos, e no final todos me ajudam a pensar, elaborar melhor meus argumentos, minha visão de mundo e conhecimento. Sou ligado no que é produzido na internet, vejo muitos clipes dos caras que estão produzindo *shows* e entrevistas. Também vou a *shows* realizados por pessoas que conheço na cidade, tento acompanhar a cena do *hip-hop* na cidade, mas é muita coisa.

Essas referências musicais podem ser relacionadas como uma pedagogia crítica para os jovens *rappers*, que buscam esses laços de conhecimento e saberes para reconstruir, através de suas rimas, canções que incorporam seu cotidiano. Para eles, foi um momento histórico que demarcou as fronteiras entre uma concepção de vida antes e após conhecer a movimento *hip-hop*. Em suas narrativas, apontam que esse movimento os leva a pensar numa causa social que não seja somente a deles, pois estão inseridos em uma sociedade e cada um tem um papel social.

NL – O *hip-hop* é um trabalho social, né? Ele foi criado, é fundamentalizado mesmo em prol de um trabalho social, do respeito, de propagar o amor mesmo, a unidade, é um ajudando o outro. É este o propósito real do *hip-hop*, real e verdadeiro. Com todo esse propósito, é todo um fundamento, e este é o real fundamento, que é para a propagação do amor mesmo, do protesto, e é um trabalho social, da luta por direitos, é contra o racismo, é o direito da pessoa como ser humano mesmo assim, da igualdade, do respeito, é isso.

G – Mano, o *hip-hop* é vida, salvação, iluminação, criação, consciência. Hoje eu o enxergo como um movimento que nos dá vida. Olha eu já aprontei também, né? Nem gosto de falar nisso, droga não, mas cachaça e cerveja, eu bebia muito, fora os conhaques e as batidas – mistureba – (risos). Teve um momento na minha vida que fiquei deprimido, gostava de uma mina demais. Aí ela resolveu ficar com outro, engravidou e se mandou para São Paulo. Fiquei sabendo que foi assassinada lá por manos barra pesada. Foi difícil na minha vida. Aí o *hip-hop*, com sua resistência, me mostrou que sou capaz de dar a volta por cima.

Mao – O movimento *hip-hop* significa, para mim, liberdade, revolução, respeito, muito respeito. Ele é hoje um espaço aberto às comunidades e aos jovens, opção de divertimento, conhecimento, resistência e luta diária. Em cada duelo, aprendemos tanto cara. Começa antes das apresentações, em que o Monge MC da Família de Rua dá um panorama geral da política, das questões da cidade, dos movimentos sociais que estão na luta na cidade e especialmente sempre uma força para buscarmos conhecimento, para vivermos melhor. *Hip-hop* é conhecimento para libertação, resistência e luta contra a opressão.

Na concepção de PDR, o movimento *hip-hop*, além de transmitir uma sonoridade que está próxima do cotidiano de seus participantes, possibilita a reconstrução de outras perspectivas de existência social.

PDR – Cara, a cultura *hip-hop* é o que nós somos, né? [...], é a maneira como eu vejo as coisas, penso e me relaciono com o outro assim. Por isso que a gente fala ‘Somos um, somos *hip-hop*’. O Monge até tem isso tatuado no braço. [...] a partir disso, ela é um monte de coisas, mas a cultura *hip-hop* não é necessariamente só MC, DJ e dança e grafite, é como essas artes refletem na nossa maneira de ver as coisas assim. E o futuro, cara, é assim, eu quero ter força, o máximo de força possível pra continuar vivendo isso e ser uma referência, pensar e trabalhar pra gente deixar um legado pras outras gerações, pra que esse negócio continue tendo fôlego sempre, acho que é isso, independente de conquistas pessoais e de grana, é de obra mesmo, de produção [...] isso é uma revolução silenciosa mesmo, sabe? Que o resultado dela é a existência e a resistência permanente dessa cultura é isso.

Para os jovens, existe uma fundamentação no movimento *hip-hop* que é da consciência do indivíduo dentro do movimento e consigo mesmo, buscando enaltecer o papel de cada um dentro da sociedade e de uma conduta ética. Essa conduta pode ser observada na abertura dos duelos, em que os organizadores sempre repetem o papel da responsabilidade por seus atos que todos os indivíduos devem buscar. Isso pode ser observado também na preocupação dos participantes e dos organizadores dos duelos, quanto à violência e ao uso de drogas no recinto.

As expressões artísticas dos jovens *rappers* dominam a cena nas ruas de Belo Horizonte, marcando espaços de cultura, resistência, política e lazer. Em uma entrevista para Rafaela Dotta, PDR afirma que

É a expressão artística que tem a rua como inspiração. Esse cotidiano de quem vai pra lá e pra cá e que observa a cidade e as coisas que acontece nela. Já há algum tempo a juventude tem vivenciado a cidade como dela e rua como espaço de vivência, de troca. E esse é o grande mote do *hip-hop*. No caso do grafite, por exemplo, a rua é a tela do artista [...] tem uma coisa doida que é o negócio do MC. É a febre da molecada que se encanta por fazer rima improvisada e se vê ali naquele palco. (DOTTA, 2013, p. 13)

Essa expressão artística é uma expressão da cultura de rua, da qual o *hip-hop* surgiu e se apropriou através de seus elementos constitutivos e da presença dos jovens da periferia. A cultura de rua tem suas raízes nas culturas populares que constroem um modelo de organização da cultura híbrida entre as tradições de classe, perspectivas sociais e étnicas nos espaços confluentes das grandes

metrópoles (CANCLINI, 2008). Assim, a concepção de Maffesoli (2006) de tribos urbanas juvenis com características distintas, tais como a organização de microgrupos, o nomadismo, uma visão de consumo, uma perspectiva fragmentada e desprovida de organização, não é suficiente para explicar a construção da cultura e o agregamento dos jovens no movimento *hip-hop*. Para compreender a participação dos jovens no movimento *hip-hop* e no duelo de MCs, optamos pela ideia de culturas juvenis, em que essa categoria analítica pode ser pensada como agregadora de contradições, intercaladas no contexto político-social dos jovens.

[...] por culturas juvenis nos referimos a modos de vida específicos e práticas cotidianas dos jovens, que expressam certos significados e valores não tanto no âmbito das instituições como no âmbito da própria vida cotidiana (PAIS, 1993, p. 20, *apud* DAYRREL, 2001, 20).⁴³

Esses jovens incorporam, juntamente com essas expressões artísticas, outros elementos, como os eventos culturais dentro das suas comunidades, especialmente as festas nas ruas, nos centros comunitários e nas igrejas ou templos religiosos. Também afirmam que gostam de ir ao cinema, teatro, casas de *shows* e festas em geral. Porém, ressaltam que suas opções são sempre envolvidas com a cultura *hip-hop*.

Além dessas atividades culturais, os jovens buscam outras atividades que estão interligadas ao movimento *hip-hop*, como o *skate* e as redes sociais, que são, para eles, plataformas de comunicação e interação com todo o contexto cultural da cidade.

O jovem G disse gostar de andar de *skate*, porém ainda não domina a técnica totalmente. Disse que o convívio com os colegas sempre é um incentivo. Também disse gostar de futebol e que joga com os amigos, quando é convidado, em uma quadra poliesportiva, perto da comunidade em que mora.

O jovem Mao disse gostar de ver vídeos no *youtube*, navegar pela internet e pelo *facebook*, andar de *skate* com os colegas, ir ao estádio ver seu time jogar, ler revistas e de ir ao cinema – gosta de filmes de ação. Disse não gostar de ir ao teatro. Perguntado sobre o motivo, disse nunca ter ido.

⁴³ PAIS, José Machado. **Culturas juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1993.

Já PDR e Monge sempre estão conectados *on-line* pela necessidade de contatos com a produção dos duelos e na procura de novas produções musicais. Disseram gostar de cinema, teatro, literatura. PDR montou, em sua página no *facebook*, um diário de poemas que é compartilhado todos os dias – “Um poema por dia”. Já o Monge escreve diariamente em sua página a respeito dos novos lançamentos musicais.

A jovem NL também disse gostar muito de literatura, de compor músicas, encontrar-se com as amigas e apresentar diariamente seus projetos no *facebook*.

Percebemos que todos estão interligados às redes sociais. Todos foram unânimes em dizer que não veem muita televisão, seja por falta de tempo, seja por achar os programas obsoletos quanto à realidade social na qual estão inseridos.

Todos eles disseram que sempre estão ouvindo música, como forma de aprimoramento musical, de busca de conhecimento e lazer. A jovem NL estava, no momento da entrevista, no estúdio gravando, com o irmão, um CD e preparando os *shows* que são disponibilizados em seu *facebook*.

NL – Eu particularmente ouço muita música [...], não é só *rap*, eu ouço muito MPB, ouço música boa, muito samba. Então eu absorvo muita coisa diferente, né?

G – Ouvir outros sons, mano, você não acredita que comecei a ouvir de Chitãozinho e Xororó até *rock* pesado, pois fui num duelo e vi o cara falando no Zezé de Camargo, aí pensei: ‘Se acontecer comigo, tô ferrado’. Ouço muito *rap*, demais, e também alguns da MPB.

Para os jovens Mao, PDR e Monge, existe sempre um som novo para ouvir e prestar bastante atenção, pois a produção musical é enorme e é preciso selecionar aquilo que vai contribuir com sua formação e seu gosto musical. A música, enquanto momento de fruição, lazer e conhecimento, está intimamente ligada à cultura juvenil contemporânea, incorporada hoje como elemento educativo no processo de ensino-aprendizagem e nos projetos de políticas públicas. Ela também pode apresentar-se como interlocutora dos jovens com a sociedade em geral. Conforme Martins (2005, p. 3),

[...] a música – elemento importante na cultura juvenil – apresenta-se assim, como aglutinadora de sociabilidades e, por isso, permitirá aos jovens a possibilidade de participação e atuação afetiva nas questões relacionadas com a sua comunidade.

Para esses jovens, ser considerado um *rapper* pelos seus pares é a gratificação pela dedicação ao trabalho e aos estudos que realizam para as participações nos diversos duelos que acontecem em Belo Horizonte, além dos duelos de MCs, como as batalhas do Santê (bairro Santa Tereza), no Mercado Novo, no *Shopping Uai*, no Eldorado, bem como em outros eventos organizados pela FDR.

PDR – Cara, eu num sei. Só sei que é muito doido isso, né? É necessário ser de verdade assim. Sabe, é necessário viver o negócio intensamente, e a partir disso se tem verdade no que você faz. Eu posso não gostar, mas eu acho que é ‘cê tá sendo bem sucedido naquilo’.

NL – Um bom *rapper*! (risos). Bom, pra mim eu acho que você tem que ter um fundamento do que você faz. Não faz sentido você tá fazendo algo que você não sabe de onde veio, não sabe qual é o propósito de tá fazendo aquilo ali. Então, eu acho que o primeiro passo é você ter o conhecimento, se enraizar mesmo na ideia que se tem pra tá atuando naquilo ali. Então pra ser MC, não é simplesmente chegar e fazer uma rima não. Pra ser MC você tem que ter um fundamento, você tem que ter sua raiz, você tem que abraçar, sentir mesmo, viver a ideologia que o *hip-hop* traz. Pra mim, se fugiu da ideologia que o *hip-hop* traz, não é considerado como um militante do *hip-hop*, ou um MC mesmo, né? Eu acho que a gente tem uma ideia muito séria, que é de fazer revolução. Então, se nós não tivermos mesmo com a ideologia real que o *hip-hop* traz, nós não iremos conseguir fazer a revolução que o *hip-hop* luta há muitos anos e até hoje. Até hoje luta, e tá na resistência pra fazer essa revolução. Então é muito sério o que a gente faz. É uma profissão ser MC [...] a gente tá certo do que a gente faz. É realmente viver, amar o que faz e ter o conhecimento, adquirir o conhecimento pra ter um conteúdo necessário e ter uma causa, pra correr por uma causa. Essa é a ideia de um MC. Mas pra ser o melhor não sei como seria, mas eu acho que o caminho é adquirir um conhecimento e saber de onde surgiu tudo isso pra se fundamentalizar, entendeu? Ter um fundamento.

G – Respeito pelo outro, conhecimento e ter sempre em mente que você não sabe tudo, e deve começar sempre. É como aquele lance da Fênix – surgir das cinzas... Estudar muito, ser humilde, acreditar em você sempre e não desfazer das amizades que são o produto que te ajuda a criar mais e mais. Engraçado isso, pois muitos acham que o cara que tá no *rap* não lê, não escuta coisa boa (risos), tipo Caetano Veloso (risos). A primeira coisa para ser um bom *rapper* é estudar sempre, acompanhar a cena *hip-hop*, ouvir muita música, acompanhar muitas batalhas de rima, assistir programas jornalísticos, e ainda dar uma leitura no jornal, pelo menos saber o que está acontecendo na cidade e no país. No *freestyle* vence quem domina o assunto e o opositor (que não é inimigo, tenho que deixar isso bem claro, eu subo no palco junto com meu colega que está do meu lado ou conversando comigo, naquele momento queremos cada um mostrar que é bom no *freestyle* ou mesmo no tema livre). Aí é batalha mesmo, mas nunca avançamos naquilo que ele tem de família ou pessoal. Zuamos a cara dele numa boa, saímos daquele cenário e abraçamos e depois rimos dos nossos erros, compartilhamos da mesma intencionalidade de querer fazer parte do *hip-hop* e do conhecimento do *rap*. Tudo isso é um caldeirão que nos faz

querer aprender cada vez mais. Olha as músicas do Renegado, o cara tá com produção em cima das rimas, com leituras e experiências de vida. Você, quando o ouve, percebe claramente sua história e sua trajetória de vida, assim como também suas andanças e lembranças, leituras de muitas coisas.

Existe para todos eles uma necessidade imprescindível de buscar conhecimento e repertório para a construção de rimas para os duelos. Esse conhecimento para os jovens participantes foi sendo construído com o tempo, isto é, com a participação em batalhas de MCs, que tem propiciado a eles saberes que somente no embate no cotidiano dentro da cultura *hip-hop* e nos duelos seria possível conseguir. Para todos eles, esse conhecimento se dá também através das experiências e vivências que adquiriram desde que conheceram e começaram a frequentar o universo *hip-hop*, seja através de bailes e festas, seja através de amigos ou familiares. Eles também demonstram vasto conhecimento da história do movimento *hip-hop* e seu contexto político-cultural na cidade.

Eles revelam suas trajetórias de conhecer, conviver, experimentar e apropriarem-se do contexto sociocultural do movimento *hip-hop*. Esses jovens encontraram um espaço de convivência e vivência e que consideram primordial para a transformação de suas vidas, bem como enumeram momentos em que os amigos foram determinantes em seu crescimento pessoal e artístico.

As experiências narradas pelos amigos e por aqueles que os iniciaram no movimento *hip-hop* foram fundamentais para que eles seguissem adiante com o projeto de participarem nas disputas rimáticas, procurando, cada vez mais, ganhar confiança e conhecimento para as próximas disputas.

Conforme Bondía (2005) e Dubet (1994), as experiências desses jovens são contempladas com o vivido que os toca. Há diálogos com etapas que convergem em lógicas de pertencimento, em que os indivíduos estão inseridos num contexto político-social e de estratégias, no qual eles procuram seus interesses e fazem crítica ao contexto social.

As experiências e vivências dos jovens que participam do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs começam através de seus familiares, em contato com as múltiplas

visões de vida e de mundo, em que a luta pela sobrevivência dentro das comunidades se faz presente desde cedo. Essas experiências transitam no cotidiano de cada jovem de forma diferente. Conforme o jovem Mao, sua experiência vem de observar a história de sua família e de sua comunidade.

Mao – Cara, é tanta coisa que a gente quer [...]. Como diz naquela música (começa a cantarolar): ‘a gente não quer só comida, a gente quer comida diversão e arte, a gente não quer só comida, a gente quer saída para qualquer parte’. Isso é o que eu quero, qualquer parte para viver uma vida. Minha história e da minha família é como toda história dos que vivem na periferia, que é marcada pela violência das drogas, do medo da polícia, do traficante, do usuário de drogas e dos marginais, do desemprego, das chuvas que podem levar tudo que temos. Enfim, nosso medo e nossa coragem estão em todas as partes, e não somente lá no Cafezal, na favela do Índio ou no bairro Tupi Guarani. A periferia está na cara da cidade, dentro dos duelos que não aceita viver mais nos guetos.

Essa narrativa dura de uma realidade dos grandes centros urbanos do país contorna também o cotidiano da maioria dos jovens entrevistados. Essa vivência de distanciamento de políticas públicas nas periferias da cidade deixa um legado de não referenciar o sistema político-social do Estado. Com isso, novos rearranjos sociais são construídos em algumas comunidades, fazendo com que alguns jovens convivam diariamente com uma violência concreta e simbólica e que é transformada em rimas e projetos de vida.

Para o jovem G, tudo o que vive em sua comunidade, através dos sonhos, tragédias, medos, insegurança, amizades verdadeiras, miséria, drogas e morte, tem forte impacto em sua vida. Além do *hip-hop*, ele tem fé em Deus e na revolução que carrega em sua alma como fortaleza do vencedor.

G – Eu vivo a cada dia o dom de Deus no coração e com o *hip-hop* na alma através da revolução que fazemos silenciosamente, através de nossas atitudes de comprometimento social, de lutar pela melhoria de vida de todos, indiferente de quem seja ou no que acredita. Assim vivo com as palavras dos meus pais: ‘seja um homem íntegro e honesto, seja um homem de respeito’.

Experiências e vivências reportam a inúmeras situações subjetivas de cada indivíduo, transpondo memórias e tradições que balizaram as relações de cada um com seus antepassados e refletem na conjuntura do presente. Nesse caso, a história dos entes familiares representa, para cada, distintos pontos de confluência

ou de distanciamento, o que vai depender de como cada indivíduo dá conta de suas vivências e experiências.

Considerando a vivência como o que nos passa, o que nos acontece e nos toca (BONDÍA, 2002), podemos afirmar que os jovens entrevistados se apropriaram e se apropriam de experiências e vivências do seu cotidiano, como também da participação em vários outros eventos culturais, políticos e sociais. Essas experiências e vivências são fundamentais para a formação social e crítica desses jovens (GOFFMAN, 2012, p. 143), pois, para eles, o conhecimento é a sustentabilidade de todo o discurso e prática de ser *rapper* e ser participante do movimento *hip-hop*.

A jovem *rapper* NL começou desde cedo a participar do movimento *hip-hop*, sendo levada pelo irmão, com quem cantava em cultos religiosos, fazendo apresentações em várias localidades.

Desde os nove anos, ela participa da cena *hip-hop* por influência do irmão, que integra o grupo Missionários do Rap [...], do qual ela passou a fazer parte. Ela faz *freestyle* desde os 14 anos, mas só agora, com a Liga, está se dedicando mais à prática. (PACELLI, 2014, p. 1).

Como afirma na entrevista à repórter Shirlei Pacelli (2014), ela tem uma trajetória dentro do movimento *hip-hop*, que une religiosidade, movimento social, cultura de rua e o *rap*, e que, para ela, é sua razão de vida.

NL – Bom [...], quando eu comecei a fazer *freestyle* mesmo, eu tinha uns 14 anos [...], eu comecei a brincar e a tentar desenvolver o *freestyle*, que a música é feita na hora [...], e o duelo de MCs, a Família de Rua, faz seis anos, né? Seis anos que eles fazem esse movimento, e bom, foram eles que trouxeram a ideia [...]. Foram eles que trouxeram essa ideia de duelo de MCs e há 6 anos atrás. Então desde o início assim, eu sempre participei, sempre ocupei aqui os espaços que eles ocupavam. Daí que eu comecei a participar e foram algumas vezes que eu batalhei com a Família de Rua, entendeu? Na verdade, é como te falei, aí tem várias batalhas que acontecem, então eu sempre participo onde tá acontecendo, então com a Família de Rua. Eu comecei a participar desde sempre, porque são seis anos que eles fazem o movimento, então eu tô desde sempre, mesmo.

O jovem G também conhece as origens do *hip-hop* e faz questão de lembrar que o movimento *rap* atual está perdendo parte da sua capacidade de transformação, pois, para ele, hoje existe uma pulverização de estilos em que muitos confundem o *rap*

com o *funk*. Ele começou a frequentar a cena *hip-hop* com 13 anos através de um amigo do irmão que já participava do movimento.

A entrada no movimento *hip-hop* deu-se de várias maneiras. Alguns começaram no grafite, como PDR e Monge; enquanto outros, como Mao, tiveram influências de colegas. Todos eles têm uma trajetória dentro do cenário *hip-hop*, em Belo Horizonte, e, desde a adolescência, convivem com *rappers* que já tinham um conhecimento.

O jovem G começou a frequentar os bailes na Quadra do Vilarinhos, em Venda Nova, na região norte de Belo Horizonte, onde aconteciam as festas aos domingos a partir das 15 horas.

G – [...] eu tinha uns treze anos e meu irmão tinha um colega que ia muito na nossa casa jogar baralho e conversar com ele, um cara que todos nós achamos esquisito, cheio de correntes no pescoço, sempre carregando um MP3, com fone no ouvido, ria muito e fazia rima de tudo. Minha mãe e meu pai gostaram dele, pois ele não bebia, não fumava e somente viajava nas músicas e sempre falava do movimento *hip-hop*. Eu nem sabia o que era. Meu irmão era meio ligado nisso, mas não se envolvia. Acho que era somente para pegar minas (silêncio). O cara arrumava cada mina. Um dia, eu perguntei para esse colega do meu irmão qual era o nome dele. Todo mundo falava Crow, e eu não entendia nada. Aí ele disse: 'sou o MC Crow'. Cara, imaginei que o cara era muito doido. Sabe que ele resolveu emprestar um disco dos Racionais. Cara, que loucura! Viajei na hora! A música falava da nossa vida. Até meu pai falou que os cara falavam o que ele sentia quando entrava na casa de um bacana para trabalhar. Desse momento em diante, mano, comecei a buscar conhecer aquele tipo de música que começava a tocar nas rádios. Meu irmão disse que eu deveria ouvir a rádio Favela. Fui de cabeça. Comecei a frequentar, escondido dos meus pais, os bailes da Quadra do Vilarinhos (você conhece), fica em Venda Nova.

