

ESTRATÉGIA DE INCLUSÃO DE JOVENS EM SITUAÇÃO DE RISCO SOCIAL:
UM ESTUDO DE CASO

Mônica do Nascimento Ribeiro

DISSERTAÇÃO SUBMETIDA AO CORPO DOCENTE DA COORDENAÇÃO DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO DE ENGENHARIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO COMO PARTE DOS REQUISITOS NECESSÁRIOS PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM CIÊNCIAS EM ENGENHARIA DE PRODUÇÃO.

Aprovada por:

Prof. Roberto dos Santos Bartholo Jr., D.Sc.

Prof. Carlos Renato Mota, D.Sc.

Prof. Francisco José de Castro Moura Duarte, D.Sc.

RIO DE JANEIRO, RJ – BRASIL

OUTUBRO DE 2007

RIBEIRO, MÔNICA DO NASCIMENTO

Estratégia de Inclusão de Jovens em
Situação de Risco Social: Um Estudo de
Caso [Rio de Janeiro] 2007

X, 162 p. 29,7 cm (COPPE/UFRJ,
M.Sc., Engenharia de Produção, 2007)

Dissertação - Universidade Federal do
Rio de Janeiro, COPPE

1. Cultura hip hop;
2. Modelo Assimilado;
3. Inclusão Social;

I. COPPE/UFRJ

II. Título (série).

Agradecimentos

Ao meu último empregador que me encorajou a buscar um outro caminho na minha vida profissional.

À minha mãe por me apoiar financeiramente em minha incursão acadêmica.

Aos meus anjos da guarda Claudete e Fátima, pelo carinho e por me apontarem o “caminho das pedras” na burocracia de volta à academia depois de passados dezoito anos.

Aos meus colegas de classe, hoje grandes amigos, que ganhei desde minha chegada à COPPE: Marcão, Dani, Cris, Eduardo, André e Gis, pelo companheirismo, pelo carinho, pela atenção, pela força, pelas dicas e pelo apoio nas horas difíceis.

Ao meu professor e orientador Bartholo pela acolhida e pela oportunidade que mudou minha vida.

Ao meu namorado Juan pela compreensão e pela paciência pelos sucessivos adiamentos do começo de nossa vida juntos.

Ao professor Thiollent e seu eficiente pronto-socorro de teses com suas valiosas e pertinentes informações.

Aos membros do Grupo Cultural Nação Maré que me mostraram o mundo do *hip hop* e da Maré.

Resumo da Dissertação apresentada à COPPE/UFRJ como parte dos requisitos necessários para a obtenção do grau de Mestre em Ciências (M.Sc.)

ESTRATÉGIA DE INCLUSÃO DE JOVENS EM SITUAÇÃO DE RISCO SOCIAL:
UM ESTUDO DE CASO

Mônica do Nascimento Ribeiro

Outubro/2007

Orientador: Roberto dos Santos Bartholo Jr.

Programa: Engenharia de Produção

Desigualdade social é um dos fatores mais críticos do desenvolvimento econômico em detrimento ao social em nosso país, tendo como consequência a exclusão nos níveis social, cultural e econômico de nossa população.

Jovens na faixa etária de 15 a 24 anos, cerca de 20% da população brasileira representam o segmento mais fortemente atingido por velhos e novos mecanismos de exclusão. Sua inclusão social é a solução incontestável para esta situação.

Projetos e ações voltados para o desenvolvimento do jovem brasileiro em situação de risco social, morador de comunidades em favelas e em periferias no meio urbano, representam criar as condições necessárias para romper o ciclo de reprodução das desigualdades e restaurar a esperança da sociedade em relação ao futuro deste país. Em meio a esta situação, a cultura *hip hop* surge com uma linguagem que se adequa aos anseios e à necessidade de expressão destes jovens.

A reflexão da cultura *hip hop*, enquanto estratégia de um modelo assimilado de desenvolvimento social é o tema desta dissertação fundamentada nos conceitos dos pensadores Hassan Zaoual e Milton Santos. Considerando ainda a possibilidade de formação de vínculo social comunitário baseada nos conceitos de enraizamento e desenraizamento da pensadora Simone Weil.

Abstract of Dissertation presented to COPPE/UFRJ as a partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Science (M.Sc.)

STRATEGY OF INCLUSION OF YOUNG IN SITUATION OF SOCIAL RISK: A
CASE STUDY

Mônica do Nascimento Ribeiro

October/2007

Advisor: Roberto dos Santos Bartholo Jr.

Department: Production Engineering

Social inequality is one of the most critical factors in the economic development in detriment to the social one in our country, having as consequence the exclusion in the social, cultural and economic levels of our population.

Young in the age of 15 to 24 years, about 20% of the Brazilian population represents the segment more strong reached by new and old mechanisms of exclusion. Their social inclusion is the undisputed solution for this situation.

Projects and actions directed toward the development of the young Brazilian in situation of social risk, living of communities in slums and peripheries in the urban area, represent to create the necessary conditions to break the cycle of reproduction of the inequalities and to restore the hope of the society in relation to the future of this country. In this scene, the culture hip hop appears with a language that adjusts to the yearnings and the necessity of expression of these young.

The reflection of the culture hip hop, while strategy of production of assimilated model of social development is the subject of this dissertation based on the concepts of the thinkers Hassan Zaoual and Milton Santos. Considering the possibility of formation of communitarian social bond based in the concepts of “rooting” and “uprooting” of the thinker Simone Weil.

SUMÁRIO:

| | |
|------------------------------------------------------------|-----------|
| 1. O INÍCIO | 01 |
| 1.1 MOTIVAÇÃO PESSOAL | 01 |
| 1.2 TEMA A SER FOCALIZADO NESTA DISSERTAÇÃO | 02 |
| 1.3 OBJETIVOS DO ESTUDO | 03 |
| 1.4 REFERENCIAL TEÓRICO | 03 |
| 1.5 PERTINÊNCIA DO ESTUDO | 04 |
| 1.6 MÉTODO DE PESQUISA | 05 |
| 1.6.1 Definição do objeto a ser pesquisado | 05 |
| 1.6.2 Metodologia do estudo | 06 |
| 1.6.3 Técnicas de pesquisa | 07 |
| 1.7 CAMINHOS PERCORRIDOS NA PESQUISA | 08 |
| | |
| 2. DO QUE SE TRATA, ESSE TAL DE HIP HOP? | 12 |
| 2.1 O MOVIMENTO <i>HIP HOP</i> NO MUNDO | 12 |
| 2.2 “ <i>HIP HOP</i> À BRASILEIRA” | 19 |
| 2.3 O HIP HOP CARIOCA FAZ A “DIFERENÇA” | 31 |
| 2.4 GRUPO CULTURAL NAÇÃO MARÉ | 41 |
| 2.5 SÍNTESE DO CAPÍTULO | 49 |
| | |
| 3. COMO ESTÃO NOSSOS JOVENS? | 50 |
| 3.1 GRUPO MAIS VULNERÁVEL SOCIALMENTE | 50 |
| 3.2 VULNERABILIDADES E POTENCIALIDADES DA JUVENTUDE URBANA | 55 |
| 3.2.1 Como são as vulnerabilidades destes jovens | 55 |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.2.2 As potencialidades dos jovens | 66 |
| 3.3 QUAL O QUADRO DE VULNERABILIDADES SOCIAIS DOS MORADORES DA MARÉ? | 70 |
| 3.4 SÍNTESE DO CAPÍTULO | 76 |
| | |
| 4. O HIP HOP CARIOCA: UM MODELO ASSIMILADO DE DESENVOLVIMENTO SOCIAL | 78 |
| 4.1 MAS POR QUE UM MODELO “ASSIMILADO”? | 78 |
| 4.2 A RELAÇÃO DO HIP HOP COM O SÍTIO | 84 |
| 4.2.1 A relação do hip hop com o território | 84 |
| 4.2.2 A relação do hip hop com a população | 88 |
| 4.2.3 O hip hop no resgate da identidade com o sítio | 93 |
| 4.2.4 O hip hop e o tecido social | 94 |
| 4.3 O SURGIMENTO DO HIP HOP CARIOCA E A ASSIMILAÇÃO DA CULTURA LOCAL | 97 |
| 4.4 SÍNTESE DO CAPÍTULO | 100 |
| | |
| 5. O HIP HOP DO GCNM ASSIMILADO AO SÍTIO DA MARÉ | 102 |
| 5.1 O HIP HOP CARIOCA “SITUADO” NO PROJETO SOCIAL DO GCNM | 102 |
| 5.2 O TRABALHO ASSIMILADO DO GCNM NA MARÉ | 103 |
| 5.2.1 Sua produção de subjetividades coletiva e cultural na Maré | 104 |
| 5.2.2 Suas práticas sócio-econômicas | 105 |
| 5.3 A GESTÃO ASSIMILADA DO GCNM | 115 |
| 5.3.1 A Engenharia de Produção na gestão assimilada do GCNM | 117 |