Monge – Nossa, eu tive uma trajetória de espelhar muito nos amigos assim, saca? E isso! Eu acho que foi muito bacana. Eu tinha as minhas referências do Rio, de São Paulo: Cominun Manos, Camal, enfim, a Academia Brasileira de Rimas, mas eu tinha muito como espelho Demorô, PDR, Simpson, Nil, que era a rapaziada que eu tinha contato e que eu tinha como parar numa rodinha e fazer *freestyle* e trocar conhecimento com os caras, tá ligado? Então, eu tinha muita troca com essa rapaziada que era daqui de BH e que a gente colava no mesmo pico, até porque a gente, a maioria, é da região noroeste, e era todo mundo amigo, convivia nos mesmos espaços. Então tirei como referência esses caras, sacou? Isso foi bacana. Sem essa viagem tipo *super stars* de fora, que eu quero ser igual, sacou? Foi uma coisa construída muito entre amigos assim.

Esses jovens são unânimes em apontar as batalhas debaixo do viaduto Santa Tereza como referência para o reconhecimento pessoal, as posições político-culturais em que estão envolvidos, as representações simbólicas que essas batalhas têm no contexto das culturas de rua da cidade de Belo Horizonte e sua relação com a apropriação dos espaços públicos para o entretenimento e lazer.

G – Nesse de ir em bailes e conhecer uma galera inteirada que gosta do *funk*, do *rap* e do *hip-hop*, fiquei sabendo sobre os duelos de MCs na Praça da Estação, mas somente fui conhecer os duelos debaixo do viaduto Santa Tereza bem depois. Meu pai marcava trampo nos sábados e domingos, e muitas vezes eu chegava cansado de ralar com ele e queria mais era dormir. Eu sempre ralei com meu velho [...] Ele paga uma grana certinha, é pontual e cobra demais. Sabe que ele não fala nada enquanto trampa. O cara fica lá calado, olhando o serviço ou a gente ralar, e não abre a boca. Agora, se a gente erra, o cara dá o maior sermão, mas ele conhece demais. Já fui muito elogiado por ter um conhecimento da área de hidráulica com ele. Veja que ele sempre fala hidráulica, e achei desde o primeiro momento o termo bacana, metido a bonito e gosto de falar assim. Mas vamos lá. Eu ia de vez em quando aos duelos e faltava muito [...], até conhecer e tomar gosto do agito e do clima. Aí foi uma loucura. Em fim de 2010, comecei a frequentar de verdade os duelos. Tratei de não faltar mais. Comecei a integrar com o pessoal, conheci cada figura mais doida que a outra, com ideias diferentes. Um dia, tomei coragem e fui ao palco tentar rimar, foi contra o MC Leon. Cara, eu fui quase espancado pelo carinho. Ele rimava demais, e eu demorava a raciocinar para responder. A vaia comeu solta, a galera incentivou de outro lado dizendo que era assim mesmo e que eu falei umas coisas legais. Eu tava tão nervoso que nem lembro do que falei. Somente lembro que gaguejava sempre. O Monge deu a maior força para eu continuar, disse que eu tinha potencial e que era para eu sempre participar. Cara, aí entrei de cabeça e comecei a ver todos os duelos, busquei na internet e via duelos de outros lugares do país. Tem uns caras que são bons demais, doutores nas rimas.

PDR – Então cara, é assim, o duelo, ele é um negócio muito natural pra nós. Em 2007, em BH, tinha uma cena que ela era [...] muito presente nas casas de *show* e nas festas, nas baladas, na noite do *hip-hop* mesmo. A gente sentia falta do *hip-hop* na rua naquele momento. Aí em 2007, BH sediou a eliminatória de uma edição mais ampliada da liga dos MCs, que é um projeto que nasceu no Rio, realizado pelo coletivo chamado Brutal Krill, que é a mesma galera que faz Batalha do Real até hoje. Isso começou lá em 2000, aí esse dia foi muito legal. Foi um dia de uma energia muito massa [...] na cidade, a relação das pessoas. Foi um dia bonito assim de presenciar. Foi no dia 18 de agosto de 2007, no Lapa Multishow, que é uma casa de *show* que nem existe mais. Aí o Leo [...], a partir disso, a gente começou a conversar. O Leo começou a falar assim: 'Galera, nós temos que fazer uma batalha de MCs na rua, em BH. Nós temos que conectar essa galera e criar um lugar pra esses meninos treinarem e tal'. E foi isso assim. Uma semana depois, pra resumir, a gente já tava fazendo o duelo na Praça da Estação, numa rodinha de 15 a 20 pessoas. A minha geração de MCs foi a que começou a batalhar primeiro no duelo: eu, o Monge, o Rex, o Simpson, essa galera. E aí o negócio foi naturalmente crescendo. Quando começou a chover, a gente foi parar no viaduto por acaso e a gente entendeu que o viaduto era o melhor lugar pra gente ocupar. E aí, no início de 2008, a gente começou a batalhar pelo viaduto, e aí é quando entra o Poder Público e toda essa situação. A Família de Rua é uma demanda do duelo. Chegou um momento que a gente começou a precisar organizar aquilo que tava acontecendo toda sexta. A imprensa começou a procurar a gente, precisava, chegou uma hora que a gente não conseguia pegar uma caixa de som, microfone e algumas coisas emprestadas. Tinha que ter alguém pra poder fazer esse negócio chegar no viaduto. Aí a gente começou a fotografar e a filmar, com uma câmera digital dessas primeiras assim, as batalhas. A gente fez um *blog* e começou a fazer uma cobertura disso. Tinha que ter alguém pra dar conta disso e daí a Família de Rua, porque éramos várias pessoas de vários grupos e coletivos da cidade, e aquele negócio ficava meio difuso. A gente falou: 'não, vamos criar uma

identidade que responde pelo duelo, aí a Família de Rua nasce nesse momento.

Mao – Eu curtia com os manos algumas festas e a gente trombava com a galera, ficava sabendo de tudo o que rolava na cidade. Então, eu fiquei sabendo dos duelos de MCs e fui conferir. Que loucura! Quando eu vi o Din rimar, eu pensei: ‘esse cara conhece muito, sabe demais, e como ele faz para saber tanto e busca na rima uma identidade própria?’ Aquilo ficou na minha cabeça um bom tempo. Comecei a participar dos duelos em 2010, já tinha ido em outras batalhas, mas debaixo do viaduto era uma viagem. Encontrei todos os meus manos lá. Sabe, a gente vicia nesse barato de batalha, quer sempre participar, tentar rimar para vencer o outro, mas a gente é mano de todo mundo. Aquilo parece um teatro, sai porrada para todo lado, é uma forma de gritar ao mundo que estamos aí. Finalizando, saímos todos para papear.

Percebemos que o envolvimento desses jovens com os duelos de MCs e com o movimento *hip-hop* aconteceu de forma quase automática, através da música, do *skate* ou do grafite. Nesse sentido, podemos inferir a existência de um amálgama de movimentos, que, de alguma forma, estão interligados à cultura *hip-hop*.

A participação em outros movimentos sociais, através dos embates político-sociais, também é uma expressão da apropriação de conhecimento.

NL – Eu tenho uma visão muito ampla assim, qualquer movimento que possa acontecer e que seja numa ideia que tenha uma causa pra ser defendida, eu tô envolvida. Eu participo muito da Cufa, que é a Central Única das Favelas, que é pelo MV Bill e que tem várias. É uma ONG, tem várias em todo Brasil, né? [...] Então, quando acontece aqui, eu participo também. [...] eu faço penteados afros [...] Eu faço assim meio que parceria, entendeu? E onde acontece, sempre tem um movimento social, aí pelo Fica Vivo. [...] Então é relativo assim, mas eu sempre tô envolvida em trabalhos sociais, né? [...] eu tenho prazer mesmo em tá fazendo.

G – Eu participo de tudo que é possível onde tá os manos. A gente defende qualquer causa, a coisa é batalhar e lutar por nossos direitos. Eu participo da Comunidade Tupi do meu bairro, que é uma associação que luta por melhorias de vida e qualidade, como transporte, arrumação de rua, lixo, segurança. Também faço parte do grupo de jovens, onde temos um grupo de *rap* – Iluminação, onde cantamos e oramos em nome de Deus. Eu sigo os manos da Família de Rua, onde dá prá ir, eu já tô lá, seja debaixo do viaduto, na porta da Prefeitura (foi onde nós conversamos a primeira vez, lembra?), onde der eu vou. Eu milito em favor da luta pela ocupação da cidade, não é dar porrada ou fumar bagulho, e sim ter espaço para a gente cantar, brincar e reivindicar.

A participação em outros movimentos político-sociais aparece vinculada à cultura *hip-hop*. Esses jovens buscam a transformação da sociedade lutando por direitos sociais, inclusão e autonomia.

Mao – Sua pergunta é interessante. Naturalmente, participamos de outros movimentos sociais, seja em luta por moradia, dos catadores de papel, do espaço para as batalhas. Você acompanha a luta por todos nós para voltarmos para debaixo do viaduto Santa Tereza e também para manter os duelos nacionais aqui em BH. Nos duelos, aparecem sempre coisas sobre nossas necessidades básicas, como: melhor transporte no bairro, aumento de passagens, violência policial, violência doméstica, tráfico e uso de drogas, gangues e brigas de rua e outras coisas. Tamo na luta por tudo que diz da cidade em que moramos. Se hoje ocupamos a Praça Sete, foi por luta de todos, foi pela força de todos, mano? Estamos em batalhas de MCs em vários lugares. No *Shopping Uai*, tem batalha e vou lá sempre, no Mercado Central, Barreiro e Eldorado, e ainda tem as festas, lançamentos e artistas que vêm aqui, e, quando é possível, eu também vou. A cidade é agitada, quando começamos a conhecer as ruas. Não dessa forma de dormir e ficar doidão como alguns acreditam, mas sim nos movimentos que acontece sempre na Praça Sete. Sempre tem alguma coisa, os *hippes*, os *skatistas*, a galera encontra para papear e buscar alternativas. Tem a Praça da Estação, o 104, que tem uma programação muito boa. *Hip-hop* é movimento, e todos estamos movimentando.

Observamos que esses jovens já participavam de debates sobre questões sociais antes de fazerem parte do movimento *hip-hop*, seja na luta por melhores condições de vida da família, seja na luta por moradia, educação, saúde e lazer.

PDR – A gente acredita em várias coisas que acontece na cidade, né? Então a gente é tipo isso, a luta por moradia [...]. Tem um outro espaço que é o Espaço Comum Luiz Estrela, por exemplo, não sei se você conhece, que é um centro cultural, um lugar que foi ocupado pela apropriação da cidade que pensa na construção de centro cultural horizontal assim, que ninguém é dono, mas todo mundo tem voz. A gente também tá em algum momento conectado com essas pessoas e com o trabalho de vários outros artistas da cidade. Nesse sentido, então, acho que o trabalho da Família de Rua vai nesse movimento [...]. Ele vai se conectando assim com vários acontecimentos e várias lutas mesmo, inclusive dos movimentos sociais na cidade em momentos diferentes. Então, a gente tá nessa fonte, pensando sempre nessa coisa do direito da cidade, né? De como a gente se relaciona, se organiza e luta pela cidade.

Participar desse movimento é fazer parte de um contexto social, em que os discursos podem ser entendidos a partir de seu caráter formativo, de resistência e de luta diária por melhores condições de vida. A ação coletiva que envolve os jovens é baseada na solidariedade, na percepção do sistema em que vivem (MELUCCI, 2001).

Para um dos organizadores dos duelos de MCs, a ação coletiva é fundamental na construção de alternativas de resistência ao *status quo* imposto na cidade, especialmente na esfera cultural que engloba as culturas juvenis.

Monge – Na verdade, a gente já tem feito muita coisa, né? Já tem levado a nossa prática ali no viaduto Santa Tereza pra diversos espaços através de parcerias [...], festivais. A gente tem participado de eventos que a gente tem sido convidado. A Família de Rua pensa sempre em expansões. A gente tem uma série de projetos [...].

Na participação e na ação política, os jovens *rappers* resolveram ocupar os espaços debaixo do viaduto Santa Tereza.

É tempo de parar. E por isso que, a partir de hoje, 7 de junho de 2013, o duelo de MCs não acontecerá mais da forma como estamos acostumados, ocupando semanalmente as noites de sexta-feira no Viaduto Santa Tereza. Assim **informou** o coletivo Família de Rua na última sexta-feira, através do *facebook*. O principal movimento da cena *hip-hop* de Minas Gerais, depois de 6 anos contínuos, não tem previsão para voltar à atividade. Além de entraves na negociação com a Prefeitura, a decisão tem como **objetivo**, segundo a nota, ‘olhar para trás e pensar’ no movimento, que, ainda segundo comunicado, passa por um ‘distanciamento, ou perda, do seu propósito’. Surgido espontaneamente em 2007, com intuito de levar a **cultura hip-hop** aos espaços públicos de Belo Horizonte, o duelo de MCs cresceu de forma surpreendente, tanto na produção artística do segmento, quanto na cena cultural da cidade. Referência nacional, o movimento conquistou público cativo dando novo significado à parte inferior do viaduto. Entretanto, a burocracia para viabilizar, de forma consistente, uma ocupação urbana junto ao Poder Público traz inúmeras dificuldades no **momento** da organização. Esse é um dos motivos centrais para a pausa. ‘Vamos completar 6 anos agora em agosto e, até agora, não há coisas básicas estabelecidas com o Poder Público, como segurança, limpeza, licenciamento [...]’, revela Pedro Valentim, responsável pela comunicação da Família de Rua. ‘O diálogo deles com nossa proposta sempre foi muito difícil’, completa. Além daquilo que é produzido artisticamente em música, dança e artes visuais, há também, em igual importância, a preocupação de promover o duelo de MCs como encontro entre diferentes públicos para vivenciar e celebrar a cultura *hip-hop*, conferindo novo significado à parte de baixo do viaduto. Porém, com o aumento do número de pessoas nos eventos, a relação entre a proposta da Família e o público ficou dispersa. De espaço de celebração de uma ideal de cultura, as sextas viraram *points* também para pessoas que não valorizam e não se envolvem com as ideias inclusas nos eventos. Segundo Pedro, ‘muitas pessoas não entendem a proposta, não respeitam a liberdade dos outros. Há pessoas que vão lá para consumir drogas. Não é essa a proposta do duelo, é uma questão muito séria que temos que lidar’. O representante do coletivo ressalta que o movimento propõe questionamentos sociais, de como as pessoas lidam com a diversidade e convivem com o espaço público. Essas e outras questões levaram à conclusão de que é tempo de parar. Assim, a Família de Rua acredita obter o distanciamento necessário para analisar a situação e encontrar novas formas de ação. ‘Foi uma decisão madura e inteligente que tomamos. Sabemos que é importante o movimento para a cultura de rua da cidade, mas é preciso repensar a organização, a ocupação e a forma de comunicar às pessoas sobre os ideais’, esclarece Pedro Valentim, afirmando ainda que o duelo de MCs não vai acabar. ‘Ele vai voltar, só não sabemos quando nem como, mas o *hip-hop* continua, outras ações dentro da cena seguem sendo realizadas com o coletivo’ (Fonte: <https://www.facebook.com/familiadrua?fref=ts>).

Com a publicação na página Família de Rua – FDR, os jovens começaram, através das redes sociais, a demonstrar sua indignação com o Poder Público e apoiar as novas formas para a continuidade dos duelos. Em janeiro de 2014, a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte interditou a área debaixo do viaduto Santa Tereza para a realização de obras, mas, em fevereiro, jovens organizados, através do movimento intitulado *Viaduto Ocupado*, realizaram uma ação de ocupação desse espaço público para exigir respostas do governo municipal. Após duas semanas de negociação, a ocupação foi suspensa e constituída uma Comissão de Acompanhamento das Obras do Viaduto Santa Tereza⁴⁴. Até maio de 2015, as obras não haviam sido completamente concluídas.

Monge – Na verdade, o duelo de MCs, no ano passado, em 2013, havia dado uma pausa. A gente havia dado uma pausa no duelo de MCs no meio do ano, Ficamos alguns meses sem realizar o duelo de MCs justamente pela dificuldade que a gente vinha tendo já algum tempo com esse abandono do Estado em relação ao duelo. O espaço já não tava fluindo da forma como a gente acreditava enquanto coletivo, enquanto pessoas que viviam o *hip-hop*. Muita gente optou por parar o duelo de MCs. Quando a gente, em 2014, começa a se organizar [...], é a partir do momento em que o Estado começa a não criar um diálogo justo, a não reconhecer o que tá acontecendo ali já. Ano passado, eram seis anos acontecendo o duelo de MCs toda sexta-feira, debaixo do viaduto Santa Tereza, e foi quando o Estado começa não [...] fazer uma manutenção de uma dificuldade constante pra gente executar o duelo de MCs. Chega um momento que a gente não dá conta, porque aí chegou em 2013 a uma situação onde o tráfico de drogas era muito grande ali, o uso de drogas era muito grande ali. Pra ter uma lixeira, pra ter um banheiro químico, pra ter uma limpeza era sempre muito dificultoso, muito difícil. No meio de 2013, a Família de Rua já não dava conta mais de manter o duelo de MCs acontecendo, fingindo que tava tudo bem, porque não estava. A gente entende a importância dessa subversão e de fazer de um modo diferente e de ser um espaço que não atende às expectativas do Estado, por exemplo, ou das empresas, ou da sociedade, mas é a partir de um dado momento que isso começa também a nos ferir e começa a gerar uma situação onde era iminente o risco de, sei lá, ter um assassinato, não valia a pena continuar. E nós fizemos uma escolha, uma escolha política, uma escolha de consciência mesmo, de parar o duelo e chamar atenção pra esse abandono, o que não foi suficiente, infelizmente não foi suficiente, e a gente continuou com o duelo parado, se não me engano por cinco, quatro meses. Fizemos dois ou três no final do ano, até em caráter de reavivar pra voltar em 2014 e pra sentir. Aí já fizemos também com outra característica, foi no domingo à tarde que a gente voltou a realizar o duelo de MCs no viaduto Santa Tereza, mas nos domingos à tarde, em três domingos à tarde, até pra gente ver a diferença que isso gerava no espaço. Em 2014, quando a gente decide, começa a se organizar pra voltar com o duelo de MCs, com a Família de Rua e com o *Game of Skate*, que é outro encontro que a gente realiza embaixo do viaduto Santa Tereza uma vez por mês, que é um encontro voltado pra rapaziada do *skate*, a gente encontrou o viaduto já sendo preparado pra obras, obras que a gente sabia que em algum momento iriam acontecer. Aí um breve, breve mesmo histórico dessa questão, dessa reforma de revitalização. Em 2010, a

⁴⁴ Movimento Viaduto Ocupado. Disponível em: <<https://pt-br.facebook.com/viadutoocupado>>.

Família de Rua foi procurada, salve não me engano, pelo Conselho do Patrimônio, falando de uma reforma que iria acontecer via Parque das Cidades Históricas, com uma verba do Parque das Cidades Históricas, e nos questionando enquanto pessoas que ocupavam o espaço o que a gente considerava interessante ser modificado no espaço pra privilegiar o que tava acontecendo ali. Demos os nossos pitacos. Essa história sumiu. Depois de um tempo, a gente soube que a verba não sairia, e, portanto, essa obra não aconteceria, porque a obra sempre foi pensada em duas etapas, uma na parte de baixo do viaduto, que inclui uma reforma, uma modificação no espaço de fato uma revitalização, pensando nos arcos e nas partes históricas [...].

PDR – Cara, o Poder Público, ele é uma pedra no sapato assim [...]. O Poder Público, ele se coloca num lugar realmente nesse lugar do poder, né? E assim, pra resumir, o Poder Público, ele num faz quase nada de bom assim que ajuda, né, na construção de tudo isso. Assim, o que eu tenho dito muito ultimamente é que, se ele não atrapalhar, já tá legal demais assim.

Para NL e G, o movimento *hip-hop* e os duelos de MCs têm conseguido arregimentar um debate político-social junto à juventude, buscando dialogar com as suas demandas e as possibilidades de pensar em um projeto de vida.

NL – Todo o movimento tão muito assim, indignado mesmo, porque, infelizmente, mais uma vez o governo conseguiu frustrar assim, meio que frustrar, porque, poxa, o movimento acontecia e é por uma boa causa, é um incentivo à cultura. Eu não sei por que não poderia ter deixado o espaço. Não acontecia só com a Família de Rua ou com os duelos de MCs, aconteceu outros movimentos também, reuniões, né? Aconteciam saraus de poesia também. A causa era uma boa causa. Então, eu tô muito chateada mesmo, eu tô triste pelo espaço, que é um espaço que a gente amava muito, né? Fizemos muita história ali, e os meninos lutaram muito já pra conseguir tá ali, tá fixo ali, que antes acontecia aqui, ali [...]. Depois eles passaram pra lá e ampliou muito. Depois que começou a acontecer debaixo do viaduto, e agora aconteceu isso né? Então, infelizmente ali parou de acontecer os duelos de MCs por falta de um lugar fixo pra tá acontecendo. Então, agora parece que eles vão voltar sim, né? E tá acontecendo batalhas em escolas, faculdades pela Família de Rua, né? Isso não impediu de acontecer o duelo de MCs [...], e aí os meninos começaram, depois que fecharam lá, começaram o movimento da batalha na estação, que acontece aqui de frente pra estação. Pra não poder parar o movimento, aí começamos a ocupar ali também, e a gente ocupou [...] vários espaços aqui de BH, do centro mesmo de BH. Qualquer lugar é lugar pra [...] acontecer o movimento, na verdade é isso. E eu acho, e por outro lado eu fiquei contente, porque, com a atitude dos meninos, com a nossa atitude mesmo de tá ocupando, tendo mais coragem pra ocupar, que isso partiu também pela indignação por ter sido interdito. Então, nessas ocupações, e nós estamos lá, o movimento *hip-hop* também está presente, porque não é só pela causa do duelo de MCs, da batalha de MCs, o movimento *hip-hop* está presente pra abraçar a causa social mesmo, causa ampla, entendeu? É por várias, vários fatores, que a gente também defende né, claro, e pela desigualdade que acontece. Então, o *hip-hop* tem essa ideia, né? de lutar contra a desigualdade [...].

G – Ali seria a casa do *hip-hop* e da Família de Rua [...]. Acho que as pessoas não respeitam o que a juventude faz. Veja bem, a Prefeitura poderia ter pelo menos conversado antes e pensado em algo que é bom para a cidade e para todos nós. Por outro lado, vejo que o movimento *hip-*

hop somente toma mais força com isso tudo e cada vez mais tem pessoas buscando informações sobre as batalhas e que querem participar do movimento. Sabe que quem perde com isso é a Prefeitura, pois de qualquer forma aquele momento é um momento de conscientização de luta, respeito, dignidade e amizade. Como sempre dizemos, a origem do *hip-hop* sempre foi a luta pelo seu espaço, e aqui não seria diferente. Então, que ela continue, e eu estarei lutando ao lado dos manos.