| | |
|------------------------------------------------------------------------|-----|
| 5.3.1.1 A relevância da contribuição da EP | 117 |
| 5.3.1.2 A estratégia da cultura <i>hip hop</i> | 120 |
| 5.3.1.3 O modelo de gestão do GCNM segundo o modelo global de produção | 123 |
| 5.4 HIP HOP ASSIMILADO: POTENCIAL TRANSFORMADOR | 127 |
| 5.5 A POSSIBILIDADE DO ENRAIZAMENTO | 134 |
| 5.5.1 Desenraizamento operário: O primado do trabalho e da cultura | 135 |
| 5.5.2 Desenraizamento Geográfico | 138 |
| 5.6 SÍNTESE DO CAPÍTULO | 140 |
| 6. CONCLUSÃO | 141 |
| 6.1 SÍNTESE CONCLUSIVA | 141 |
| 6.2 PERSPECTIVAS PARA FUTURAS INVESTIGAÇÕES | 150 |
| 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 151 |
| GLOSSÁRIO DE TERMOS ASSOCIADOS AO MOVIMENTO HIP HOP | 156 |
| ANEXO – PROJETO “NA MARÉ DO HIP HOP” | 158 |

LISTA DE ILUSTRAÇÕES:

FIGURA 1 – Proporção da população em situação de indigência – 2001 a 2004 – Brasil - %; Fonte: RADAR SOCIAL 2006, **p. 52.**

FIGURA 2 – Proporção da população em situação de pobreza – 2001 a 2004 – Brasil - %; Fonte: RADAR SOCIAL 2006, **p. 52.**

FIGURA 3 – Taxa de vítimas de homicídio por regiões metropolitanas (RMs)/capitais e UFs (homicídios por cem mil habitantes - principais RMs/capitais e UFs – 2004), **p. 63.**

FIGURA 4 – Taxa de vítimas de homicídio por faixas etárias (homicídios por cem mil habitantes) Brasil, 2001 a 2004, **p.64.**

FIGURA 5 – MODELO DE PROCESSO *INPUT-TRANSFORMAÇÃO-OUTPUT*, **p.120.**

FIGURA 6 – MODELO GERAL DA ADMINISTRAÇÃO DE PRODUÇÃO, **p.121.**

FIGURA 7 – Modelo geral da administração do modelo de gestão do projeto social do GCNM, **p.123.**

LISTA DE TABELAS:

TABELA 1 – N° de pobres – 2001 a 2004 – Brasil e regiões; Evolução do n° de pobres – 2001 a 2004 – Brasil e regiões, **p.53**.

TABELA 2 – Número e proporção de jovens de 15 a 24 anos no total da população brasileira – 2005, **p.56**.

TABELA 3 – Perfil da população jovem brasileira por grupo de idade (jovens de 15 a 24 anos), **p.56**.

TABELA 4 – Número e proporção da escolarização de jovens de 15 a 24 anos, **p.61**.

TABELA 5 – Rendimento médio mensal familiar per capita, **p.65**.

TABELA 6 – População em Municípios do Estado do Rio de Janeiro, **p.72**.

TABELA 7 – População Residente nos Municípios da Região Metropolitana do Rio de Janeiro, **p. 73**.

TABELA 8 – Crianças de 7 a 14 anos fora da Escola – 1995/1999, **p. 74**.

1. O INÍCIO

1.1 MOTIVAÇÃO PESSOAL

Em meu trabalho como pesquisadora do Laboratório de Tecnologia e Desenvolvimento Social (LTDS), como membro da equipe responsável pela criação do material didático do Programa Nacional de Inclusão de Jovens: Educação, Qualificação e Ação Comunitária (PROJOVEM¹), eu e a equipe nos deparamos com um questionamento. Qual seria a maneira mais adequada de nos comunicarmos com nosso leitor – jovens de 18 a 24 anos – de modo que pudessem se interessar pela forma e pelo conteúdo dos assuntos abordados. Chegamos à conclusão de que a solução seria a contextualização do conteúdo didático à realidade em que viviam com especial atenção à linguagem a ser usada.

Através de contatos pessoais, consegui uma entrevista com educadores da Ação Comunitária do Brasil (ACB), que na época trabalhavam com os jovens do Complexo da Maré, na Oficina Primeiro Emprego, preparando-os para a inserção no mercado de trabalho no programa homônimo do Ministério do Trabalho.

Na ocasião recebi mais do que esperava, pois além de entender como é essa linguagem, eu também consegui perceber o contexto de vida destes jovens da Maré.

A partir daí, mudei o enfoque da minha tese para iniciativas de inclusão social com os jovens da Maré, mas ainda não sabia qual seria o foco que escolheria para o tema de minha pesquisa.

Um certo dia, li a reportagem de capa da Revista DOMINGO do Jornal O Globo, sobre as iniciativas culturais realizadas na Maré, quando reconheci MS Bom, um dos

¹ PROJOVEM: Programa Nacional de Inclusão de Jovens: Educação, Qualificação e Ação Comunitária é o componente-chave da Política Nacional da Juventude do atual governo, implantado em 2005 e realizado sob a coordenação da Secretaria Geral da Presidência da República em parceria com o Ministério da Educação, o Ministério do Trabalho e Emprego, o Ministério do Desenvolvimento Social e combate à Fome, continua assistindo além das principais capitais, muitas cidades do interior, segundo apostila do Programa Projovem (fev/2005).

membros do Grupo de rap Nação Maré, então parceiro da ACB, que muito amavelmente me atendeu na época da pesquisa para o PROJÓVEM. Na semana seguinte já fui apresentada aos outros membros do grupo: Leroy e Nego Jeff, todos nascidos, criados e até hoje moradores do Complexo da Maré. E desde então me mostram uma realidade a que eu não tinha acesso, com o brilho no olhar peculiar de quem acredita, se entusiasma e tem amor pelo que faz e para quem faz, apesar de todas as dificuldades já vividas e ainda hoje enfrentadas para a realização do sonho de dar condições aos seus irmãos, amigos e vizinhos de viver uma vida melhor.

Nada melhor do que entender melhor este sonho, do que uma pesquisa para dissertação de mestrado.

Desde então criamos um vínculo de carinho, respeito, amizade e trabalho que transcende à própria pesquisa desta dissertação.

1.2 TEMA A SER FOCALIZADO NESTA DISSERTAÇÃO

A cultura *hip hop* e sua linguagem que se adequa aos anseios e à necessidade de expressão destes jovens representa uma eficaz forma de comunicação com este público-alvo, possibilitando ainda por meio de um trabalho educacional a preparação para se inserir socialmente através do desenvolvimento de atividades no campo da arte e da cultura pelo resgate de sua identidade cultural.

Esta dissertação discute a relevância da caracterização da cultura *hip hop* carioca, é um modelo assimilado de inclusão social em um projeto social na Maré que contribui como um importante fator de politização² pessoal e da não-trivialidade

² O sentido de termo **politização**, ao qual me refiro nesta pesquisa remete ao verbo politizar que conforme o Dicionário Aurélio quer dizer: “Inculcar a (certas classes ou categorias sociais) ou a (indivíduos dessas classes) a consciência dos deveres e direitos políticos dos cidadãos que as compõem, preparando-os para

de sua realidade possibilitando a análise crítica da realidade, essencial para a transformação de jovens em situação de risco social.

1.3 OBJETIVOS DO ESTUDO

Formulo alguns objetivos a serem alcançados dentro deste trabalho para auxiliar no processo de reflexão que tem como meta responder ao problema desta dissertação.

Os objetivos deste estudo são:

- a) Caracterizar a cultura *hip hop* carioca como estratégia de um modelo contra-hegemônico assimilado de modo a dar credibilidade e uma maior visibilidade acadêmica multidisciplinar a atuação destes projetos sociais, estimulando assim outros estudos nesta área.
- b) Levantar a reflexão sobre a cultura *hip hop* carioca como um potencial transformador social do grupo mais vulnerabilizado, proporcionando instrumentos que possibilitam um processo de enraizamento, enquanto necessidade da alma humana.
- c) Pesquisar as possibilidades da cultura *hip hop* como facilitador da produção de vínculo social comunitário.

1.4 REFERENCIAL TEÓRICO

O referencial teórico no qual se fundamenta este estudo é abordado conforme os conceitos:

- (1) **enraizamento e desenraizamento** baseado na pensadora Simone Weil;
- (2) **modelo de desenvolvimento social assimilado** contra-hegemônico, segundo conceitos dos pensadores Hassan Zaoual e Milton Santos;

o livre exercício deles.” Onde o termo **política** por sua vez se refere a: “Habilidade no trato das relações humanas, com vista à obtenção dos resultados desejados”.

Abordando os temas:

(A) a **cultura *hip hop* carioca** enquanto modelo “assimilado” de desenvolvimento social e **facilitador de vínculo social** e;

(B) a **cultura *hip hop* carioca associado a ações pedagógicas**, enquanto estratégia de inclusão social com grande alcance entre jovens em situação de risco social, moradores de comunidades pobres no meio urbano.