Mao – [...] essa é uma briga nossa e deveria ser também de toda a cidade. Estamos preparados para o duelo de MCs Nacional que acontecerá em Belo Horizonte, e até o momento no espaço debaixo do viaduto que é a nossa referência de resistência e revolução que ainda está em construção. Depois que passar o evento, algum político vai dizer que a Prefeitura fez o melhor para a cultura da cidade. Essa é uma das mentiras mais triste que constatamos. Falar do viaduto é dizer dos duelos de MCs, é como dizer da minha vida e não dizer da minha certidão de nascimento, ali mora (viaduto) a nossa história, as nossas memórias das batalhas, das chuvas, também de alguns problemas que acontecem em qualquer lugar, especialmente quando tem um aglomerado de pessoas. Como na diáspora dos negros africanos, também estamos lutando para voltarmos para nossa casa, nosso espaço de luta e resistência, no *underground* que tem suas referências na luta dos pobres, negros e excluídos da cidade. A política da Prefeitura de BH tem pisado na bola feio com a gente, mas temos certeza que o espaço é nosso por acreditar em uma cidade em que todos os seus espaços sejam do povo e para o povo. A rua é do povo, e a arte deve contemplar todos nós.

Ao analisar a participação desses jovens no movimento *hip-hop* e em outros movimentos na cidade, observamos que eles constroem novas histórias ao estabelecerem uma relação com o movimento, a comunidade, os amigos e os familiares. Eles têm como projeto uma revolução político-social que se inicia no sujeito, pelas suas atitudes e ações, e termina no comprometimento de pensar coletivamente.

É nesse contexto que os jovens identificam o conhecimento como fator diferencial em suas vidas. Para eles, a tomada de consciência do papel do indivíduo dentro da sociedade é o primeiro passo para a revolução. Seria uma mudança social corroborada pelas perspectivas dos sujeitos? Seria uma tomada de consciência na perspectiva de Freire (1996), de numa pedagogia do oprimido para uma pedagogia da autonomia?

5.3. Construção de saberes e socialização através dos duelos de MCs

Através do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs organizados pela FDR, observamos que a construção de saberes desses jovens é interligada a redes de socialização que passam pelo espaço onde acontecem os eventos, bem como pela

participação em outros movimentos político-culturais que acontecem na cidade e que dialogam com a cultura *hip-hop*, no cotidiano de suas relações familiares e na comunidade onde moram.

Para Carrano (2001, p. 19), os jovens que fazem da rua um lugar de encontro e sociabilidade expressam a possibilidade de recuperação do sentido público e educativo da rua, numa implícita condenação ao recolhimento e à falta de sociabilidade dos espaços privados.

O espaço no viaduto Santa Tereza não é apenas um lugar onde acontecem os duelos, tornou-se, assim como outros espaços da cidade (parques e praças), um lugar de convivência, ou melhor, um lugar de sociabilidade para os jovens que participam do movimento *hip-hop*. De acordo com Simmel (2006),

Associação é, portanto, a forma na qual os indivíduos em razão de seus interesses se desenvolvem conjuntamente em direção a uma unidade no seio da qual esses interesses se realizam. Esses interesses, sejam eles sensoriais, ideais, momentâneos, duradouros, conscientes, inconscientes, casuais ou teológicos, formam a base da sociedade humana. (SIMMEL, 2006, p. 60-61)

Ainda, segundo Simmel (2006), podemos considerar que a sociabilidade nos espaços urbanos é a necessidade de o indivíduo estar em contato com seus iguais, seja por interesses políticos e de trabalho, seja por afetividade. Para se ter o social nas cidades, há necessidade dessa interação.

Frúgoli Jr. (2007) faz um estudo, a partir dos textos de Simmel, sobre o cotidiano nas “grandes cidades modernas”:

Exposto a incessantes estímulos e à exatidão calculista da vida prática, os indivíduos situam-se entre o anonimato e uma multiplicidade de papéis em diferentes círculos, momentos e situações; e dentro dessa polaridade se desenvolve, como uma espécie de defesa psíquica, o *caráter Blasé* – reservado, insensível, indiferente [...]. (FRÚGOLI JR., 2007, p. 15)

Frúgole Jr. (2007, p. 9), citando Simmel (2006), diz que não basta apenas interagir, “é preciso ainda que os indivíduos em interação formem, de alguma maneira, uma unidade, uma sociedade e estejam conscientes disso”.

Apesar dessa descrição se tratar do ambiente vivido por Simmel em Berlim do *fin-de-siècle*, não podemos deixar de observar semelhanças com o contexto político-social dos jovens participantes do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs, há uma fragmentação das relações sociais devido à própria configuração urbana.

Podemos interpretar a sociabilidade a partir das palavras de Chartier (1990, p. 131), quando relata que as “representações do mundo social, assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelo interesse do grupo que as forjam”. Para ele, o indivíduo se organiza em busca de seus ideais de acordo com a sociedade em que está inserido. Faz escolhas dos lugares em que irá frequentar de acordo com os frequentadores e se estes têm interesses em comum, ou se são da mesma classe social. Assim, conforme a teoria de Simmel (2006), cada indivíduo busca organizar sua interação social de acordo com seus interesses.

Portanto, as escolhas dos jovens pelo espaço do viaduto Santa Teresa não são aleatórias. Eles buscam relacionar-se com indivíduos que tenham características próximas das suas, identificações de experiências, vivências e saberes que os aproximam da cultura *hip-hop*.

A partir dessas interações, os indivíduos influenciam e são influenciados, criam relações que só são possíveis de existir se houver vontade de estar com o outro, de fazer parte desse jogo e de cumprir suas regras.

Essa aproximação entre os espaços de sociabilidade torna-se, para esses jovens, um canal de saberes, que se incorpora a um processo retroalimentador entre o indivíduo e o espaço, o indivíduo e a comunidade, o indivíduo e a cultura *hip-hop*.

Essa sociabilidade pode ser observada na perspectiva da trajetória desses jovens. Para eles, não existe uma distinção entre as várias relações socioculturais e a cultura do *hip-hop*.

PDR – [...] a fé é algo muito presente dentro da cultura *hip-hop*, dentro do conteúdo produzido pelos artistas, seja em qual área for: da dança, da música, das artes visuais. Só que existe uma coisa muito bonita dentro disso tudo, que é o respeito ao outro, porque a diferença é primordial dentro

do *hip-hop* [...]. O *hip-hop* nasce um pouco com esse pensamento, nasce com essa ideia de paz, amor, união e diversão. São quatro pilares que a gente tem que trabalhar muito, e o respeito tá dentro disso: respeito à diferença, respeito ao outro, à opinião do outro. Então, dentro desse entendimento, a coisa se dá assim: um cara que produz um som, uma música, um *rap* que fala das coisas do evangelho, por exemplo, ele vai ser respeitado, não que isso vai acontecer o tempo inteiro, mas dentro do entendimento que a gente tem, que eu tenho com as pessoas com quem eu trabalho, ele vai ser respeitado da mesma maneira do que um outro que vai falar das coisas do candomblé, por exemplo. Assim, como isso, pode ser pro homem, pra mulher e tal. Eu parto desse lugar mesmo; e aí só pra gente poder explicar isso [...] não é uma preocupação de que a fé que eu tenho num me impede de conviver com as pessoas que pensam diferente de mim, que professam fé diferente da minha. Na verdade, [...] eu tô aqui é pra poder conviver com o diferente mesmo, aprender junto e construir junto assim, né? Eu entendi isso lá atrás. Eu, ao contrário do que muita gente pensa, eu me entendo como alguém que luta, assim a partir do *hip-hop*, por outras várias causas na cidade.

NL – [...] Nós nos tratamos como irmãos assim, somos todos parceiros, porque estamos todos numa causa só, então são todos numa cultura, numa causa só, devemos ser um, entendeu? Ser unidos mesmo, né? Ter unidade pra trabalhar. Infelizmente, não vou negar que existem algumas pessoas que às vezes não entendem, fazem, mas não entendem qual é essa ideia da unidade, qual que é a precisão, a necessidade de sermos um pra que aconteça a revolução que ele tanto fala, né? E nós somos família mesmo. É um lugar que eu me sinto à vontade, a gente se sente à vontade, a gente se diverte muito juntos pra acontecer o movimento, temos prazer de fazer isso, somos família, e não só no movimento. Tem várias pessoas que eu sei que posso contar e que eu conheci através do *hip-hop*. São várias outras áreas que a gente pode ajudar mesmo, por ter tido um contato pelo *hip-hop* e dentro do *hip-hop*. Então, nós somos família mesmo e é muito bacana isso, porque a gente tá por uma causa só [...]. Nossa, quando eu conheci o *hip-hop*, desde quando eu conheci o *hip-hop*, eu amadureci muito rápido. Eu comecei com nove anos e já peguei uma responsabilidade muito grande já sendo MC, porque eu já entendi que não era só rimar, era uma missão mesmo, então eu fui marcada pra essa missão.

G – A minha visão do *hip-hop* é que ele mescla todos nós nesse universo musical. Claro que não gosto da baixaria do *funk* podre, mas o *hip-hop* tem salvado muitos manos das drogas, do vício, dando uma oportunidade de vida a todos.

Através dessas narrativas, observamos que esses jovens têm como convicção que o movimento *hip-hop* rompeu laços fronteiriços dentro de seu cotidiano. Como afirma o jovem Mao, “o movimento *hip-hop* deu à minha pessoa novas possibilidades de conhecer as pessoas e a cidade, abriu fronteiras que antes eu tinha preconceito ou desconhecia, alargou minha visão de mundo. Tudo isso eu devo ao quinto elemento do *hip-hop*, o conhecimento”.

Nesse aspecto, todos os envolvidos na pesquisa apontam que o conhecimento pode ser empírico, científico ou teológico, pois o fundamental é a concepção de revolução

que passa pelo conhecimento crítico do mundo e a participação de cada um na construção de uma sociedade mais justa.

Palestrante na comemoração de 22 anos do grupo de dança Spin Force Crew, nos dias 29 e 30 de novembro de 2014, nas dependências da Escola de Belas Artes na UFMG, Eduardo A. S., que no momento mora em São Paulo, mas que começou no movimento *hip-hop* em Belo Horizonte, fala sobre sua experiência nesse movimento:

[...] é um privilégio tá aqui falando sobre a minha experiência, ouvindo as experiências de todos vocês aqui na mesa, e eu vejo que cada um tem uma experiência e todos nós dividindo uns com os outros, a partir do que as pessoas vão estudando, vão pesquisando. Temos que aprender sempre [...], eu acho bonito é isso, entrar essas várias gerações juntas e que buscam o mesmo objetivo, que é a cultura *hip-hop* que tem todo o sentido da dança, do *freestyle*, enfim todo o sentido do universo, do nosso universo, aquele que sempre vai mais a diante, não é uma questão através da escola e nem da moda, é uma escola autêntica, uma escola de verdade, daqueles que mantêm uma cultura e passa de maneira verdadeira aquilo que vive, de maneira, né, verdadeira.

Observamos que todo o conhecimento é ligado à rua, à casa, aos estudos, ao movimento de ir e vir dentro da cidade, do conhecimento das bases do *hip-hop* e do respeito ao outro, assim expressa Monge: “Todo mundo junto sempre em harmonia. O *hip-hop* é sinônimo pra nós de sabedoria, se liga com a palavra eu te toco, sejam bem-vindos”.

Concebemos sabedoria como experiências, vivências e saberes apropriados por esses jovens através de suas relações sociais com a cidade e com o contexto político-social do cotidiano de cada um deles. Saberes também é a soma de conhecimentos adquiridos (HOUAISS, 2001).

Nesta pesquisa, buscamos compreender o conhecimento que esses jovens constroem na sua relação com o movimento *hip-hop* e os duelos de MCs e compreender esses saberes na estrutura da cultura *hip-hop* através de seus elementos constitutivos, presentes também nas vivências e experiências desses jovens de forma individual e coletiva.

Dos jovens entrevistados, três não estão estudando no momento, mas percebemos que procuram estar atentos às necessidades de conhecimento e aperfeiçoamento

para participarem das disputas. Eles ouvem todo tipo de música, especialmente *rap*, procuram ler artigos referentes ao universo *hip-hop*, pesquisam e trocam ideias nas redes sociais sobre as novas tendências estéticas musicais e observam vídeos de outros participantes.

As redes sociais fazem parte da vida desses jovens, pois a troca de informações e conhecimento faz com que eles estejam sempre plugados nas páginas do *facebook* do FDR ou dos duelos de MCs, ou em outras páginas que debatem e analisam esse meio cultural. Percebemos que eles também buscam informações em jornais e revistas impressos e nos programas de televisão.

A leitura de livros dos mais variados assuntos parece ser um hábito entre eles. Outra forma de melhorar o vocabulário e o conhecimento é a publicação, em suas páginas no *facebook*, de poesias, rimas, contos literários, lançamentos musicais, dentre outras.

Podemos nos perguntar: A tomada de uma consciência crítica seria pela busca de seus direitos sociais? Como identificar e especialmente compreender suas obrigações sociais? Participar do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs pode ser entendido como militância político-social?

Ao analisar a matéria publicada no jornal *Estado de Minas* do dia 13 de setembro de 2014, ao discorrer sobre a tomada do Museu Inimá de Paula pelo asfalto (cultura de rua), podemos considerar que participação no movimento *hip-hop* é uma militância em uma questão social que vai ao encontro de algumas das demandas dos jovens.

PDR – Na verdade, não faremos um duelo lá, mas uma intervenção com rimas improvisadas durante o *show* da rapaziada do Arte Favela, nossos parceiros há muito tempo. [...] E não é qualquer palco, mas um auditório dentro do museu. Nossa proposta é levar as pessoas a refletirem sobre o trânsito de mudança de espaço e provar que, independentemente, de onde o duelo ocorra, ele nunca perde sua verdadeira essência.

Para os jovens participantes do movimento *hip-hop* e dos duelos, a militância acontece naturalmente uma vez que você incorpora os elementos, como respeito, coletividade, cultura de rua, liberdade e a ideia de revolução pessoal que podem

transformar o meio ao qual está inserido. Essa militância também envolve com as questões político-culturais da cidade.

Monge – Num falo só de *rap*, falo através do *rap*. Mas meu estado de espírito [...] é *hip-hop*! Mantenha seu estado de espírito *hip-hop*! Somos um, somos *hip-hop*!! (Disponível em: <http://www.facebook.com/MongeOfficial>)

Conforme Moreno (2009), a aproximação com o *hip-hop* pode ser compreendida como a aproximação com uma atividade de militância política. Nesse sentido, observamos nas visitas que realizamos aos duelos que os organizadores dos eventos buscam integrar todos dentro do movimento, salientando o papel do jovem *rapper* ou qualquer participante com sua vivência e experiências a “abraçar” a causa do *hip-hop*. A vivência dentro do movimento *hip-hop* e a participação nos duelos têm um significado na vida desses jovens, pois, para eles, o *rap* é uma forma de resistência e um ideal de vida.

Esses jovens demonstram não ter ligação com nenhum partido político, transitam em outros espaços em que o debate político-social é relevante, como nas ocupações urbanas Rosa Leão, Esperança e Vitória em que realizaram duelos como forma de contestação em favor dos ocupantes, bem como ações de apoio aos movimentos sociais por melhores condições de trabalho e remuneração.

Avaliamos que o contexto político-social da cidade é um campo fértil de experiências e vivências para os jovens, tornando-se objeto de conhecimento. Conforme Becker (2012, p. 44), o sujeito do conhecimento,

É esse centro ativo, operativo, de decisão, de iniciativas, cognitivo, de tomada de consciência, simultaneamente coordenador e diferenciador, que é capaz de aumentar sua capacidade extraindo das próprias ações ou operações novas possibilidades para suas dimensões ou capacidades. É ‘espontaneidade cognitiva’, pois não se constitui por mandato de alguém, por ordem de quem quer que seja; constitui-se por auto-organização, e não por ensino.

Entendemos que esses jovens são sujeitos que constroem conhecimento através das suas interações e ações com o meio social. Para esses jovens, a busca pelo conhecimento dá-se várias formas, como expressaram:

Mao – Esse conhecimento não se dá de um dia para o outro, é muita participação nas batalhas, muito estudo, leituras, muita audição de músicas

e, também no meu caso, de escrita de ponto, que acho que tenho dificuldades. Vou te dar um exemplo claro, tá. Esse conflito na Ucrânia e na Rússia, eu não sabia nada, e, na batalha, o cara finalizou, apontando o conflito no leste europeu entre a Rússia e a Ucrânia, dizendo que eu parecia um comunista à procura do vazio do berço e do leite que derramou e ficou azedo. Travei totalmente, cara. Disse algumas besteiras para não ficar no vago e pulei de assunto, mas depois fui pesquisar e aí comecei a me interessar pelo lado da história da Rússia e da Ucrânia e do comunismo. Fiz algumas anotações em um caderno que ando com ele direto (pausa – abre a bolsa e mostra um caderno limpo e com diversas anotações e dados). Esse é o meu livro-mestre, toda dificuldade que tenho ou algum termo que ouço e não consigo naquela hora entender, vou pesquisar depois, anoto aqui e vou procurar, na caça mesmo. É importante que esse conhecimento passa pelo Chitãozinho e Xororó, Pink Floyd, Rappa, Racionais, conhecimento em História e Geografia, mesmo de pouca ajuda. A luta dos negros e sua resistência, a questão da economia no Brasil, o desemprego, a cidade e seus monumentos, a história de Belo Horizonte, as novas tecnologias, como as redes sociais, e tanta coisa. É certo pensar que sempre vamos ser surpreendidos no *freestyle* com alguém que é bom na rima e tem conhecimento, mas também lembre que, além disso, temos que ter postura, uma coisa é ouvir o cara te detonar e lembrar sempre que isso é um duelo de rimas e uma rinha de galos (risos). Enfim para ser *rapper* e participar do movimento *hip-hop* e dos duelos é necessário nunca ficar parado, temos sempre que buscar aprender mais e mais. Aprender nos livros, revistas, jornais, filmes e músicas e também na vida, observando o movimento da cidade que nunca para, já dizia o Chico Science: 'A cidade nunca dorme'.

PDR – Cara, eu acho que das mais diversas formas assim. Mas, de repente, eu não tenho uma resposta que seja uma resposta ideal. Não é isso assim, mas eu tenho um olhar assim sobre isso, né? Eu acho que isso é muito fragmentado assim na verdade, né? Porque isso eu acho que não necessariamente tem a ver com o *hip-hop*, mas é porque, na grande maioria das vezes, quando alguém jovem assim, adolescente, independente do gênero, começa a se interessar pelo *hip-hop*, por essa produção cultural do *hip-hop*, é muito natural que ele traga as verdades dele pra esse lugar, né? E acaba que nessas relações também a coisa de você buscar informação de alguma forma, ela começa a ser um negócio que você não tem muito como fugir dela, porque vamos pensar numa coisa só, as novidades do cenário, por exemplo, os vídeos da batalha do *rap* do Brasil, o cara vai chegar ou a menina, eles vão chegar numa roda que o assunto é comum, por exemplo, e aquilo é algo que vai surgir naturalmente. Então, na verdade, se ele tiver meio boiando, usando um exemplo tosco, tipo ele vai ter que buscar a informação de algum jeito, sabe? E aí tem muita coisa que começa, é isso que começa a ouvir muita música, e começa a se interessar por aquele artista e começa a se interessar pelo o que o artista tá dizendo e aí tem essa coisa do *video-game*, que a molecada é tipo assim, todo mundo joga *video-game*. [...] eu detesto *video-game*, eu nunca consegui gostar, mas eu entendo isso, o *video-game*, ele é uma fonte de informação muito importante também, porque ali cê começa a trocar experiência e a ver várias coisas também e que trazem muita informação pro cê. O Demoro, por exemplo, é um *nerd* assim, e [...] ele tem uma relação com *video-game* muito louca assim, e do tipo colecionar console e saber tudo assim desse negócio de *video-game*. Ele traz isso pra música que ele faz, pro *freestyle* e tal. E ao mesmo tempo aquilo ajuda a molecada a se descobrir [...]. Então vários MCs foram estudar depois que, tipo assim, o cara nunca quis estudar 'mermo', estudar na academia, mas depois que ele sentiu no processo essa necessidade de buscar esse conhecimento. Então tem um monte de coisa assim, tem desde a informação que vai vim do jornal, da revista, da internet, do *video-game*, da academia, das relações humanas [...], do que vê na rua,

esse olhar mesmo da observação é muito importante. Eu entendo isso, sabe assim? Porque eu, pelo menos depois que comecei a fazer grafite, comecei a ver a cidade de outro jeito assim, os espaços, as paredes, os *outdoors* [...], a poluição visual [...]. Eu chego num lugar e a primeira coisa que eu vou ver é se tem grafite nos muros, isso é uma coisa que é natural pra mim. Então o conhecimento, ele vai sendo ramificado mesmo e ele vai se dando assim, e, de repente, a gente nem percebe isso, e é só quando para pra tentar entender de um ambiente mais amplo assim. E tem o negócio da oralidade, que é essencial pro *hip-hop*, que é a herança africana mesmo assim, né? O MC, ele é um *grion* moderno, é esse que transmite o conhecimento através da fala, e, quando a gente se reúne em roda, no *hip-hop*, a gente chama a 'Roda de Syfer', que é a 'roda de dança' ou é a 'roda de rima', né? ou 'roda de conversa', é muito isso assim, 'ah cê viu disco novo de fulano que saiu, cê que é aquele cara que escreveu sobre isso? Eu li um negócio! Nó a gente pensava que a história do *hip-hop* era tal, mas essa semana saiu um documentário novo que traz um cara lá da região tal que fala isso!' Sabe assim? A oralidade ainda é um negócio que é fundamental e ainda vai crescer. A produção intelectual sobre o *hip-hop* é muito pequena ainda, e mesmo assim a cultura tem 40 anos e ela tá no mundo inteiro, ela é igual no mundo inteiro e ninguém conseguiu fazer isso assim na história da humanidade. Eu, pelo menos, num tenho conhecimento de uma cultura juvenil, por exemplo, que tenha esse poder assim, de universalidade nesse sentido. Ela se agrega à cultura local, aos elementos da cultura local, fazem parte, mas ela é universal porque, quando ela nasceu, as referências que foram se formando e que se formam até hoje, o *hip-hop* também era universal, porque lá no bairro do Bronx, na década de 70, tinha gente do mundo inteiro ocupando aquele lugar. Então, por exemplo, quando cê percebe na dança, nas danças do *hip-hop*, referência da capoeira no *breaking*, que é a dança original do *hip-hop*, referências da capoeira, da dança Russa e do Kung Fu. Por exemplo, você vai perceber que tem essa universalidade assim, e aí é a mesma coisa, quando cê vai perceber que a coisa da forma de montar nas quadras, nos bairros do Bronx e depois em outros bairros de Nova York e nas ruas, e a forma dos MCs falar, se comunicar, tem a ver com a cultura jamaicana, também cê vai perceber isso porque tinha muito lá. [...]. A gente tem essa referência e, quando isso foi pro mundo, as pessoas se identificaram e se identificam até hoje, né? As dificuldades do *hip-hop* no Brasil são diferentes das dificuldades no *hip-hop* na Faixa de Gaza, mas quando você – isso não é só pra dar um exemplo –, porque tem o *hip-hop*, inclusive um documentário sobre o *hip-hop* na Faixa de Gaza, e dessa dificuldade da molecada, às vezes, de ir na casa do amigo, porque ele mora na fronteira e ele não consegue passar, mas eles estão ali tentando fazer a mesma coisa e eles moram 10 minutos um do outro. Você vai chegar em qualquer lugar e o *hip-hop* é assim. A gente consegue identificar isso. Então, essa transmissão de conhecimento oral também tem uma, não falo referência, mas uma importância tipo fundamental assim. Sim, porque pra nós do *hip-hop*, não sei se todo mundo, mas da minha escola, por exemplo, a nossa maior fonte de conhecimento é a rua né? A rua é nosso lugar de encontro, é palco maior, é onde as contradições se dão, onde eu preciso olhar no olho do outro pra saber falar de igual pra igual com ele, não existe CNPJ na rua, não existe uma Constituição que ela tem essas regras que se aplicam, por exemplo, a Constituição Federal, que a gente tem. A rua tem suas regras próprias, e cada lugar que você chegar isso vai se dar de uma maneira também, e aí por isso que o *hip-hop* sempre vai falar que tem que saber chegar em qualquer lugar que você for, né? Então, tem uma relação direta assim né? [...] é ali que o MC [fica] pensando na batalha e vai mostrar a sua arte, é ali que as paredes vão tá pintadas e é ali que a gente vai se relacionar com a situação e a população de rua, é ali que você vai ter que se esquivar da dura da polícia, é uma série de coisas. Então, assim, é aprender mesmo a lidar com esse ambiente. Então tem uma relação direta,

né? E aí, quando a gente fala de cultura urbana, pode ser um universo gigantesco de coisas. A nossa situação, ela se dá a partir do momento que a gente entende, como de manifestações da cultura urbana que são do *hip-hop*, aí, sobretudo no caso assim da música e principalmente do grafite, e não vou falar só do grafite, porque a gente tem outras manifestações, das artes visuais que são cultura urbana também, mas dessa escrita urbana mesmo e do *skate*, que é essencial da rua, né? Ele se relaciona com a rua o tempo inteiro, ele observa e ele tá ali muitas vezes em horários que as pessoas não estão, né? Vendo esse ambiente urbano assim da cidade, das ruas, e isso não só nas metrópoles, no interior também é assim hoje, né? É muito difícil você ter essa diferença, né? Tipo assim, hoje, as cidades do interior são muito urbanas. [...] eu acho que a gente pode falar que tem essa relação sim.

NL – Bom, cada MC tem sua trajetória, né? E o conteúdo é pelo conhecimento, porque o quinto elemento do *hip-hop*, eu considero que seja o conhecimento, porque, sem o conhecimento, não tem como você praticar outras modalidades. Assim também é o *Freestyle*, que exige muito do MC. Com isso, tem que evoluir, tem que ter evolução e isso vai do conhecimento que ele vai adquirindo. Então, são várias coisas, é muito bom a gente ler, né? A gente lê bastante, ouve muita música. Eu particularmente ouço muita música, num todo assim, não é só *rap*. Eu ouço muito MPB, ouço música boa, muito samba. Então eu absorvo muita coisa diferente, né? E cada um absorve da maneira e do conhecimento que tem, e cada um tem sua opinião, sua visão das coisas [...]. Na hora do *freestyle*, a pessoa, o MC, já lança todas as ideias que ele tem, entendeu? E vai do conhecimento que se busca, por isso que é importante você sempre tá buscando conhecimento pra ter uma evolução enquanto MC. Porque [...] nós, MCs, temos, pô, a gente tem que ter o crescimento, né? Então temos que evoluir pra trazer novas ideias. Nós somos mestres de cerimônias, então as pessoas vão nos ouvir, a gente tem que tá sempre trazendo coisa nova. Então isso, pô, exige muito da gente. Então é isso, sempre absorver, quanto mais conhecimento, ler, atualizar mesmo as notícias. A gente sempre tá se atualizando pra tá fazendo de acordo com o que tá acontecendo assim, no momento que seja no Brasil e no mundo. A gente sempre atualiza na ideia pra tá frequente ali.

G – Conhecimento é tudo isso que o *hip-hop* é, e muita garra. Os amigos são uma família, por isso Família de Rua, somos amigos na luta e na batalha para vencer, sem querer [...] sacanear ninguém. A gente troca ideia, empresta e pede emprestado coisas para o outro, como disco, CDs, revistas, o que for, claro que é amigo do peito, né? Também vamos em outros duelos que acontece na cidade. Cara, tem tanta batalha acontecendo atualmente [...]. Isso é muito bom! O universo fica pequeno pra gente. É isso aí [...]. Estou lendo Guimarães Rosa – *Grande Sertão Veredas*. É assim mesmo? Minha mãe ganhou e me deu. É difícil, mas o texto é uma viagem dentro do sertão de Minas Gerais [...]. Estou gostando muito. No mês passado, li Roberto Drummond e uma parte do livro *O mundo de Sofia*. Sou apaixonado com filosofia. Do Drummond, não lembro o nome do livro.

Na construção desses saberes, esses jovens fazem trocas simbólicas que entrelaçam valores subjetivos e significativos de suas histórias. Fazem uso da música como instrumento de ação coletiva, em que esses jovens não pertencentes a um determinado viés político, buscam, através de suas ações em um contexto sócio-histórico, romper com uma história instituída e criar possibilidades de reações no instituído. Assim, o contexto histórico-social de cada um desses jovens foi se

construindo a partir da sua inserção dentro do movimento *hip-hop*, como espaço de produção de sentidos e de projetos de vida. Eles foram socializados na cultura *hip-hop* através do *rap* e das múltiplas relações que norteiam o *hip-hop* com as culturas de rua. Buscam um conhecimento capaz de recuperar a centralidade do pensar educativo – educar a si e a outros jovens através de atitudes, da participação político-cultural. A construção desses conhecimentos pela via da oralidade está presente nas batalhas rimáticas, nas várias leituras em diferentes suportes, nas experiências e vivências em grupo. Essas apropriações e ressignificações escapam das normatizações postas. De acordo com FREIRE (1996, p. 46), “[...] como ser social e histórico, como ser pensante, comunicante, transformador, criador, realizador de sonhos [...], como sujeito, porque é capaz de reconhecer-se como objeto”.

Assim o movimento *hip-hop* pode ser pensado como um campo da educação que possibilita aos indivíduos envolvidos em sua cultura assumirem uma prática social baseada no respeito ao outro e na integração dos jovens com a cidade, na busca de conhecimento para se desenvolver individual e coletivamente.

Esses jovens compreendem o movimento *hip-hop* e os duelos de MCs como signos identitários que fazem parte da cultura juvenil, seja nas atitudes e no comportamento, seja na música e em outras manifestações estéticas. Algumas das características identitárias desses jovens são: participar das mesmas festas; conhecer e ouvir as mesmas músicas; participar das disputas rimáticas; estar nas redes sociais, sempre à procura de novidades estéticas; dialogar com estruturas simbólicas próprias do movimento. Outro aspecto é a preocupação com um discurso político-social, que tem sua origem no nascimento do movimento *hip-hop* e que conquista os jovens, especialmente os da periferia, que percebem sua realidade nas letras das músicas e que aproximam do cotidiano desses jovens.

Assim, pode-se considerar que também existe uma identificação do movimento *hip-hop* com a educação não escolar, pois o comprometimento com o conhecimento é uma ação coletiva direcionada para a conscientização político-social do exercício da cidadania, como também para um processo de aprendizagem de conteúdos que extrapola os muros da escola e que não são abordados com profundidade em sala

de aula. Como exemplo, podemos citar a questão do preconceito racial e o papel da cidadania na construção e apropriação dos espaços públicos na cidade (ALVES, 2008, p. 25).

Nesse contexto, os jovens que participam dos duelos entendem que podem, por suas experiências e conhecimento adquirido, traçar novos rumos para suas vidas e, ao mesmo tempo, debater o papel desse conhecimento como forma de resistência e de luta. Para eles, o conhecimento é um ato sem fim, pois, como surgem coisas novas, as disputas rimáticas exigem um constante aprender e apreender com o outro, dominando os signos textuais e não textuais que compõem a cidade e seus espaços públicos e/ou privados.

Vygotsky (1999) aponta que as formas de relação do homem na sua cultura são feitas através do pensamento, da linguagem, das relações lógicas mais a intervenção de um terceiro elemento – os signos. O uso de signos conduz os seres humanos a uma estrutura específica de comportamento que se destaca do desenvolvimento biológico e cria novas formas de processos psicológicos enraizados na cultura. Ainda de acordo com Vygotsky (1999), existe um sistema de signos que pode ser traduzido em linguagem, gestos, escrita, desenho, diagramas, mapas. As ferramentas também fazem parte desse sistema de signos e podem ser definidas como instrumentos criados pelos grupos sociais e repassados culturalmente. Para ele, o processo de educação ocorre pela mediação semiótica, que propicia a construção dos processos mentais superiores.

É ainda o mesmo autor que afirma que,

Pela mediação de instrumentos ou ferramentas materiais e pela mediação dos signos, o homem atua no mundo físico e social, conhecendo-o, modificando-o, interagindo, aprendendo, comunicando aos outros as suas experiências e construindo a sua própria consciência. (VYGOTSKY, 1994, p. 33)

Observando o palco onde acontecem as batalhas rimáticas, podemos considerar que esse palco é um espaço dialógico e crítico das concepções e práticas globais, pois, a partir dos elementos constitutivos da cultura *hip-hop*, há a possibilidade de uma interação dialética entre esse lugar e o mundo, o local e o global. É nessa

confluência de permanências, mudanças e rupturas nos discursos dos jovens que acontecem as batalhas rimáticas.

Conforme Bakhtin (1992), a perspectiva dialógica sobre a linguagem implica dizer que a condição real de comunicação e a situação histórica concreta influenciam a linguagem usada em determinado espaço. Dessa forma, o discurso não é uma abstração deslocada dos contextos concretos de comunicação social. Há uma infinidade de leituras dos discursos dos MCs nas batalhas rimáticas e também na apropriação desses pelos participantes e o público em geral. É possível ver os vários sentidos atribuídos pelos MCs e a intencionalidade, direta ou indiretamente, para com o público em geral. É por meio desse discurso que se torna necessária a conscientização na tomada de atitudes democráticas e cidadãs. É por meio dele que se percebe a mobilização de um conjunto de sentidos – culturais, econômicos, políticos, sociais, religiosos e educacionais –, que, por sua vez, constroem novos projetos de discursos e de sentidos para cada participante do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs.

Ainda usando os pressupostos do autor citado acima, para a compreensão dos sentidos linguísticos dentro das narrativas rimáticas dos jovens nos duelos de MCs, entendemos que todo signo é, por concepção, ideológico. Sendo assim, o discurso dominante nesses eventos, ainda que traduza a vontade quase geral, percebemos que há uma tensão entre os participantes em vários momentos das apresentações dos jovens *rappers*. Essa uma característica da tensão do signo ideológico não é hegemônica nem predominante nos duelos. Está ligada ao discurso de um *rapper* contra o outro nos duelos, como também na interação desses jovens com o público. Podemos exemplificar que, quando um jovem deprecia a pobreza cultural, econômica ou estética do seu oponente, aponta, muitas vezes, a questão da pobreza e do lugar onde mora o oponente. É possível verificar isso nos trechos abaixo:

G – Não compreendo quando um *rapper* que está na batalha comigo começa a apontar a pobreza do meu bairro, da minha falta de conhecimento ou mesmo da situação econômica da minha família. Mesmo sabendo que tudo não passa de uma luta para vermos quem é o melhor, fica uma questão que importuna a minha pessoa. Porque, sendo pobre, morando na periferia, tendo todas as dificuldades sociais e econômicas, isto é, falta de dinheiro para viajar para outros lugares e que acredito ia acrescentar na

minha vida, sou referência de um outro que está na mesma condição ou pior do que eu. Essa é uma questão que o *hip-hop* enfrenta, sabe? Como fazer uma batalha respeitando a história de cada um em que a demonstração de respeito fosse no campo das ideias que sustentam o conhecimento de um assunto, não de uma marcação cerrada sobre ganhar de qualquer jeito. Ora assim não dá. Para mim, a cultura *hip-hop* é e deve ser orgulho. Apontar somente nossa miséria ou dificuldade qualquer jornalzinho de \$0,50 centavos faz. Então teremos que fazer diferente. Como apresentar nossa realidade sem cair na banalidade da mídia? Acredito que talvez a diferença venha de como comportamos em relação à fala e com esse outro, pois somente disparar uns torpedos agressivos alguns programas de televisão fazem melhor e com mais competência. Adoro essa frase do Che 'Endurecer sem perder a ternura'. Essa é uma questão que acredito pontual e séria para a cultura *hip-hop*. Ia esquecendo, banal por banal, mude de canal, né? (gargalhada no final da frase).

A linguagem usada nas apresentações dos duelos de MCs é de um conhecimento que traduz para o público o contexto político social na cidade em que todos estão inseridos. O dialogismo entre os jovens nos duelos de MCs e as experiências e vivências de cada indivíduo é assimilado dentro de um contexto social e na vivência de cada um.

[...] essa abordagem de comunicação propõe a incorporação de estratégias de participação e envolvimento do público que valorizem, justamente, o que o público sabe e que coloquem esses saberes no mesmo nível que dos especialistas, na perspectiva de possibilitar um diálogo entre eles. (MARANDINO, 2008, p. 17)

O público que visita os duelos de MCs encontra um repertório de informações e sinalizações que o auxilia a apropriar e a interagir com a cultura de rua, com os novos movimentos sociais e os espaços da cidade como espaço de cidadania. É assim que analisamos que a cidade e suas contradições tornam-se o foco principal dos mais variados discursos dos MCs. Assim, concordamos com Herschmann (2000), quando afirma que a força das comunidades e dos bairros impera sobre a cidade para os jovens através de seus discursos e que, assim, a cidade tem sua representatividade mais forte que a concepção de nação.

Para Sousa (2012), os jovens constroem formas de vivenciar e apropriar-se de estilos, sempre numa reconstrução dos discursos do *rap*. Isso pode ser observado nas várias tendências musicais dentro dos grandes centros urbanos, como Rio de Janeiro e São Paulo, reverberando para todo o país. Essa vivência é dialética, uma vez que os jovens que participam do movimento *hip-hop* e dos duelos de MCs dialogam e constroem seus discursos através da junção de outros discursos dos

quais se apropriam de elementos culturais no espaço local e global e reconstróem outro discurso, agora crítico. Também destacamos que existem dentro do movimento *hip-hop* as contradições, isto é, jovens que estão no movimento e não compactuam com o discurso de resistência, de gênero e que são determinados pelo consumo de uma estética visual, dentre outros, pois, para os jovens entrevistados, existe a cultura de cada indivíduo e que ele é responsável pelas suas atitudes.

Diante de exposto, o conhecimento, que é o quinto elemento do *hip-hop*, tem papel de construir novas possibilidades de conscientização para os jovens envolvidos na cultura *hip-hop* e nos duelos, pois, de acordo com Pimentel (1999, p.106), o *hip-hop* é um movimento que afirma a identidade do jovem de periferia, propõe ação, o autoaperfeiçoamento, a expressão e o autodidatismo.

Entendemos, nesse caso, que o autoaperfeiçoamento, a expressão e o autodidatismo aparecem na cultura *hip-hop* que apregoa faça você mesmo sua produção artístico-cultural, seja você o mentor de sua história e de seus sonhos. Nesse aspecto, considerar que existe uma produção cultural que não separa do social, isto é, do campo da dimensão política enquanto processo de transformação da realidade pelo homem. Sendo assim, é possível dizer que todo homem é político, pois, no processo de transformação de sua realidade consciente, ele realiza sua humanidade. (GRAMSCI, 1996, p. 48)

Isso posto, percebemos que os jovens que buscam espaços de atuação para mudanças da realidade, como o jovem LD que conheci em um dos duelos na Praça Sete, centro de Belo Horizonte, e começamos a trocar informações sobre o movimento *hip-hop* e sua perspectiva educativa. Sua página no *facebook* demonstra que sua concepção de práxis educativa estava diretamente ligada a sua arte, pois notamos uma variedade de participações e apresentações que fez em várias escolas em Belo Horizonte e na cidade de Sabará.

Hoje, na parte da manhã, fizemos um trabalho de inserir a poesia na vida das crianças em outra escola, em área de vulnerabilidade social. Troca de ideia muito valiosa. Mostramos alguns caminhos em relação ao estudo e ao sonho, novamente fazendo a contramão da ostentação também. Ver o efeito de uma letra nos moleques é muito satisfatório. Isso não tem preço. Ouvir um moleque que o pai tá preso se emocionar. Lukinha Ddg e

Frederico Dornellas. 5/9/2014 (Disponível em: <<https://www.facebook.com/lukinhaddg>>)

Quarta-feira fiz uma palestra na escola Efigênia Alves. Falei um pouco da minha caminhada, sobre o *hip-hop*, sobre o poder de um sonho, minha visão sobre a cena atual, sobre ostentação e o mais importante todos esses temas ligados a poesia. Cantei alguns sons, grande salve ao Fredin e ao Lukinha que sempre têm me acompanhado quando possível e somando pesado. Esses meninos e meninas não imaginam o quanto me fazem bem com a energia que têm, absorvem muito mais que muitos adultos. Enquanto essas crianças absorverem a mensagem, a essência não vai morrer!! Obrigado aos professores, a Bruna pelo convite e aos amigos que sempre tem fortalecido a causa. A essência vive!! (Disponível em: <<https://www.facebook.com/lukinhaddg>>, 15/08).

Hoje fizemos um trabalho de inserção literária com crianças de cinco, seis e sete anos. Muito legal o interesse deles em cada *freestyle*, o olhar de descoberta. O interesse deles na cultura *hip-hop* foi maior que pensei. Não podemos esquecer que a poesia é vida. Quanto antes se interessarem pela poesia, pela música, pelos livros, melhor e mais chance de não pegarem um caminho de consequências tristes na vida. Eles nem imaginam o quanto me fazem bem. Com Frederico Dornellas e Lukinha Ddg (Disponível em: <<https://www.facebook.com/lukinhaddg>>, 4/9/14).

Esses exemplos de inserção social, conscientização e saberes impõem aos jovens sempre uma busca de novos conhecimentos. Isso pode ser observado nos duelos em que os cantos de improviso exigem pensamento rápido e conhecimento que mesclam versos relativos ao que se propõe naquele momento. Os assuntos podem ser de vestimentas de alguém até o processo de globalização e suas repercussões locais.

Esses duelos têm um tempo de 40 a 50 segundos cada rodada, sendo vencedor quem ganhar as duas rodadas. Tudo é decidido pelo público e jurados que fazem parte da organização do evento. Se houver empate, será feita mais uma rodada. O apresentador do evento, que também é um MC, tem o apoio de dois auxiliares que serão júris e um que fica responsável pela sonorização do evento, tocando, pausando e selecionando as bases instrumentais de *rap*, para que os jovens possam rimar por cima. Essas bases instrumentais são mixadas pelos DJs, geralmente clássicos do *hip-hop* americano, assim acrescidos de batidas mais graves e efeitos para que o jovem MC que está no palco possa fazer sua rima. Consideram-se, no julgamento, a harmonia, o entrosamento para quaisquer desafios no momento da batalha, o desempenho, a inovação e a variação dos improvisos, o

*flow*⁴⁵, a criatividade e a adaptação do MC e a base que foi preparada pelo DJ do evento. É sistematicamente julgado perdedor o que utilizar palavras de baixo calão, citações racistas ou preconceituosas. Também existe a batalha de conhecimento cujo assunto é definido para que os MCs demonstrem seu conhecimento.

Selecionamos um duelo organizado pela FDR, no dia 2 de agosto de 2014, em uma eliminatória de duelos de MCs de Minas Gerais para escolher aquele que iria participar do duelo de MCs Nacional. Encontramos a maioria dos jovens que geralmente frequentam os duelos em outros espaços culturais da cidade. Também observamos o interesse do público quanto a esse programa cultural de Belo Horizonte.

Conforme anotações, todo o programa para o duelo de MCs que indicaria o finalista para o duelo nacional e que aconteceria no final do ano de 2014:

Monge – Os oito MCs vão participar da eliminatória do duelo de MCs de Minas Gerais. Nesse contexto, as inscrições estão abertas. Depois, eu vou ler o regulamento. Então fiquem cientes se houver mais de 16 inscrições, serão sorteados 16, ok? PDR tá aqui no canto, na frente aqui, só vai se inscrever quem chegar pela frente, quem chegar por trás não vai fazer a inscrição. Chegam pela frente aqui das caixas e fazem a inscrição com o PDR, ok? Juninho Bum Bep, soltando o som! **Das inscrições:** As inscrições se abrem quando o apresentador das batalhas se anuncia. O tempo das inscrições é decretado a partir do tempo disponível e a data para tal é informada também pelo apresentador. Qualquer MC pode se inscrever, desde que não demonstre sinais que impeça sua participação, ficando a critério da organização de cada batalha esta observação. **Da participação:** A participação do MC está condicionada a um sorteio, caso haja mais pessoas inscritas do que vagas. Haverá um número de pessoas que não participarão. As batalhas acontecerão com até 16 MCs sorteados, não havendo número máximo de inscritos. Caso haja menos de 16 inscritos, serão sorteados mais oito MCs. Em todas as batalhas, será realizado o sorteio de 16 nomes antes das disputas começarem. Esses nomes serão informados e terão início as batalhas. Como aqui hoje temos 16 inscritos, exatamente 16 pessoas inscritas, vamos sortear direto. Afinal, não vai ter gente ficando de fora. Então vamos direto. No caso do Mc sorteado não estar presente no momento em que for convocado para batalha, outro nome será sorteado dentre os inscritos inicialmente. Caso não haja mais inscritos a serem sorteados, a batalha será vencida por W.O., ou seja, chamou no microfone, contamos até 10, não apareceu não? W.O. Então, MCs fiquem na área, ok? [...]. Os MCs da Capital e Região Metropolitana não poderão participar das batalhas realizadas no interior do Estado, em Juiz de Fora e Uberaba. Afinal, o deslocamento para esses locais não será viável para todos os participantes e não haverá favorecimento àqueles que puderem fazer. MCs de outros Estados, que não sejam de Minas Gerais, não podem se inscrever nas pré-eliminatórias de Minas Gerais para o duelo de MCs nacional 2014. Portanto, assim não se restringe a participação de MCs que

⁴⁵ *Flow*, ou levada, é a maneira que o *rapper* encaixa seus versos na batida. Cada *rapper* tem um jeito de fazer isso.

residem no Estado de Minas Gerais. O conteúdo das rimas bem como as ações e atitudes de cada MC durante as batalhas é de inteira responsabilidade de cada participante. **Dos duelos:** As batalhas irão acontecer no estilo tradicional. [...] Batalha tradicional: A batalha tradicional de MCs tem dois alvos de ataque e resposta onde o MC assim que começa, o duelo é decidido em par ou ímpar, sendo que quem ganha escolhe quem começa, e são divididos da seguinte maneira: Primeiro *round*: o MC 1 ataca e o MC 2 responde. Segundo *round*: O MC 2 ataca e MC 1 responde. Em cada *round*, cada MC tem 45 segundos para improvisar atacando ou respondendo. Após os dois primeiros *rounds*, é realizada a votação que será explicada no item 'votação e julgamento das batalhas'. Havendo empate, cabe um terceiro *round*, no qual, o MC que começa o *round* é decidido no par ou ímpar, sendo que quem ganha escolhe o que começa. Após os dois MCs rimarem mais 45 segundos cada, é novamente realizada a votação, não cabendo o quarto *round*. Esse estilo não tem temática determinada para os participantes, mas serão analisados critérios nesse quesito e tratados no item 'votação e julgamento das batalhas'. **Da votação e julgamento das batalhas:** A votação acontece após os dois primeiros *rounds* e novamente após o terceiro *round*, caso seja necessário. Os juízes irão anotar o vencedor de cada *round* e uma planilha será aberta aos MCs e ao público no momento de cada uma das votações. Os votos serão dados por dois juízes, Demorô e Douglas Din, escolhidos pelos coletivos organizadores das 6 batalhas que acontecem na Região Metropolitana de Belo Horizonte, a saber: Duelo de MCs, Batalha da Estação, Rapa do Papa, MC Confronta, Batalha da Pista e Batalha das Quebradas, a partir de suas experiências em batalhas de MCs, no *rap* e no *hip-hop*. O outro voto é dado pelo público presente na batalha. Cada voto conta como 1 voto para o MC que recebe. Sendo assim, o MC que recebe dois votos na primeira ou na segunda votação é o vencedor. Os critérios técnicos de avaliação dos MCs na batalhas, nos duelos são: Compatibilidade, ataque e resposta, *flow*, dicção, ritmo, métrica, interpretação, criação musical, contexto, coerência nos versos, criatividade vocabulário, conhecimento, improvisado e postura. Cabe, principalmente, aos juízes a análise técnica. MCs e público, tudo isso que eu falei conta na análise dos juízes em relação a *performance* dos MCs, ok? Tudo isso está sendo analisado, posturas, falas e ações que fazem com que um MC perca pontos ou até mesmo seja desclassificado e são: Preconceito, racismo, machismo, homofobia, facismo, transfobia [...]. Qualquer tipo de preconceito perde-se ponto. Atacar de forma desrespeitosa o adversário. Inserir terceiros, familiares, namorados, namoradas, amigos, amigas etc. de forma desnecessária e desrespeitosa na batalha perde ponto também. A desclassificação cabe no caso de agressão física de qualquer natureza ao adversário, juízes, apresentador, DJ ou público [...].

Público: Pode ter príncipe no País também?

Monge: Pode também ter príncipe no País também, eu concordo. Não, não vai poder brigar, não vai. Qualquer dúvida procure um de nós da Família de Rua, juízes ou mande *inbox* na página da Família de Rua ([facebook.com/familiadrua](https://www.facebook.com/familiadrua) com *d* *mudo*), ou e-mail pra duelodemcs@gmail.com, ok? Atenciosamente, duelo de MCs, Batalha da Estação, Rapa do Papa, MC Confronta, Batalha da Pista e Batalha das Quebradas. Foi a turma que elaborou isso de forma coletiva, ok? É uma decisão desses grupos que se reuniram e articularam essas pré-eliminatórias, e assim tem funcionado até chegar a última pré-eliminatória do duelo de MCs nessa data, nessa tarde e com 16 pessoas inscritas. E vamo começar! Básico do básico pra começar esse duelo, né? O que acontece aqui?

Público: Duelo de MCs!

Monge: Ah nem! é a pré-eliminatória, última pré-eliminatória. Esse gás aí dá pra nada não. Vamos lá, e o que acontece aqui?

Público: Duelo de MCs!

Monge: Mais [...] o que acontece aqui?

Público: Duelo de MCs!

Monge: O que acontece aqui?

Público: Duelo de MCs!

[...]

Monge: É nós. Vamos começar essa bagaça. Quem quer boas batalhas faz barulho, aê! Razu *versus* Vinicin. Lembrando que aqui tem as camisetas do duelo, quem quiser adquirir tem várias. As do Duelo Nacional estão em promoção, 20,00, tem mescla, ou seja, cinza e vermelha, DVD do Duelo de MCs Nacional 2013 tá na mão também, chegou pra mim, Din, é só 5 conto, tá ligado? DVD do Duelo do ano passado Nacional, e quem trouxe viu a nossa divulgação e trouxe, tamo recebendo doação de agasalhos, porque o frio tá pegando na *city* e tem muita gente na rua que tá passando perrengue. Ontem, inclusive, eu troquei uma ideia com um casal e o pau tá torando, tem uma caixa aqui no fundo, quem trouxe o agasalho é só levar ali no fundo e depositar na caixa, tá ligado? Já vai fortalecer milhões já. Par ou ímpar, aí já foi?

MC: Boa tarde Duelo! De novo, de novo: Boa tarde!

Público: Boa tarde!

MC: Caralho, boa tarde!

Público: Boa tarde!

MC: É isso aí pô!

Monge: Aê, à minha esquerda, Vinicin; à minha direita, Razu. Quem começa é Vinicin. 45 segundos. Quem quer ver os caras quebrando tudo no microfone mão pra cima, aplausos! Barulho Praça Sete!

Vinicin *versus* Razul

Vinicin: Yeah, o bagulho é improvisação. Vamo lá, porque hoje eu vou rimar com o coração e vou mostrar que eu sou a divindade. Primeiramente, eu desejo bom tarde, porque aqui rapaz é a comitiva, pego o microfone e vou cantando a vida. É eliminatória, e eu tô ligado pra ser eliminado cê tá classificado. E isso aqui é de resposta, tá ligado que eu não sou um amigo da onça. Vou ganhar com raciocínio e vou botar você, menino, hoje em declínio. Aí você não fuma maconha, mas aqui eu sei que você tem a mente com vergonha, esse infeliz com a capacidade menor que o nariz, e eu tô botando rima com atividade, você tá vendo que eu não sou covarde, estou mostrando minha capacidade e acabando com você no centro dessa cidade.

Monge: Razu volta! Vem, vem, vem, vem!

Razul: Minha ideia, aqui, que é profunda. Do centro da cidade te jogo logo é no centro de macumba, que é o lugar de onde cê vem. Cê vem tentar, só que aqui na ideia não manda bem, [...] a ideia é reversiva, cê presta memo é pra ser um animador de torcida, porque não tenta mais nada, agora pra quem nunca viu o MC Vinicin é o Raul Gil, a ideia aqui que liga o Raul Gil, irmão, não conta a careca, já conta é a barriga. Então, irmão, volta pra casa, porque aqui, irmão, sua ideia sempre atrasa. Então sou classificado ou desclassificado. Então, isso não é bem especificado. Então é influência, se liga: quem dera se sua mente fosse maior que sua barriga, aí que é o conceito, se você tivesse cada neurônio do tamanho do seu peito, aí, irmão, você seria um dos campeão. Consciência é inteligência, porque na ideia eu mando bem. Se você tivesse o neurônio do tamanho do peito, você seria o novo Einstein! Porque a ideia é essa, que é a parada: cê põe alargador e vem com a mente alargada, só que a mente tá preta, porque é predador, é intérprete da limpeza. Então, a ideia que é comum, a sua rima mais própria pra balançar o bumbum, não pra balançar o neurônio. Então não venha dizer que estou desclassificado, menino errôneo. Então olha a ideia que condiz. Nós sabemos a ideia que sempre é o juiz, porque é ideia. Não desespere, espere quando vier o voto do PDR e do outro cara [...].

[...]

Monge: Fechou! Razul *versus* Vinicin. [...].

Percebemos que os jovens buscam, nos duelos, depreciar o conhecimento do outro em relação à cultura *hip-hop*, em especial a conduta. Também observamos que eles têm conhecimento da força desse evento, pois ele possibilitará ao vencedor seguir nas eliminatórias, e, se sair vencedor, participar do duelo nacional. O jogo de palavras aponta que eles usam de todas as informações disponíveis para desclassificar o discurso do outro, apontando em especial o desconhecimento do adversário de certas informações que são pertinentes nesses debates.

Essas batalhas são frutos do momento da enunciação, mas estão carregadas de conceitos e preconceitos concebidos na relação desses jovens com todo seu contexto histórico-social. A multiplicidade de discursos aponta para condições singulares e coletivas dos jovens envolvidos nos duelos.

Com um público cativo, além, ainda, dos transeuntes, que param para observar o evento, os frequentadores são de todas as regiões de Belo Horizonte e da região metropolitana.

PDR – De uma forma também muito natural, o Duelo de MCs se tornou um espaço de acolhimento da diversidade mesmo, com a presença de gente das mais variadas idades, das mais diferentes regiões de BH e região metropolitana. Para comprovar isso, temos o resultado de uma enquete aplicada pela Real da Rua (projeto de ampliação do diálogo e das falas do público do duelo) junto ao público do duelo, que registra a presença de mais de 90 bairros da cidade entre os frequentadores do encontro.

Essa pluralidade de jovens das diversas regiões da cidade oferece um caleidoscópio social dos inúmeros problemas que comunidades e bairros vivem nas periferias da cidade. Com uma crítica aguçada, os jovens apontam, em suas rimas, a situação, muitas vezes, caótica de determinadas comunidades, da necessidade de um investimento em educação, saúde, moradia, segurança pública e emprego.

Percebemos que os jovens que participam dos duelos de MCs dirigem seu discurso ao seu interlocutor que está no mesmo plano de ação (palco), sendo esse composto pelas suas experiências e o meio social no qual está inserido.

Sendo assim, o movimento *hip-hop* tem uma dimensão socio-educacional, representativa da cultura juvenil, e que busca construir, através dos seus participantes, uma linguagem que tenha espaço e que possa ser apropriada no contexto da educação.

Pensando em Freire (1996) e sua pedagogia do oprimido, acreditamos que o *hip-hop* e os duelos de MCs, através dos jovens participantes, rompem com um ativismo que não fica no dueto entre teoria e prática, pois eles buscam novos saberes para entender e modificar o mundo não como ele deveria ser, e sim como está ficando a partir de suas ações (FREIRE, 1996, p. 76).

6. CONCLUSÃO

Este trabalho feito em parceria e realizado por muitas “mãos” e “vozes” entrelaça-se e dialoga com a cultura juvenil, a cultura de rua, as artes, as experiências e vivências de cada um dos envolvidos dentro de um contexto macro, que, em muitos momentos, foi direcionado para o espaço micro, no qual o indivíduo, em sua historicidade, busca na memória os passos e os percalços do seu cotidiano.

Isso posto, cada narrativa é um ponto de vista a ser observado a partir de um olhar que, desconhecendo cada indivíduo e suas memórias/histórias, analisa-as conforme as narrativas dos envolvidos para respaldar as inúmeras maneiras de seguir a nossa busca de compreensão da questão estudada.

Como fio condutor deste estudo, retornamos às nossas inquietações que, de alguma forma, foram “grafitadas” como uma pintura em nossa memória. Por vários momentos, essas inquietações geraram questionamentos: Quem são os jovens envolvidos no movimento *hip-hop* e no duelo de MCs que acontecem em Belo Horizonte? Como eles se apropriam e constroem conexões de saberes? Eles atuam em outras atividades político-culturais além de participarem do movimento *hip-hop*? Há um caráter formativo constante nessas atividades? Esse tipo de atuação nos duelos de MCs influencia de alguma forma suas escolhas de vida? Qual é a repercussão dessas vivências em sua vida cotidiana e em seus projetos em relação ao futuro? Quais são as conquistas que os grupos buscam nas práticas do movimento *hip-hop* através do duelo de MCs? Quais são os significados constituídos em suas ações?

Acreditamos ser possível apontar possíveis respostas para as questões ou mesmo seguir outras direções e/ou suscitar novas possibilidades de re-leituras, por meios de novos estudos no sentido de preencher as possíveis lacunas.

Sendo assim, as justificativas anunciadas para a realização deste trabalho são reveladoras de sua importância, pois acreditamos que as transformações ocorridas em nós durante todo o processo de construção desse texto, e também nos jovens estudados, se deram de forma aberta em uma relação construída nos vários encontros com o movimento *hip-hop* e com os eventos dos duelos de MCs em um ano e meio. Tudo isso possibilitou uma compreensão e reflexão entre ser professor/estar pesquisador e os sujeitos da pesquisa que intercalaram novos sentidos de ver, ser, agir, pensar, entender e compreender as culturas juvenis e suas intensas produções culturais recortando e reportando aos espaços públicos da cidade, ressignificando sentidos e conexões de saberes.

Nessa jornada iniciada com as primeiras visitas aos duelos debaixo do viaduto Santa Tereza em 2012, que “des-territorializou” nossos saberes e sentidos e permitiu ir à busca do desconhecido, bem como de novos espaços de aprendizagem da cultura *hip-hop* como “porta-voz” de uma geração de jovens que a cada dia constrói sua própria história. Essas visitas proporcionaram essa aproximação a uma cultura desconhecida e, ao mesmo tempo, o diálogo com jovens que apresentam novos significados na apropriação dos espaços públicos da cidade, dos movimentos sociais, dos processos de aprendizagem formal e não formal, da estética comportamental e musical, dos preceitos políticos e religiosos envolvidos e das produções de sentidos para o enfrentamento de seus cotidianos. A partir desse encontro, foi possível refletir sobre os objetivos propostos em curso, uma vez que algumas ponderações e questionamentos surgiram somente no percurso dessa caminhada, assim como foram imprescindíveis o conhecimento de outros espaços e de outros saberes sobre a cultura de rua e a apropriação delas pelos jovens.

A participação dos jovens *rappers* no movimento *hip-hop* e nos duelos de MCs é atravessada por configurações de sentidos que dialogam com a complexidade de ver/viver e conviver nos espaços da cidade, que é paradoxal, pois os recebe e também os rejeita. Espaço repleto de ressignificações que vão de práticas político-culturais de convivências até as de conflitos nas tessituras de um discurso do poder hegemônico e de configurações entre o instituído e o instituinte.

É através desse espaço de configurações que os jovens que frequentam os duelos de MCs, organizados pela FDR, demonstram, pelas suas narrativas, o papel político-social do movimento *hip-hop*, enquanto mediador entre o que se desenrola no cotidiano desses jovens e seus sonhos e desejos. Esse cotidiano é marcado pelo sentimento de uma geografia delineada em um cenário da periferia, isto é, em que as condições de vida são difíceis e a falta de estrutura social e urbana impõem novos rearranjos sociais na perspectiva de pertencimento que se faz presente na inspiração dos jovens através da escrita de músicas, poemas e rimas nos múltiplos sentidos e modos de ser e viver.

Dessa forma, esses jovens demonstraram construir novos saberes e fazeres, por meio do conhecimento musical, das composições rítmicas, das junções entre melodia e ritmo, da instrumentalização de equipamentos e sonoridade para a montagem das batalhas rimáticas, da construção simbólica de um léxico próprio proseado, fazendo conexões entre o conhecimento formal e não formal, da concepção de que a participação político-social deles nos movimentos sociais é fundamental para a construção de uma sociedade mais democrática.

Sendo assim, procuramos encontrar respostas, mesmo que provisórias, sobre o cotidiano dos *manos e das minas* na busca da compreensão sobre o movimento *hip-hop* e os duelos de MCs e suas conexões de saberes entre a cultura de rua, a família, a escola, a cidade, a galera, a comunidade/bairro em que moram e suas experiências e vivências sociais.

Nesse procurar, que é atravessado por vários sentidos, e estão diretamente ligados com suas histórias e memórias individuais e coletivas, onde o papel social dos pais é fundamental para o jovem *rapper* em sua trajetória de vida. Observamos que os significados simbólicos adotados por eles em relação aos colegas e amigos, a cultura de rua, o conhecimento, a educação, as festas e batalhas rimáticas são questões que se inter-relacionam com sua condição de ser jovem hoje e nos enfrentamentos das questões sociais, culturais, econômicas e políticas em seus cotidianos.

Percebemos, ainda, que esses jovens atribuem sentidos e significados de modos diferentes de ser e de estar dentro da cultura do *hip-hop*, isto é, eles debatem as questões estruturais e funcionais dentro da cidade e das comunidades e bairros em que vivem, alicerçam o debate para a necessidade de conhecimento como plataforma de mudança sociocultural dos jovens. Participam dos mais variados movimentos reivindicatórios, vivenciam e reinventam novas abordagens de apropriação dos espaços públicos, criando novas pedagogias que narram seus cotidianos como expressão de saberes e enunciações educativas que estão fixadas através dos elementos que compõem o movimento *hip-hop*, que são o *grafitti*, o MC, o DJ e o *break*, e que estão conectados ao quinto elemento, que é o conhecimento. Para os jovens entrevistados, o conhecimento é a “mola” propulsora de toda cultura *hip-hop* e símbolo de resistência e de atitude frente ao discurso hegemônico de uma cultura de exclusão social.

Para o enfrentamento constante dessa exclusão social, que impõem regras de distanciamento e aceitação de um *status quo*, novos territórios simbólicos surgem para esses jovens através do convívio solidário, da participação social nos movimentos com propostas de mudanças sociais, no sentimento de pertencimento na e pela cidade, na construção de outras histórias e memórias de luta e de enraizamento social através de suas famílias, dos seus bairros e comunidades, dos amigos e da coletividade. Nessa construção de novos territórios de sentidos, podemos salientar que os jovens idealizam seus sonhos pelo movimento *hip-hop* na configuração de uma revolução subjetiva que determinará atitudes que podem romper com os grilhões da ignorância, do medo e do próprio sentido de ser/estar inserido dentro de uma sociedade e dela torna-se um agente social transformador.

É nesse aspecto de tornar-se um agente social transformador que podemos apontar que algumas categorias de análise foram se evidenciando. Por serem as conexões de saberes e a condição juvenil em questão significativas no contexto deste trabalho é que ressaltamos uma delas, a família, com suas representações, tanto pelo lado consanguíneo, como também pela construção da grande Família de Rua que

pertence e está presente dentro do movimento *hip-hop*. Evidenciamos, a partir das visitas aos espaços e das entrevistas com os jovens nos eventos dos duelos de MCs, uma solidariedade e uma sociabilidade que configuram um sentido de vida para esses jovens dentro do movimento *hip-hop*, pois, agindo como âncora e apoio, “essas famílias” servem de “gás” para que esses jovens possam acreditar em suas potencialidades e possibilidades de concretizarem seus projetos de vida e seus sonhos.

Dentro desse escopo, não podemos deixar de citar o papel da educação para esses jovens. Isso porque o material de sua produção cultural e de participações no movimento *hip-hop* são as narrativas construídas a partir de muita leitura, observação, pesquisa até chegar a uma escrita de músicas. Sublinhamos que a valorização do conhecimento pelos jovens rompe com os muros da sala de aula, segue para além de um discurso articulado de uma educação bancária. Rompe com uma estrutura mantenedora de um saber absoluto e verdadeiro. Constrói-se, nesse espaço de significados e sentidos, uma mediação que não se sobrepõe a saberes e dizeres, mas que está em constante debate com signos que interagem num mesmo campo ideológico e dialógico.

Diante disso, suas experiências e vivências dentro do movimento *hip-hop* e nos duelos de MCs demonstram que há um investimento na cultura *hip-hop* como um projeto de futuro, seja criando um grupo, seja atuando sozinho, agindo como um agente social que tem uma missão: ser/estar no *rap* é uma bandeira que deve ser articulada como processo de transformação da realidade e do sujeito.

Para além de seus nomes e de suas identidades dentro do movimento *hip-hop*, os jovens *rappers* tornam-se sujeitos sociais, pois é através desse movimento que são capazes de incorporar e construir novas possibilidades dentro do contexto social, agindo como detentores, formadores e disseminadores de outros saberes, permitindo novas inserções de sentidos que propiciam novos projetos de vida e de sonhos.

Concluimos que esses jovens *rappers* Mao, NL, PDR, G e muitos outros que, direta e indiretamente participaram desta pesquisa, constroem sentidos para estar no mundo. É a partir de suas experiências e vivências que esses jovens constroem novos saberes e conexões que são estimuladas por movimentos de transformação de uma realidade social.

Sendo assim, esses jovens, através da cultura *hip-hop* e dos duelos de MCs, no ser/estar dentro desse movimento político-cultural e de outros, estabelecem um ato pedagógico, pois todo esse processo se dá pela interação entre suas vivências e experiências, trocas simbólicas e produção de sentidos de saberes e fazeres, que se relacionam ao ato de ensino-aprendizagem. Rompem os limites da simples transmissão de conhecimento para alcançar uma construção dinâmica e sistêmica que se estabelece entre todos no contexto político-social ao qual estão envolvidos.

Assim, esses jovens estão sempre na trilha da construção de suas identidades, como também de sentidos e saberes no seu existir, em ações culturais que possibilitam mudanças político-sociais, em uma perspectiva pedagógica de mudança e renovação, porquanto as conexões de saberes que são construídas com seus pares em todos os contextos e espaços sociais – a cidade, a comunidade, o bairro, a rua, a praça, as esquinas – podem ser articuladas e conectadas entre si.

Estes são alguns dos resultados que verificamos neste trabalho, ficando, ainda, algumas indagações a que esta produção não conseguiu responder, mas que podem servir como parâmetro para novos estudos sobre a cultura juvenil e suas conexões de saberes em nosso país.

REFERÊNCIAS

ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis: punks e darks** no espetáculo urbano. São Paulo: Scritta, 1994.

_____. Condição juvenil no Brasil contemporâneo. In: ABRAMO, Helena Wendel, BRANCO, Pedro Paulo Martoni (Orgs.). **Retratos da Juventude Brasileira: Análises de uma pesquisa nacional**. São Paulo: Perseu Abramo, 2011. pp. 37-72

_____. **Participação e organizações juvenis**. Recife: Projeto Redes de Juventude, 2004.

AFONSO, A. J. A sociologia da educação não-escolar: reatualizar um objeto ou construir uma nova problemática? In: ESTEVES, A. J. **A sociologia na escola: professores, educação e desenvolvimento**. Porto: Biblioteca das Ciências do Homem, Ed. Afrontamento, 1992.

AGIER, Michel. **Antropologia da cidade: lugares, situações, movimentos**. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2011.

ALBUQUERQUE, Carolina Abreu. Debaixo do viaduto: *performances* da resistência no duelo MCs. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE. Intercon – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. 16. **Anais**. São Paulo, 2013.

ALVES, Walmir Alcântara. **De repente o rap na educação do negro: o rap do movimento hip-hop nordestino como prática educativa da juventude negra**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação UFP, João Pessoa, 2008.

ALVIM, Rosilene. **Juventude, cultura e cidadania**. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

ANDRADE, Luciana T. **Ordem pública e desviantes sociais em Belo Horizonte (1897-1930)**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação UFMG, Belo Horizonte, 1987.

ANDRADE, Elaine Nunes de. **Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo**. (Tese de mestrado apresentada à Faculdade de Educação. (1996). USP, São Paulo. 1996.

ANDRADE JÚNIOR, Luiz Fernando Campos. **Ocupa Belo Horizonte: cidadania, cultura e fluxos informacionais no duelo de MCs**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Informação). Faculdade de Biblioteconomia, UFMG, Belo Horizonte, 2013.

ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso de. Pesquisa em educação: buscando rigor e qualidade. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, n. 113, p. 51-54, jul. 2005.

ARIÈS, Philippe. A história das mentalidades. In: LE GOFF, Jacques. **A nova história**. Coimbra: Livraria Almadina, 1976. p. 455-496.

ARROYO, Miguel G. **Outros sujeitos, outras pedagogias**. Petrópolis: Vozes, 2012.

ARROYO, Miguel G. **Imagens quebradas**. Petrópolis: Vozes, 2004.

ARROYO, Miguel G. Pedagogias em movimento – o que temos a aprender com os movimentos sociais. **Currículo sem Fronteiras**, n. 1, v. 3, p. 24-49, jan./jun. 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Ed. Hucitec, 1992.

BARROS, Aidil de Jesus Paes de; LEHFELD, Neide Aparecida de Souza. **Projeto de pesquisa**: propostas metodológicas. Petrópolis: Vozes, 2001.

BARROS, José Márcio. Cidade e identidade: a avenida do Contorno em Belo Horizonte. In: MEDEIROS, Regina (Org.). **Permanências e mudanças em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001. p. 19-48.

BAUMAN, Zygmunt. **A sociedade individualizada**: vidas contadas e histórias vividas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BECKER, Fernando. **Educação e construção do conhecimento**. 2. ed. Porto Alegre: Ed. Penso, 2012.

BECKER, Howard S. **Métodos de pesquisas em ciências sociais**. São Paulo: Hucitec, 1999.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1.

BOBBIO, Norberto *et al.* **Dicionário de política**. 5 ed. Brasília: Editora UnB, 2000.

BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação** [on-line], n. 19, p. 20-28, 2002.

BOURDIEU, Pierre. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero. 2003. p. 112-121.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Educação popular**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Identidade e etnia**: construção da pessoa e resistência cultural. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

BRASIL, José Augusto Pereira. Juventude, debate fecundo. Disponível em: <<http://www.espm.br/ConhecaAESPM/CAEPM/nucleodeestudosdajuventude/Docum>

ents/Banco%20de%20Dados%20Jovens/10.%20SOCIOLOGIA%20DA%20JUVENTUDE/10.19.%20juventude,_Debate_Fecundo.pdf>. Acesso em: 15 out. 2013.

BRETONNE, Restif de la. **As noites revolucionárias**. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

BUENO, Kátia Maria Penido. **Construção de habilidades**: tramas de ações e relações. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

C. TONI (Org.). **Hip-hop a lápis**. São Paulo: CEMJ, 2005.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. ed. São Paulo: Ed. USP, 2000.

CANCLINI, Nestor García. **Leitores, espectadores e internautas**. São Paulo: Iluminuras, 2008

CARDOSO, Aduino Lucio. **Desigualdades urbanas e políticas habitacionais**. Observatório IPPUR/UFRJ-FASE, 2008.

CARDOSO, Cristina Peres; COCCO, Maria Inês Monteiro. Projeto de vida de um grupo de adolescentes à luz de Paulo Freire. **Revista Latino**, Americana de Enfermagem, nov./dez 2003.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 117-129, 2003.

CARRANO, Paulo César Rodrigues. Jovens na cidade. **Instituto de Estudos Trabalho e Sociedade**. Rio de Janeiro, n. 1, p. 15-22, ago. 2001.

CARVALHO, Maria Cecília M. de (Org.). **Construindo o saber**: metodologia científica – fundamentos e técnicas. 4. ed. Campinas: Papirus, 1994.

CARVALHO, Marília Pinto de. A observação no cotidiano escolar. In: ZAGO, Nadir; TURA, Maria de Lourdes Rangel; VILELA, Rita Amélia Teixeira (Orgs.). **Itinerários de pesquisas**: perspectivas qualitativas em sociologia da educação. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

CASTRO, Lucia Rabello de (Org.). **Infância e adolescência na cultura de consumo**. Rio de Janeiro: Nau Editora, 1998.

CERTEAU, Michel; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. **A invenção do cotidiano**: morar, cozinhar. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

CHARLOT, Bernard. **Da relação com o saber**: elementos para uma teoria. Porto Alegre: Artmed, 2000.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

COLL, Cesar. **Aprendizagem escolar e construção do conhecimento**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

CRUZ NETO, Otávio. O trabalho de campo como descoberta e criação. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 22. ed. Petrópolis: Vozes, 1994. p. 51-66.

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte: 2001**. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, USP, São Paulo, 2001.

DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 24, p. 40-53, set./dez. 2003.

DAYRELL Juarez. **Juventude, grupos culturais e sociabilidade: comunicação, solidariedade e democracia**, Revista de Estudios sobre Juventud, ano 9, n. 22, jan.-jun./ 2005, p. 314-31.

DAYRELL Juarez , CAROLINE Áurea. Comunicação e mobilização social. In: LIMA, Rafaela (org.) **Mídias Comunitárias, juventude e cidadania**. 2. ed. Revisada e atualizada – Belo Horizonte: Autêntica. p. 287-300, 2006.

DAYRELL, Juarez *et al.* Juventude e escola. In: SPOSITO, Marília (Coord.). **Estado da arte sobre a juventude na pós-graduação brasileira: educação, ciências sociais e serviço social (1999-2006)**. Belo Horizonte: Argumentum, 2009. v. 1.

DAYRELL, J. **Juventude, grupos culturais e sociabilidade**. Disponível em: <<http://fae.ufmg.br:8080/objuventude/acervo/texto%SCABA2004.html>> Acesso em: 20 maio 2013.

DONATO, Cássia Reis *et al.* A reflexividade em torno de si e do mundo na atuação dos jovens *hip-hoppers*. In: MAYORGA, Claudia; CASTRO, Lucia Rabello; PRADO, Marco Aurélio Maximo. **Juventude e a experiência da política no contemporâneo**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012. p. 201-236.

DOTTA, Rafael. Duelo de MCs: seis anos de batalha. **Brasil de Fato**, Belo Horizonte, Cultura, p. 13, 23 a 29 ago. 2013.

DUBET, François. **Sociologia da experiência**. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

FELIX, João Batista de Jesus. **Hip-hop: cultura e política no contexto paulistano**. 2005. 206 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Sociais, USP, São Paulo, 2005.

FRAGA, Paulo Cesar; IULIANELLI, Jorge Atílio Silva (Orgs.). **Jovens em tempo real**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

FRANÇA, Júnia Lessa; VASCONCELLOS, Ana Cristina de. **Manual de normalização de publicações técnico-científicas**. 9. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

FREIRE, Paulo. **Educação e política**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 1997.

FREIRE, Paulo. Direitos humanos e educação libertadora. **Pedagogia dos sonhos possíveis**. São Paulo: UNESP, 2001. p. 93-104

Freire, Paulo, BETTO, Frei, KOTSCHO, Ricardo. **"Essa escola chamada vida: depoimentos ao repórter Ricardo Kotscho**. São Paulo: Ática, 1985.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 7. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

FRÚGOLI JUNIOR, Heitor. **Sociabilidade urbana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

GOFFMAN, Erving. **Os quadros da experiência social**: uma perspectiva de análise. Petrópolis: Vozes, 2012.

GOHN, Maria da Glória (Org.). **Movimentos sociais na era global**. Petrópolis: Vozes, 2012.

GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal e cultura política**: Impactos sobre o associativismo do terceiro setor. São Paulo: Cortez, 1999.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais e luta pela moradia**. São Paulo: Loyola, 1991.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos e lutas sociais na história do Brasil**. São Paulo: Loyola, 1995.

GOHN, Maria da Glória. Movimentos sociais, políticas públicas e educação. In: JENINE, Edineide; ALMEIDA, Maria de Lourdes Pinto de (Orgs.). **Educação e movimentos sociais**. Campinas: Ed. Alínea, 2007. p. 33-54.

GOHN, Maria da Glória. **Teorias dos movimentos sociais**: paradigmas clássicos e contemporâneos. São Paulo: Loyola, 1997.

GRAMSCI, Antônio. **Cadernos do cárcere**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

GRAMSCI, Antônio. **Concepção dialética da história**. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

GRAMSCI, Antonio. **Introdução ao estudo da Filosofia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

GUASCO, Pedro. **Num país chamado periferia**: identidade e representação da realidade entre os *rappers* de São Paulo. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 2001.

GUIMARÃES, Maria Tereza Canezin; DUARTE, Aldimar Jacinto. Jovens urbanos: *Gyn extreme breakers* como espaço de socialização. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED. 33, 2010, Caxambu/MG. **Educação no Brasil**: O balanço de uma década. Caxambu/MG, 2010.

GUIMARÃES, Victor Ribeiro. A experiência do *hip-hop* na mediatização. **Revista Contemporânea**, v. 10, n. 2, p. 102-116, 2012.

GUSTSCK, Felipe. Linguagens de outra educação: aprendizagem e cultura *hip-hop*. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED. 31, 2008, Caxambu/MG. **Anais**. Caxambu/MG, 2008. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/31/excedentes31/sandramariamarinhosiqueirat03.rtf>>. Acesso em: 1º maio 2014.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HERSCHMANN, Micael. **O funk e o hip-hop invadem a cena**. Rio de Janeiro: URFJ, 2000.

HILL, Marc Lamont. **Batidas, rimas e vida escolar**: pedagogia *hip-hop* e as políticas de identidade. Petrópolis: Vozes, 2014.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

ITO, Larissa Hery; SOARES, Dulce Helena Penna. Projeto de futuro e identidade: um estudo com estudantes formandos. **Aletheia**, jan./jun. 2008.

JESUS, Adriana do Carmo de. *Rap* ensina: as possibilidades educativas que permeiam as práticas do movimento *hip-hop*. **Revista da ABPN**, v. 2, n. 4 p. 151-168, mar. 2011/jun. 2011.

JEZINE, Edineide; ALMEIDA, Maria de Lourdes Pinto de (Orgs.). **Educação e movimentos sociais**: novos olhares. Campinas: Ed. Alínea, 2007. p. 33-54.

KEHL, Maria Rita. A juventude como sintoma da cultura. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo (Orgs.). **Juventude e sociedade**: trabalho, educação, cultura e participação. 4. reimp. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, p. 89-114, 2004

KOBER, Claudia Mattos. Carreira, posição social e família: a escolha profissional de garotas do Ensino Médio. In: AUTOR. **Fazendo gênero**: corpo, violência e poder. Santa Catarina: Florianópolis, 2008.

KOSELLECK, Reinhart. Espaço de experiência e horizonte de expectativas: duas categorias históricas. In: _____. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006. p. 311-337.

KOSELLECK, Reinhart. Uma história dos conceitos: problemas teóricos e práticos. **Revista Estudos Históricos**. v. 5, n. 10, 1992. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/1945>> Acesso em: 23 de jun. 2013.

KUSCHNIR, Karina; CARNEIRO, Leonardo. **As dimensões subjetivas da política: Cultura política e antropologia da política**. 1999. Disponível em: <[ibliotecadigital.fgv.br/ojs/video.php/reh/article/download/2100/1239](http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/video.php/reh/article/download/2100/1239)>. Acesso em: 8 set. 2013.

LAHIRE, Bernard. **Retratos sociológicos: disposições e variações individuais**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

LAHIRE, Bernard; VINCENT, Guy; THIN, Daniel. Sobre a história e a teoria da forma escolar. **Educação em Revista**, Belo Horizonte, n. 33, p. 7-47, jun. 2001.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: _____. **História e memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 1994. p. 423-483.

LECCARDI, Carmem. Por um novo significado do futuro: mudança social, jovens e tempo. **Tempo Social**, Revista de Sociologia da USP, v. 17, n. 2, 2005.

LESBAUPIN, Ivo. **Movimentos populares e a conquista do espaço urbano**. Conferência. Núcleo de Estudos e Pesquisas de Movimentos Sociais. São Paulo: PUC-SP, 2000.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo na sociedade pós-moderna**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Introdução – Circuitos de jovens. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor; SOUZA, Bruna Mantese (Orgs.). **Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontros e sociabilidade**. São Paulo: Terceiro Nome, 2007.

MARANDINO, Martha (Org.). **Educação em museus: a mediação em foco**. São Paulo: FEUSP, 2008.

MARQUES, G. Souza. **O som que vem das ruas: cultura hip-hop e música no duelo de MCs**. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, UFMG, Belo Horizonte, 2013.

MARTINS, Carlos Henrique dos Santos. Os bailes de charme: Espaços de elaboração de identidades juvenis. **Última década**. Santiago, v. 13, n. 22, ago. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362005000100003&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 9 jun. 2014.

MELLO, João Manuel Cardoso; NOVAIS, Fernando A. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: SCHWARTZ, Lilia Moritz (Org.). **História da vida privada**

no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v. 4.

MELUCCI, Alberto. **A invenção do presente:** movimentos sociais nas sociedades complexas. Petrópolis: Vozes, 2001.

MELUCCI, Alberto. **Acción colectiva:** vida cotidiana y democracia. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Sociológicos, 1999.

MELUCCI, Alberto. Juventude, tempo e movimentos sociais. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 5-6, p. 5-14, maio/dez. 1997.

MELUCCI, Alberto. Um objetivo para os movimentos sociais? **Lua Nova**, Revista e Cultura e Política, São Paulo, n. 17, p. 49-66, jun. 1989.

MÉSZÁROS, István. **A educação para além do capital.** São Paulo: Boitempo, 2005.

MÉSZÁROS, István. **O poder da ideologia.** São Paulo: Boitempo, 2004.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento:** pesquisa qualitativa em saúde. 10 ed. São Paulo: Hucitec, 2007.

MORENO, Rosângela Carrilo, ALMEIDA, Ana Maria F. O engajamento político dos jovens no movimento *hip-hop*. **Revista Brasileira de Educação**, v. 14, n. 40, p. 130-142, jan./abr. 2009.

OLIVEIRA, Ana Paula Conceição. Movimento *hip-hop*: educação em quatro elementos. Monografia (Especialização em Pedagogia). UFB, Salvador, 2007.

OLIVEIRA, Igor Thiago Moreira; DAYRELL, Juarez Tarcísio. Uma praia nas Alterosas: formas de ser da contestação social juvenil em Belo Horizonte. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED. 36, **Anais**, Goiânia, 2013. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/25/excedentes25/sandramariamarinhosiqueirat03.rtf>>. Acesso em: 10 dez. 2013.

OLIVEIRA, Patrícia Daniele Lima de; SILVA, Ana Márcia Silva. Para além do *hip-hop*; juventude, cidadania e movimento social. **Motrivivência**, n. 23, p. 61-80, dez. 2004.

OLIVEIRA, W. J. F. “Maio de 68, mobilizações ambientalistas e sociologia ambiental”. **Revista Mediações**, Londrina, UEL, v. 13, 2008, p. 87-108.

OLIVEIRA, Vilmar Pereira de. **Digas-me o que ouves e te direi quem és:** a influência e as contribuições da música no processo de identidade de jovens da Região Metropolitana de Belo Horizonte. Belo Horizonte: Monografia (Especialização em Psicologia) – PUC-MG, Belo Horizonte, 2012.

PAIS, José Machado. **Culturas juvenis.** Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, 1993.

PAPA, Fernanda de Carvalho; FREITAS, Maria Virgínia de (Orgs.). **Juventude em pauta**: políticas públicas no Brasil. São Paulo: Petrópolis, 2011.

PAULA, João Antônio. Memória e esquecimento, Belo Horizonte e Canudos: encontros e estranhamento. In: **VARIA HISTORIA**. Belo Horizonte, Fafich, n. 18, p. 43-57, set./1997.

PIMENTEL, Spensy Kmitta. O *hip-hop* como utopia. In: ANDRADE, Elaine Nunes (Org.). **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999.

POSTALI, Thífani. **Blues e hip-hop**: uma perspectiva folckcomunicacional. Jundiaí: Paco Editorial, 2011.

RIBEIRO, Eliane; SOUZA, Luiz Carlos de; FREITAS, Maria Virginia de. Aproximações entre ofertas de educação de jovens e adultos com foco na juventude: perfis e avanços. **Education Policy Analysis Archives/Archivos Analíticos de Políticas Públicas**, v. 22, p. 1-26, 2014.

RIBEIRO, William de Goes. **Nós estamos aqui!**: O *hip-hop* e a construção de identidades em um espaço de produção de sentidos e leitura de mundo. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação. UFRJ, Rio de Janeiro, 2008.

SAID, Camila do Carmo. *Hip-hop* das Minas: um olhar sobre a participação de jovens mulheres no movimento *hip-hop* em Belo Horizonte. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED. 31, **Anais**. Caxambu, 2008. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/reunioes/31/excedentes31/sandramariamarinhosiqueirat03.rtf>>. Acesso em: 1º maio 2014.

SANTOS, Boaventura Sousa. **Globalização**. 2. ed. Porto: Edições Afrontamento, 2006.

SARMENTO, Manuel Jacinto. O estudo de caso etnográfico em educação. In: ZAGO, Nadir; CARVALHO, Marília Pinto de; VILELA, Rita Amélia Teixeira (orgs.). **Itinerários de pesquisa**: perspectivas qualitativas em Sociologia da Educação. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SAROLDI, Nina. **Identidades em construção e des(construção)**. Rio de Janeiro: Átilas, 2006.

SARTI, Cynthia Andersen. O jovem na família: o outro necessário. In: NOVAES, Regina; VANNUCHI, Paulo (Orgs.). **Juventude e sociedade**: trabalho, educação, cultura e participação. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004. p. 115-129.

SILVA, E. B. **Novas identidades sociais em construção**. Disponível em: <http://fase.org.br/v2/admin/anexos/acervo/15_novas%20identidades.doc>. Acesso em: 1º maio 2014.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SIQUEIRA, Cristiano Tierno de. **Construção de saberes, criação de fazeres: educação de jovens no hip-hop de São Carlos**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Carlos, São Paulo, 2004.

SIQUEIRA, Sandra Maria Marinho. O papel dos movimentos sociais na construção de outra sociabilidade. In: GT-3. **Movimentos sociais e educação**. FAGED, UFC, 2002.

SOMARIBA, Maria das Mercês. **Lutas urbanas em Belo Horizonte**. Petrópolis: Vozes, 1984.

SOMARIBA, Maria das Mercês (Org.). **Movimento reivindicatório urbano e política em Belo Horizonte**. Belo Horizonte: C/Arte, 1996.

SORJ, Bernardo. **Brasil@povo.com.:** a luta contra a desigualdade na sociedade de informação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

SOUSA, Rafael Lopes de. **O movimento hip-hop: a anticordialidade da “República dos Manos” e a estética da violência**. São Paulo: Annablume, 2012.

SPOSITO, Marília Pontes (Coord.). **O estado da arte sobre juventude na pós-graduação brasileira: Educação, Ciências Sociais e Serviço Social (1999-2006)**. Belo Horizonte: Argumentum, 2009. v. 1 e 2.

SPOSITO, Marília Pontes. Algumas reflexões e muitas indagações sobre as relações entre juventude e escola no Brasil. In: ABRAMO, Helena Wendel; BRANCO, Pedro Paulo Martoni (Orgs). **Retratos da Juventude Brasileira**. 2. reimp. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2011. p. 87-128.

SPOSITO, Marília Pontes. Estudos sobre juventude em educação: juventude e contemporaneidade. **Revista Brasileira de Educação**. São Paulo, ANPED, n. 5 e 6, 1997.

SPOSITO, Marília Pontes. **Juventude e escolarização (1980/1998)**. Série Estado do Conhecimento. Brasília: MEC/INEP, 2000.

SPOSITO, Marília Pontes; CARRANO, Paulo C. R. Juventude e políticas públicas no Brasil. **Revista Brasileira de Educação**. Nº. 24, dez 2003.

THOMPSON, E. P. **A formação da classe operária: a árvore da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. v. 1.

THOMPSON, E. P. **A miséria da teoria ou planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TORRES, Junia. **Movimento hip-hop como cultura expressiva**: fluxos simbólicos e re-significações locais. 2005. 140 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Fafich, UFMG, Belo Horizonte, 2005.

TOURAINÉ, Alan. **Palavra e sangue**: política e sociedade na América Latina. São Paulo: Unicamp, 1989.

TURA, Maria de Lourdes Rangel. A observação no cotidiano escolar. In: ZAGO, Nadir; CARVALHO, Marília Pinto de; VILELA, Rita Amélia Teixeira (Orgs.). **Itinerários de pesquisa**: perspectivas qualitativas em Sociologia da Educação. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

VÁSQUEZ, Adolfo Sánches. **Filosofia da práxis**. 2 ed. Tradução de Luiz Fernando Cardoso. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

VÁSQUEZ, Adolfo Sánches. **Filosofia da práxis**. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO, São Paulo: Expressão Popular, Brasil, 2007.

VENEROSO, Maria do Carmo de Freitas (Org.). **Guia ilustrado de grafite e quadrinhos**. Belo Horizonte: Fapi-PBH, 2004.

VERISSIMO, Francisco Salvador; BITTAR, William Seba Mallman; ALVAREZ, José Mauricio Saldanha. **Vida urbana**: a evolução do cotidiano da cidade brasileira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

VIANNA, Heraldo Marelím. **Pesquisa em educação**: a observação. Brasília: Liber Livros, 2007.

VYGOSTSKY, L.S. **A formação social da mente**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VYGOSTSKY, L.S. **Pensamento e linguagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

WELLER, Wlian. **Minha voz é tudo que eu tenho**: manifestações juvenis em Berlim e São Paulo. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

ZALUAR, Alba. **A máquina e a revolta**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

JORNAIS

BERMAN, Marshall. *Rap* – O canto à beira do precipício. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 10 out. 2001. Caderno Mais, p. 4-9.

BRANT, Ana Clara. Do asfalto para o Museu. **Jornal Estado de Minas**, 13 set. 2014. Cultura, p. 6.

BRANT, Ana Clara. Caras do *rap*. **Jornal Estado de Minas**, Belo Horizonte, 23 de set., Cultura, p. 1, 2012.

DOTTA, Rafaella. Duelo de MCs: seis anos de batalha. **Brasil de Fato**, 23 a 29 ago. 2013. Cultura, p. 13.

PACELLI, Shirley. O MIC é delas. **Jornal Estado de Minas**, 30 jun. 2014. Cultura, p. 13.

PROGRAMAS DE TV

CULTURA HIP-HOP. **Programa Caleidoscópio**. Belo Horizonte: TV Horizonte, 11 maio 2012. Programa de TV.

DEBAIXO DO VIADUTO. **Programa Caleidoscópio**. Belo Horizonte: TV Horizonte, 5 mar. 2013. Programa de TV.

MC MONGE, FAMÍLIA DE RUA E DUELO DE MCS. **Palavra Ética**. Belo Horizonte: TVComunitária, 22 fev. 2014. Programa de TV.

ENTREVISTAS

BZ. Belo Horizonte, 2 ago. 2014 (Duelo na Praça Sete – Centro/BH).

G. Henrique. Belo Horizonte, 25 abr. 2014. Entrevista concedida a José Humberto Rodrigues

MAO. Belo Horizonte, 14 out. 2014. Entrevista concedida a José Humberto Rodrigues.

MONGE. Belo Horizonte, 2 ago. 2014 (Duelo na Praça Sete – Centro/BH).

NL. Ludmila. Belo Horizonte, 17 maio 2014. Entrevista concedida a José Humberto Rodrigues.

PDR. Pedro Valentim. Belo Horizonte, 18 nov. 2014. Entrevista concedida a José Humberto Rodrigues.

CD

FAMÍLIA DE RUA. **Duelo de MCs Nacional – Documentário**. Belo Horizonte, CD independente, 2012, digital, stereo.

FAMÍLIA DE RUA. **Duelo de MCs Nacional – Documentário**. Belo Horizonte, CD Independente, 2013, digital, stereo.

SITES

BATALHAS DE MCs. **Batalha bate e volta dia 06-02-15 no Shopping Uai em Belo Horizonte – MG. Final: Oh Juniores x David Skaff.** 2015. Belo Horizonte. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r5T_mfqc-k0>. Acesso em: 27 fev. de 2015.

BATALHAS DE MCs. **Pontuação do ranking para todo o público das Batalhas de MCs de MG.** 2015. Belo Horizonte. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PpF1uK9akJs>>. Acesso em: 3 abr. 2015.

CATARSE. **A batalha é de rima improvisada, é da cultura hip-hop, é de todo o Brasil.** Belo Horizonte. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=q3i-TxCabJ8>>. 2014. Acesso em: 10 nov. 2014.

ESTRELA, Ana, VIGGIANO, Bárbara. **Mestres do viaduto.** Belo Horizonte. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=7b9rNCypBm8>>. Acesso em: 27 dez. 2014.

FDR. **Depoimento do coletivo Família de rua.** Belo Horizonte. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CDQHPZcl94c>>. Acesso em: 20 ago. 2014.

FDR. Primeira edição da batalha do quinto elemento – Centro Cultural Lá Da Favelinha. Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <<https://www.facebook.com/746070108846684/videos/760961657357529/?pnref=story>>. Acesso em: jan. 2015.

MAIS UM GORDO. **Nesse vídeo vc irá aprender a fazer uma batalha de free, e saber mais sobre a cultura hip-hop em BH.** Belo Horizonte. 2005. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=i-vocMZHfz8&feature=youtu.be>>. Acesso em: 12 maio 2015.

TV HORIZONTE – Programa Caleidoscópio. **Debaixo do viaduto.** Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yr1C55h_eIY>. Acesso em: 18 jul. 2014.

TV QUEIJO-ELÉTRICO. **Família de rua (entrevista).** Belo Horizonte. 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=uswX_YK_ssl>. Acesso em: 4 maio 2001.

GLOSSÁRIO⁴⁶

A

Atitude: ter consciência social, racial e postura perante a vida.

B

B.Boy, B.Girl: literalmente, *breaker boy/girl*, dançarino/a de *break*.

Back tô back: percussão feita com colagem de várias músicas. No grafite, muro preenchido de ponta a ponta.

Bate-cabeça: estilo de *rap* com batida mais pesada, apreciado pelos *skatistas*.

Beat: batida do *rap*.

Beatbox: percussão de boca; imitação vocal de sons diferentes.

Bembolado: mistura de ideias.

Bolha ou **Bubble:** estilo de letras grafitadas em forma de bolha.

Bomb: grafite rápido, ou ilegal, geralmente feito à noite.

Bomba: lata de *spray*.

Bombeta: boné.

Box: gravador portátil.

Box: radiogravador de tamanho grande, utilizado nas rodas de *break*.

Break: dança; elemento cênico do *hip-hop*.

C

Chapar o coco: enlouquecer.

Chegado: amigo, aliado.

Colar: andar junto.

Crew: grupo de MCs, DJs ou b.boys.

D

⁴⁶ No primeiro contato com palavras, signos, símbolos, saberes, gírias e jargões para e na construção de novos sentidos, ao interagir com o outro, fomos captando, observando e pesquisando esse universo social e cultural de sentidos que apontaram novos caminhos para entender e compreender a cultural *hip-hop* e os duelos de MCs em Belo Horizonte. Sendo assim, “os mano” e “as mina” são palavras corriqueiras no cotidiano dos jovens que vivem, convivem e atuam no movimento *hip-hop* e nos duelos de MCs. Dentro desse ambiente cultural, é comum que a juventude utilize as suas próprias palavras ou jargões como demarcação de uma linguagem autêntica vivida por ela. Assim entendendo, foram selecionadas algumas palavras que norteiam a produção de sentidos e significados para esses jovens. Incluímos aqui algumas das expressões e gírias que conseguimos identificar em nossas conversas e andanças pelos espaços de sentidos e significados dessa cultura de rua da cidade.

Dar a letra: contar a história.

Dar chapéu: enganar.

Dar um bonde: dar uma força.

Def: estilo de *rap* com batida mais lenta.

DJ: *dee-jay* ou disc-jóquei, que opera as bases instrumentais para o mestre de cerimônia (MC).

E

Embaçado: demorado, chato, perigoso.

Escritor: grafiteiro, praticante da arte da escrita urbana, ou grafite. (Não confundir com pichador).

Estar mundão: estar livre.

F

Fazer a correria: concretizar um projeto.

Fazer a rima: comunicar, passar a mensagem.

Fazer B.O.: roubar.

Freestyle: improvisado na rima, *rap* improvisado.

Furacão: girar o corpo com as costas no chão e sem usar os braços.

G

Gambé: polícia.

Gangstar: *rap* de letras agressivas que glamouriza atividades ilícitas.

Gincado: primeiro passo nas rodas de *break*, com as pernas cruzadas em forma de x.

Giro de cabeça: giro de corpo com a cabeça apoiada no chão.

Grafite: arte urbana em aerosol, pintada sobre muros, paredes, fachadas, trens etc.

Grafiteiro: artista plástico do *hip-hop*.

H

Hip-hop: cultura urbana, de origem afro-hispânica, que envolve poesia, música, dança e pintura de rua.

K

Karak: boneco, desenho no qual se representa um ser vivo, humano ou fictício.

L

Limpeza: pessoa ou situação legal.

M

Mandar um salve: mandar lembranças.

Mano: parceiro, cara (forma de tratamento).

MC: mestre de cerimônias, poeta do *rap*, cantor.

Meu pirraia: meu parceiro, companheiro.

Miami bass: gênero mais acelerado de *rap*, convidativo à dança, com batidas pesadas, letras picantes e versos curtos.

Miliano: muito tempo.

Mina: parceira, garota.

Mix: colagem sonora.

Mixer: aparelho usado pelos DJs para “colar” (misturar) uma música na outra.

Moinho de vento: giro de corpo no chão, com pernas e braços abertos.

Moscou: deu mole, vacilou.

O

Óleo: pessoa mal vista pelos *rappers*.

P

Pá e bola: algo mais.

Paga-pau: puxa-saco, dedo-duro.

Pá-pum: sem enrolar.

Peixe: variante nordestina de mano.

Pick up: toca-discos do DJ, com máquina para produzir efeitos.

Pico: local, lugar.

Piece: grafite feito com mais de três cores, geralmente em um lugar pequeno.

Posse: *crew*, grupo organizado de *hip-hoppers*.

Princesa: garota bonita.

Produção: grande painel grafitado feito em parceria ou individualmente, formando um só contexto.

Pule: situação.

Q

Quebrada: no *break*, movimento que simula um “desmonte” do corpo.

R

Racha: disputa entre dançarinos de *break* para decidir quem é o melhor.

Rap: *rithm and poetry*, ritmo e poesia.

Ré: lugar onde se mora.

Rodou: foi pego, foi preso.

S

Sacar: entender e/ou afirmar.

Sample: instrumento que grava digitalmente qualquer som.

Samplear: copiar fragmentos de gravações para remixar em novas bases.

Sangue bom: gente fina.

Sapateado: movimento do *break* com o corpo deitado no chão em que pernas e braços ficam girando em forma de círculo.

Scratch: efeito de atrito da agulha sobre o LP girado “ao contrário”.

Smurf: estilo de dançar mais sincopado.

Stencylart: grafite realizado a partir de moldes prontos.

Style: atitude do *b. boy* refletida no jeito de vestir, falar e andar.

T

Tá ligado?: manter o papo e a atenção.

Tag: assinatura, logotipo ou marca, realizada com rotulador ou *spray*; é básico do grafite.

Trairagem: traição.

Treta: confusão, briga.

Trombar: encontrar os manos.

Truta: amigo, companheiro.

V

Vai subir: vai morrer.

Véio: parceiro.

Veneno: dificuldade.

Vômito: estilo simples de letra no grafite, geralmente em duas cores.

W

Wildstyle: estilo complicado de grafite, com letras entrelaçadas entre si.

Y

Yo!: grito de exaltação utilizado para animar o público (grito de guerra).

ANEXOS

ANEXO 1

Buscando respaldar através de dados a importância dos duelos de MCs para cidade, a FDR realizou uma enquete no segundo semestre de 2012 e junho de 2013 entre os jovens, apontando a necessidade de melhorias no transporte público já que grande parte de seus frequentadores é oriundos da periferia, como também alertar a PBH das melhorias estruturais debaixo do viaduto Santa Tereza.

MUNICÍPIO DE BELO HORIZONTE

Nós vamos deixar que façam na nossa casa o que quiserem?

A Prefeitura de Belo Horizonte, com apoio do Governo do Estado e da Polícia Militar pretende requalificar o Viaduto Santa Tereza. Você sabe o que isso significa? Nós queremos participar da decisão sobre o que será feito no Viaduto. Este espaço que é casa de muitas pessoas, onde surgiu o Duelo de MCs e que abriga livremente a juventude e a cultura da cidade.

A Real da Rua convoca você a se manifestar a trocar informações sobre a região e a pensar junto.

Encontros preparatórios para audiência pública:
01 e 08 de novembro (sextas-feiras)
19h30 VIADUTO SANTA TEREZA

Acompanhe o facebook da Real da Rua para saber a data da audiência.

facebook.com/RealdãRua

DEMANDA DE QUEM VIVE O VIADUTO

- Banheiros Públicos
- segurança para manter a festa
- limpeza

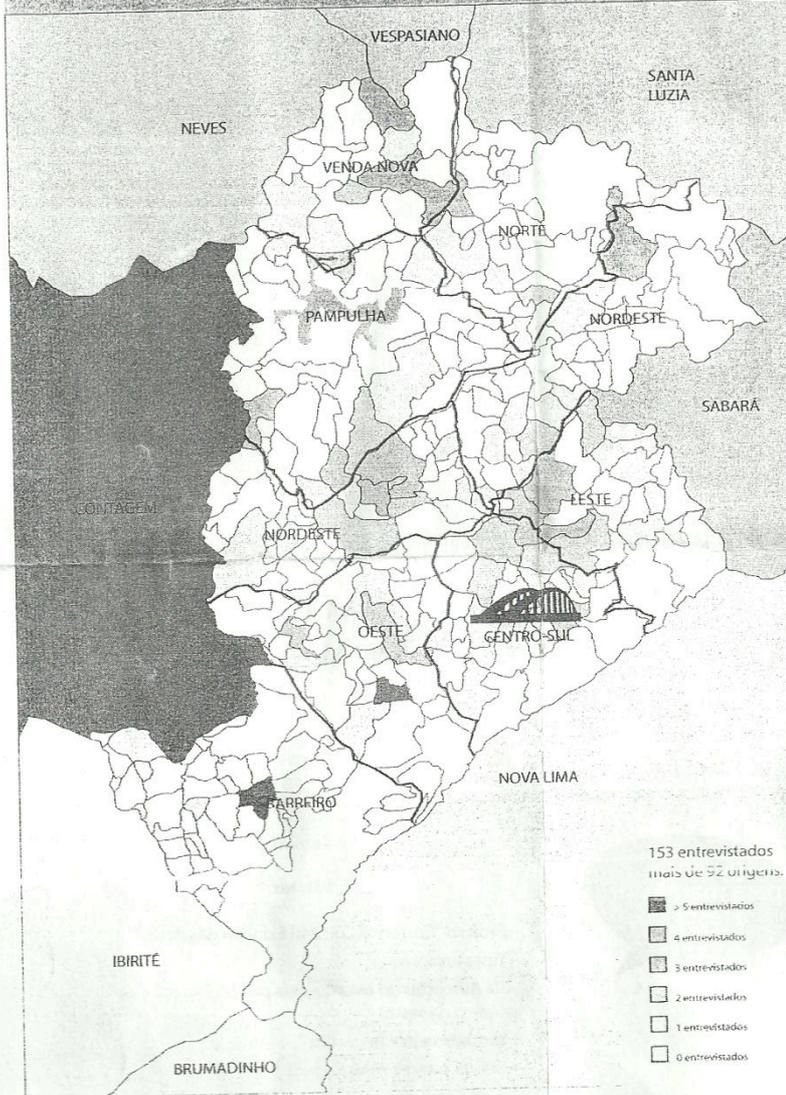
RESPOSTA DE QUEM VIVE O VIADUTO

- Gestão do viaduto
- Centro de Referência da Juventude (ex-Miguilim)
- Fundação Municipal de Cultura
- Secretaria de serviços urbanos
- Belotur
- Projeto "Corredor Cultural Estação das Artes"
- Tinta antipixo
- Classificação do evento pela polícia (seleção do público da festa)
- Tombamento de graffiti
- CREAS móvel: Abordagem "moradores de rua" e "usuários de droga"
- Projeto de Slackline permanente
- Academia da Cidade
- Câmeras de vigilância

Cade o Banheiro?

DE TODOS OS CANTOS DA CIDADE

A Real da Rua perguntou para **153 pessoas**, no Duelo de MCs:
Qual é seu bairro? Olha o que encontramos!



92 BAIROS

- Aarão Reis
- Barreiro
- Boa Vista
- Cabana
- Caçara
- Califórnia
- Candelária
- Centro
- Comerciários
- Contagem
- Copacabana
- Dom Bosco
- Engenho
- Nogueira
- Estrela Dalva
- Floresta
- Funcionários
- Itapoã
- Jardim
- Laguna
- Jardim
- Montanhês
- Justinópolis
- Lagoinha
- Lourdes
- Nacional
- Nova Vista
- Novo São
- Lucas
- Parque dos
- Turistas
- Pe Eustáquio
- Planalto
- Renascença
- Ribeirão das
- Neves
- Ribeiro de
- Abreu
- Sabará
- Sagrada
- Família
- São Gabriel
- São Geraldo
- São José
- São Mateus
- Saudade
- Savassi
- Serra
- Serrano
- Silveira
- Stá Efigênia
- Stá Inês
- Stá Luzia
- Stá Tereza
- União
- Venda Nova
- Vespasiano
- Concórdia
- Lindéia
- Palmeiras
- Jardim
- América
- Vista Alegre
- Caetano
- Furquim
- Heliópolis
- Ouro Minas
- Cidade Nova
- Jardim
- Alvorada
- Céu Azul
- Aparecida
- Barragem Stá
- Lúcia
- Da Graça
- Sto Antônio
- Ipiranga
- Pedro II
- Castanheiras
- São Joaquim
- Goiânia
- Zilah Spósito
- Favela
- Pedreira
- Nova Granada
- Etelvina
- Carneiro
- Flamengo
- Vera Cruz
- Nova Suiça
- São Pedro
- Jardim Europa
- Luxemburgo
- Morro do
- Papagaio
- São Marcos
- Morro do
- Chapéu
- Cristina
- Betim
- Dom Silvério
- Ressaca
- Lardoso
- Veneza
- Nova Lima
- Confins
- 1o de Maio
- Outra cidade
- Outro país

Durante várias noites de Duelo de MCs, entre o segundo semestre de 2012 e junho de 2013 a Real da Rua aplicou enquetes com o público, em uma ação criada pela Pacto (ONG) em parceria com o Coletivo Família de Rua e diversos colaboradores.

A Real da Rua agradece a todos que fortaleceram, aos que pensaram, avaliaram, aplicaram e responderam a enquete. valeu!!!!



ANEXO 3

Centro de Estudos e Pesquisas
Natalício da Silva Pereira apresenta:

GRIOTS CONTEMPORÂNEOS

PALESTRA _____
**HIP HOP E A
PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO**

PALESTRANTE
MONGE

18/05 . SEGUNDA . 19H

LOCAL: CENTRO CULTURAL LÁ DA FAVELINHA | ENDEREÇO: RUA DR ARGEMIRO COSTA, 191 - NOVO SÃO LUCAS





Duelo de MCs de volta ao Viaduto Santa Tereza. Nesse momento os MCs discutem o tema [#TarifaZeroBH](#) no verso. [#ColacomNois](#).

03/12/2013 – Família de Rua

VOCÊ PARTICIPA DO MOVIMENTO

HIP HOP ?

26 OUTUBRO
SHOPPING UAI **16H**
AUDITÓRIO DO 3º PISO
RUA SATURNINO DE BRITO, 17 | CENTRO
(EM FRENTE À RODOVIÁRIA DE BH)

CONSULTA PÚBLICA

Quer ajudar a construir as políticas públicas e melhorar as condições de trabalho na sua área?

O Fórum da Música de Minas Gerais e o Música Minas convidam artistas, produtores, técnicos e demais agentes culturais para conversar sobre as demandas do segmento, com foco na música.

O encontro é aberto a todos os interessados.

Participe! **#VAMOSCONSTRUIRJUNTOS**



APOIO:  INCONFIDÊNCIA

REALIZAÇÃO:  FÓRUM DA MÚSICA DE MG

 MÚSICA MINAS

 GOVERNO DE MINAS CULTURA

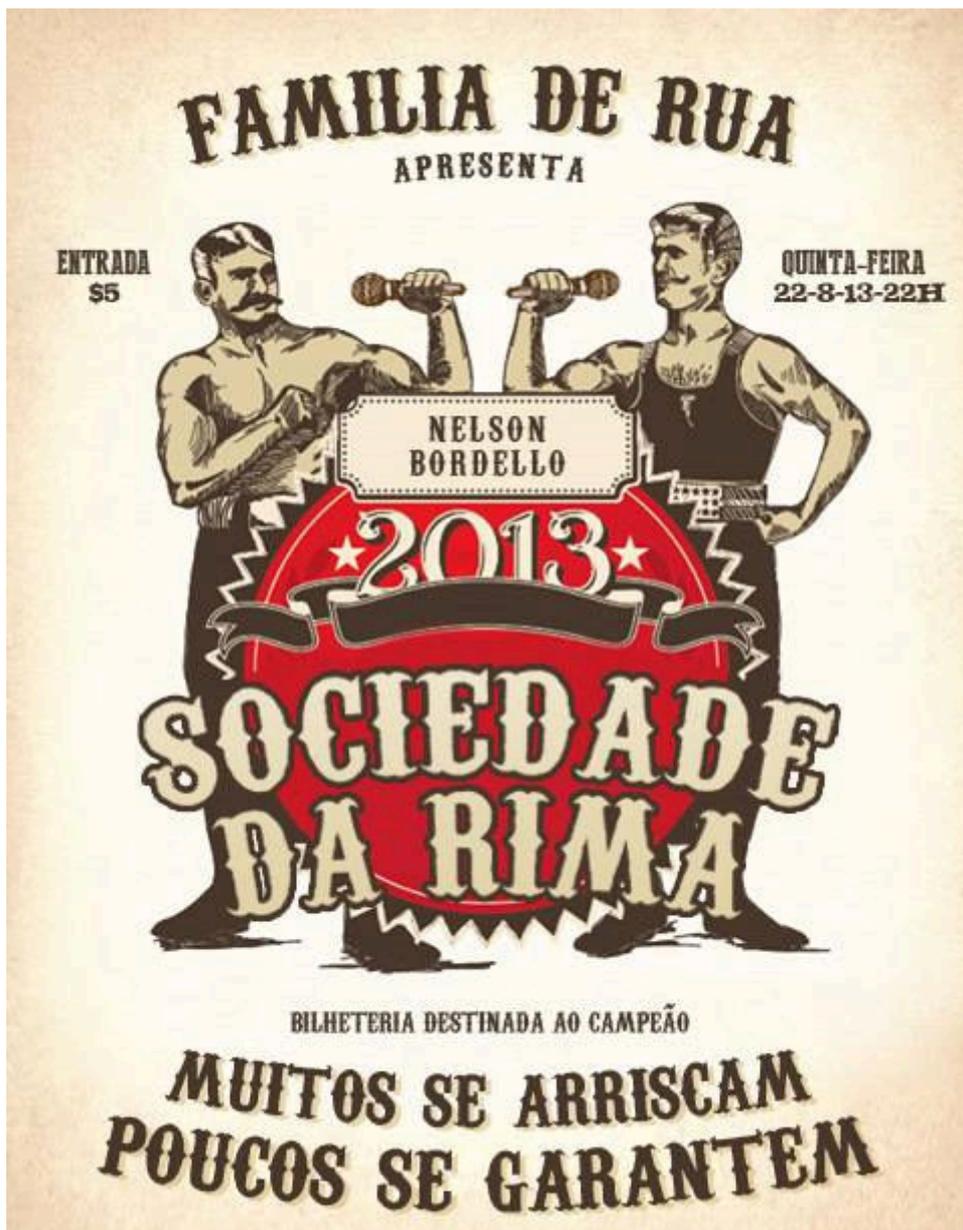
Atenção MCs, DJs, Beatmakers, produtores, técnicos, agentes culturais e geral do Hip Hop das Minas Gerais! Na tarde deste sábado, 26, às 16H, no Shopping Uai, centro de BH, o Fórum da Música de Minas Gerais e o programa Música Minas promovem uma consulta pública que pretende ouvir as demandas do Hip Hop local, com foco na música. Bora ocupar esse espaço e ajudar a pensar a nossa cultura. Espalhe a palavra! 25/10/2013 – Família de Rua.



Salve Família! O grafiteiro DMS também chega junto com a caravana que desembarca em Timóteo neste final de semana. #ColacomNois! Família de Rua - 28 e 29/09/2013.



Salve Família! Na tarde de ontem, 22 de setembro, durante a [#OcupaçãoTarifaZerBH](#), rolou o lançamento do Guia Morador Belo Horizonte, organizado por Fernanda Regaldo e Roberto Andrés. A publicação apresenta BH sob o olhar de seus moradores, com histórias e experiências do cotidiano. “Uma via de acesso a uma vasta cidade que não sai nos guias”. 23/09/2013 – Família de Rua.



Salve Família! Dando início às comemorações pelos 6 anos do Duelo de MCs, na noite desta quinta-feira, 22, o Nelson Bordello recebe mais uma edição do projeto Sociedade da Rima. Os ingressos custam 5 reais e o campeão leva toda a quantia arrecada na bilheteria. Espalhe a palavra! [#ColacomNois](#). Sociedade da Rima - Quinta Edição - 22/08/13.



A Ocupação 2 - Ocupe a Ocupação!

Salve Família! Neste domingo, 11 de agosto, rola a segunda edição da Ocupação, no Viaduto Santa Tereza, em BH, a partir das 14H. Saia de casa convide os amigos e venha ocupar conosco. 09/08/2013 – Família de Rua



Vem Pra Rua BH!

Salve Família! Na tarde de hoje o povo de Belo Horizonte ganha as ruas novamente para se manifestar pelos seus direitos. Para se manifestar contra a determinação da justiça de Minas Gerais, que sob pena de multas proibiu manifestações nas ruas durante a Copa das Confederações. Para dizer que basta! A cidade se movimenta coletivamente pela construção de uma nova realidade social. 17/06/2013 – Família de Rua.



As Mina Rima abrindo a primeira noite de shows do [#cidadehiphop2013](#).
Ainda rola de chegar. Cola Nós! 25/05/2013 – Família de Rua



"Somos poucos mas somos muito loucos"! Começando o desfile do Dia Nacional da Luta Antimanicomial no centrão de BH. A cidade é nossa! A cidade é de todos! 16/05/2013.



Salve Família! Durante o mês de abril, a coluna Caps Lock, do blog Variável 5, traz uma série de publicações sobre a cultura produzida nos espaços públicos da cidade. Confira a matéria que conta um pouco como foi a primeira edição do "FDR All Styles - Desafio na Pista", projeto promovido pela Família de Rua que levou os mais variados estilos de dança para o solo do Viaduto Santa Tereza na tarde de 03 de fevereiro de 2013. Espalhe a palavra. Cola com Nós! 09/04/2013 – Família de Rua



1 Ano de Casa Amarela

Salve Família! Neste mês de abril, a Casa Amarela comemora um ano de atividades em Contagem, e promove um mês inteiro de ações comemorativas. A festa começa hoje, 06 de abril, com as tradicionais batalhas de rimas improvisadas, show com [Kdu dos Anjos](#) e apresentação com os MCs da oficina "La da Favelinha". Confira as informações no flyer. Cola com Nós! 06/04/203 – Família de Rua

DJ EM AÇÃO



FDR All Styles - Desafio na Pista | Viaduto Santa Tereza | 03.02.13 | Foto: Pablo Bernardo/ Indie BH

Salve Família! Direto de BH, o DJ Roger Dee além de tocar durante as batalhas, ainda divide com o público um pouco de suas habilidades como músico dos toca-discos. Roger Dee é integrante do coletivo Família de Rua. 27/03/2013



Duelo de MC's | Viaduto Santa Tereza | 01.03.13 | Foto: Pablo Bernardo/ Indie BH

15 de março de 2013 ·

Família de Rua



Duelo de MC's | Viaduto Santa Tereza | 01.03.13 | Foto: Pablo Bernardo/ Indie BH

Salve Família! Nessa sexta feira, às 19h, no viaduto Santa Tereza, pretendemos dialogar sobre a realização do Duelo de MCs e sobre a ocupação do viaduto sexta feira à noite. Propomos abrir a seguinte conversa: se o Duelo de MCs passar a acontecer aos domingos a tarde, o que seria bacana pensar para que a expectativa de um encontro mais próximo do que propõe o Hip Hop possa, de fato, acontecer? 07/03/2013
– Família de Rua



REPARE NOS SEMBLANTES AO SEU LADO
 TODOS ENCANTADOS
 AO SOM DO QUE AS RUAS QUEREM DIZER.

#colacomnóis

***Esse é o Duelo de MCs
 que queremos.***

Duelo de MCs de volta - Cola com Nós!

Nesta sexta-feira, 22 de fevereiro, vista sua camisa do Duelo de MCs e venha ocupar o Viaduto Santa Tereza, celebrando o retorno do nosso encontro de todas as noites de sexta. O espaço é de todos e para todos. Logo, a responsabilidade de cuidar também é de todos. É nossa, é de cada um(a), é sua. 21/02/2013 – Família de Rua



ADIVINHA, DOUTOR, QUEM TÁ DE VOLTA NA PRAÇA

Salve Família! Depois de muita luta coletiva e mobilização popular, é com imensa alegria que anunciamos o início oficial do Duelo de MCs em 2014. A partir deste sábado, 07 de junho, a partir das 14H, o Duelo ocupa a Praça 7, no centrão de BH, a cada 15 dias. A Praça 7 será a casa do Duelo enquanto o Viaduto Santa Tereza. 04/06/2014 – Família de Rua

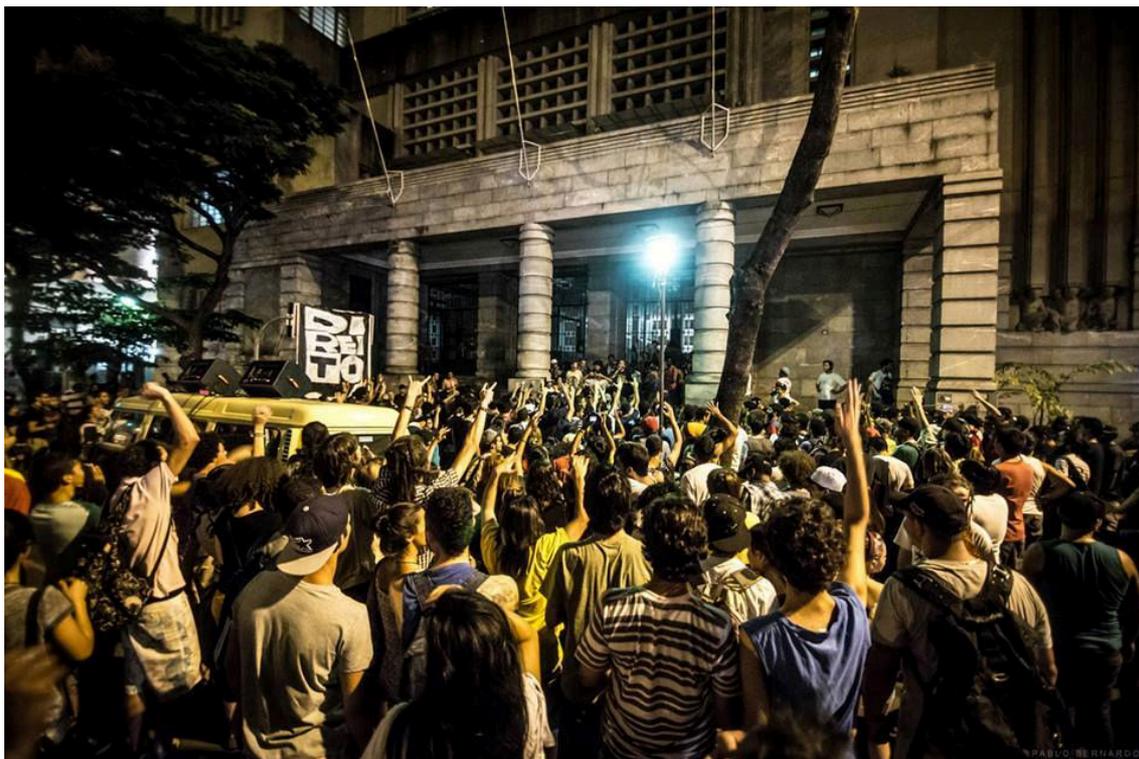


Manifesta Junina começando aqui na AV. Nossa Senhora do Carmo. Se a tarifa não baixar a cidade vai parar. 06/06/2013 – Família de Rua



SÁBADO É DIA DE DUELO DE MCS

Salve salve Família! Neste sábado, 21 de junho, tem Duelo de MCs na Praça 7 a partir das 14H. Bora chamar os amigos e colar na rua pra celebrar o encontro e soltar a voz. MCs, as inscrições serão abertas, então bora chegar junto e ocupar o tradicional palco do Duelo de MCs. Serão realizadas batalhas nos estilos bate volta e temático. Fiquem ligadxs! 18/06/2014



DUELO DE MCS NA PORTA DA PREFEITURA

Salve geral! Logo mais, às 18H, vamos colar na porta da prefeitura de BH e realizar uma edição especial do Duelo de MCs fortalecendo o ato político das ocupações urbanas da RMBH, que desde a manhã de hoje ocupam a porta da PBH e os prédios da URBEL e da Advocacia Geral do Estado. Bora espalhar a notícia e convocar a cidade pra chegar junto.... 02/06/2014 – Família de Rua



RODA DE IMPROVISO - MESTRES E MCS - FESTIVAL DE INVERNO
DA UFMG
CAMPUS PAMPULHA

Salve geral! Nesta sexta-feira, 25 de julho, às 19H, vai rolar uma roda de improviso com Mestres e MCs no Festival de Inverno da UFMG. A proposta é criar um momento de troca entre todxs que tem a palavra e o improviso como expressões da sua arte e celebrar o encontro em roda e com muita rima. MCs de rap, MCs de funk, rimadores, partideiros, sambistas, repentistas, poetas, griots e geral que ama a arte de improvisar, bora chamar todo mundo e colar no Gramado da Reitoria que vai ser bonito. 23/07/2014 – Família de RuaTá rolando busão de grátis pro festival, saindo do centro diariamente, no quarteirão da Rua da Bahia, ao lado do 104.



"Convocamos a todxs a trocarem as capas de suas páginas e perfis. Temos que dar muita visibilidade à ameaça de despejo. Essa é também uma forma de apoiar e contribuir para a resistência das famílias".

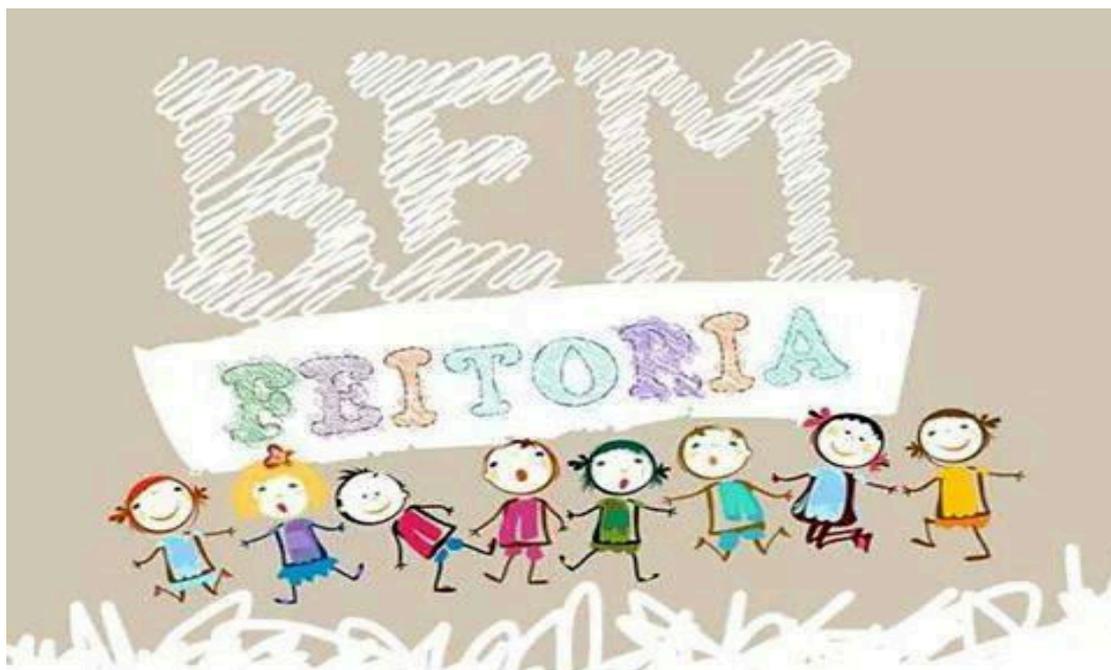
ViaEspaço Comum Luiz Estrela. 08/08/204 – Família de Rua#DespejoNão #DireitoaMoradia #IsidoroResiste#RosaLeão #Esperança #Vitória



Salve Família! Amanhã a partir das 15H acontece [A Ocupação 8](#) em apoio às ocupações da região do Isidoro, em BH. Vai rolar Duelo de MCs, shows com Comum, [Hot Apocalypse](#), [Absinto Muito](#) e muito mais. Chama todo mundo e bora pra lá resistir e lutar contra o despejo das 8 mil famílias que vivem nas ocupações Rosa Leão, Vitória e Esperança. Cola na página do evento e se informe sobre como chegar. Pelo direito à moradia! Pelo direito à cidade! 09/08/204 – Família de Rua



Duelo de MCs aquecendo o clima aqui no Isidoro. @vinicinmc levou a melhor na batalha temática, mas a luta segue contra o despejo das 8 mil famílias que vivem nas ocupações Vitória, Esperança e Rosa Leão.
10/08/23014 – Família de Rua



DUELO DE MC's
 Sábado dia 04/10/2014 a partir das 14:00 horas no
 Local: Praça sete - BH

DOAÇÕES:
 Brinquedos novos e usados (Bom estado)
 Guloseimas (Balas, doces, etc...)
 Material de pintura (Tinta Guache, pinceis)
 Papel de presente, balões e etc..

**OBS: O BRINQUEDO É BEM IMPORTANTE,
 POIS RECEBEMOS POUCAS DOAÇÕES ATE AGORA.**

Contamos com sua colaboração ela vai ser muito importante !!!

Realização:



DOAÇÕES DE BRINQUEDOS NO DUELO DE MCSSÁBADO - 04/10 - PRAÇA 7Salve Família! Neste sábado durante o Duelo de MCs receberemos doações de brinquedos em bom estado para somar às incitavas do projeto Bem Feitoria, que tá arrecadando doações pra fazer a diferença no dia das crianças da molecada das periferias de BH e região.

RAP

Ritmo e Poesia



BINHO BARRETO

RECOMPENSA EXCLUSIVA

GRAVURA IMPRESSA EM RISOGRAPH - 30X40CM

CATARSE.ME/DUELODEMCSNACIONAL

Fechando os trabalhos dessa noite de terça trocando ideia com os professores das escolas que participam do projeto Identidades Musicais. Na sexta começam as apresentações com a molecada. 31/10/2014 – Família de Rua



Fechando os trabalhos dessa noite de terça trocando ideia com os professores das escolas que participam do projeto Identidades Musicais. Na sexta começam as apresentações com a molecada. 04/11/2014 – Família de Rua



Hoje a missão começou cedo na E.E Donato Werneck com mais uma oficina do projeto Identidades Musicais. Em alguns instantes @vinicinmc assume o microfone por aqui e se apresenta pra moleca da escola. Hip Hop é isso! 12/11/2013 – Família de Rua



VIADUTO SANTA TEREZA – 13/11/2014



VIADUTO SANTA TEREZA - 26/11/2014 ·



VOLTANDO PRA CASA! DUELO DE MCS NO VIADUTO SANTA TEREZA 22/02/2014 – 14H

Salve Família! Acabou a espera.. A vitória no palco foi do MC Laricio Gonzaga, mas quem ganha com a festa e sua repercussão é a cultura Hip Hop e cada um/uma de nós. Assista e compartilhe sem moderações. Cola com Nós!...

INSTRUMENTOS DE PESQUISA

ROTEIRO DE ENTREVISTA

MOVIMENTO *HIP HOP* E O DUELO DE MCs EM BELO HORIZONTE: CONEXÕES DE SABERES ATRAVÉS DA DISPUTA RIMÁTICA

Bom Dia!!! Boa Tarde!!!

- 1) Nome, Profissão, Religião, Endereço (se quiser)
- 2) Poderia falar um pouco sobre a sua história e da sua família (se quiser)?
- 3) Como conheceu e se envolveu com o Movimento Hip Hop?
- 4) O que você pensa sobre movimento Hip Hop? Qual é sua visão desse movimento?
- 5) Quando e como você começou a participar dos Duelos de MCs organizados pela Família de Rua?
- 6) Além do movimento Hip Hop e do Duelo de MCs você participa de outros movimentos sociais / culturais na cidade de Belo Horizonte?
- 7) No momento dos duelos percebemos um conhecimento variado de assuntos, como se dá esse conhecimento?
- 8) Essa apropriação de conhecimento se dá por leitura de livros, revistas, ouvindo CDs de músicas de rappers, debates com amigos, participação de outros duelos?
- 9) Para você existe uma referência musical de outros artistas, colegas ou grupos na sua experiência musical dentro do movimento Hip-Hop?
- 10) O que é necessário para ser um bom rapper?
- 11) Como você o papel do poder público (Prefeitura de BH) e o espaço do viaduto Santa Tereza para o movimento Hip Hop e o Duelo de MCs?
- 12) E o Duelo de MCs nacional? Já participou? Para você existem diferenças entre os participantes nesse duelo nacional na questão de conhecimento?
- 13) Para você existe uma identidade própria dos jovens que participam do movimento Hip Hop?
- 14) Quais são suas expectativas para o futuro?

15) Para finalizarmos: o que é para você e o que significa o Movimento Hip Hop?

Muito obrigado, eu queria saber se eu precisar de retorno posso contar com você? -
Obrigado.

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Você foi convidado (a) para participar de uma pesquisa como voluntário e, por isso, disponibilizo os dados abaixo. Caso aceite o convite, assinará o documento que estará disponível em duas vias. Em caso de recusa você não será penalizado (a) de forma alguma.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Título do Projeto: Movimento *Hip Hop* e o Duelo de MCs em Belo Horizonte: conexões de saberes através da disputa rimática

Pesquisador Responsável: José Humberto Rodrigues

Orientador: Júlio Flávio de Figueiredo Fernandes

Contatos: End. Rua Paraíba, 29 Bairro Funcionários - Belo Horizonte/MG

Telefone: (31) 3239.5913 e (31) 98794508 e-mail: mestrado.faeuemg@yahoo.com.br e jhrodrigues@terra.com.br

Objetivo Geral da pesquisa:

- Analisar como os jovens participantes do duelo de MCs se apropriam e constroem conexões de saberes em suas vidas.

Objetivos Específicos da pesquisa:

- Identificar os movimentos sociais aos quais os jovens que participam do duelo de MCs se relacionam e quais suas expectativas.
- Refletir sobre o potencial caráter formativo contido no exercício participativo dos jovens nos duelos de MCs.
- Analisar em que medida a participação dos jovens por meio dessas organizações juvenis pode influenciar a relação estabelecida entre o jovem e a sociedade a qual se encontra inserida

Justificativa:

A importância desse trabalho reside no fato de dar visibilidade às novas formas de construção do conhecimento e saberes dos jovens *rappers* a partir do Duelo de MCs na cidade de Belo Horizonte, partindo de uma investigação que prioriza as narrativas dos próprios jovens envolvidos nos eventos realizados pelo *Coletivo Família de Rua*. O recorte metodológico escolhido nos permite, por meio da reconstituição dos percursos de vida, e na relação com o Movimento *Hip Hop* e o Duelo de MCs, apreender as significações atribuídas pelos jovens às várias dimensões da vida sociocultural e política, apontando suas potencialidades nas conexões de saberes e na produção de sentido desses saberes para em sua formação humana.

Formas de participação:

- Ceder informações para o mapeamento dos jovens *rappers* nas conexões de saberes para participara dos Duelos de MCs e outras atividades desenvolvidas por eles na possível construção de conhecimento, culminando no preenchimento do instrumental anexo por parte do pesquisador;
- Participar, caso selecionado, de uma entrevista narrativa semi-estruturada, que será registrada por meio de gravador de voz portátil que terá como objetivo coletar informações sobre sua trajetória de participação social e, juntamente com este processo, preencher informações no mapa de relações sociais;
- Caso tenha interesse, participar da interpretação dos resultados obtidos e contribuir na estruturação ou escolha dos espaços de publicação, também autorizadas pelos pesquisados, mediante aprovação do material bruto transcrito.

Orientações gerais:

- A) Garantimos o esclarecimento necessário em qualquer fase durante o curso da pesquisa;
- B) O sujeito tem a liberdade em recusar ou retirar o seu consentimento em qualquer fase dos estudos, sem penalização ou prejuízo de sua parte;
- C) Caso seja de seu interesse asseguraremos a confidencialidade de alguma informação solicitada.

José Humberto Rodrigues (mestrando)

Belo Horizonte, _____ de _____ de 2014.

Eu, _____,

RG _____, afirmo que fui devidamente informado e esclarecido pelo pesquisador *José Humberto Rodrigues* sobre os procedimentos que serão desenvolvidos e, por consentimento, assino esta autorização para participar como sujeito pesquisado da pesquisa “*Movimento Hip Hop e o Duelo de MCs em Belo Horizonte: conexões de saberes através da disputa rimática*”. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

ASSINATURA