1.5 PERTINÊNCIA DO ESTUDO

A relevância desse estudo reside no reconhecimento da cultura *hip hop*, como estratégia de modelo de projeto social assimilado e facilitador de vínculo social comunitário e as possíveis contribuições da Engenharia de Produção em sua estrutura e gestão. Na possibilidade da revelação da identidade cultural e conseqüente reversão do alijamento do papel dos jovens em situação de risco, moradores de periferias e áreas favelizadas em áreas urbanas, como o Complexo da Maré, enquanto cidadãos e seres conscientes do seu entorno social e da alteridade que compromete seu processo “natural” de crescimento social. E ainda sobre o entendimento da cultura *hip hop*, como possibilidade de enraizamento, baseado em estudos fundamentados a partir dos conceitos de enraizamento da pensadora Simone Weil e facilitador da geração de vínculos sociais comunitários segundo os conceitos de território e globalização dos pensadores Milton Santos e Hassan Zaoual.

Segundo Rocha, Domenich, Casseano (2001, p.12) no *hip hop*, como em toda cultura popular, em que a oralidade é muito maior que qualquer documentação, vale o dito. Aliadas à história, há milhares de lendas, e, não poucas vezes, torna-se impossível apartar uma das outras.

Logo se faz necessário a realização da pesquisa e documentação para o entendimento e reconhecimento desse movimento cultural de cunho sócio-político, que vem a ser o *hip hop*.

Conforme as autoras Rocha; Domenich; Casseano (2001, p.14) a primeira tese sobre este tema no Brasil foi, *Movimento negro juvenil: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo* de autoria da educadora Elaine Nunes Andrade, em 1996 e desde então artigos, livros e trabalhos de fim de curso vêm sendo escritos e publicados sobre a cultura *hip hop* sob os mais diferentes pontos-de-vista. Mas nenhum que abordasse a questão do *hip hop* sob a ótica da multi e da interdisciplinaridade característica da Engenharia de Produção.

1.6 MÉTODO DE PESQUISA

1.6.1 Definição do objeto a ser pesquisado

Projetos sociais compostos por linhas de ações, baseadas nos elementos da cultura *hip hop*, voltadas para a capacitação profissional, dos jovens moradores em situação de risco social, realizados no Complexo da Maré, – conjunto de comunidades em favelas, na cidade do Rio de Janeiro – pelo Grupo Cultural Nação Maré em parceria com outras instituições de fomento social: Observatório de Favelas, Lona Cultural Herbert Vianna, que também atuam nas comunidades do complexo compõem o objeto a ser pesquisado para esta dissertação.

Os atores envolvidos são os membros do Grupo Cultural Nação Maré, que além de idealizadores, atuam também como gestores e educadores do projeto “NA MARÉ DO HIP HOP”, detalhado no Anexo. O outro grupo de atores sociais relevante neste

contexto são os educadores e os educandos das oficinas de capacitação que compõem o projeto.

1.6.2 Metodologia do estudo

Este estudo pode ser definido como **pesquisa social** que segundo Gil (1999, p.43-44) é o processo que, utilizando a metodologia científica, permite a obtenção de novos conhecimentos no campo da realidade social, que por sua vez envolve todos os aspectos relativos ao homem em seus múltiplos relacionamentos com outros homens e instituições sociais. É realizado através de uma pesquisa **exploratória** que tem por principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e idéias, tendo em vista, a formulação de problemas mais precisos para estudos posteriores.

Esta pesquisa se realiza segundo o princípio metodológico de uma das correntes da Engenharia de Produção, mais especificamente sobre a da Engenharia de Interesse Social que segundo Abegão (2002)³ apud Bartholo e Paz (2005) significa antes de tudo uma postura, uma intencionalidade e uma atitude que embasam o modo de conceber, projetar, implementar e operar a vasta gama de engenhos humanos que Freyre (1987)⁴ buscou classificar⁵. Essa postura, intencionalidade e atitude estão calcadas na abertura dialógica à alteridade: no acolhimento e escuta de suas carências, necessidades e desejos, numa relação dialogal, vinculante e vulnerável.

³ ABEGÃO, Luis H. Estudo sobre os Fundamentos para uma Engenharia de Interesse Social, Tese D.Sc., COPPE/UFRJ, Rio de Janeiro, Brasil, 2002.

⁴ FREYRE, Gilberto. Homens, Engenharias e Rumos Sociais. Rio de Janeiro, Record, 1987.

⁵ Freyre (1987) apud Bartholo e Paz (2005) discorre sobre três esferas de atuação complementares da engenharia: a física, a humana e a social. Onde a engenharia social preocupa-se com as inter-relações dos homens entre si e com a configuração institucionalizada de tais relações, seu foco de intervenção recai sobre formas de convivência social, como é o caso da engenharia de produção. Incorporando ainda o termo interesse na proposta de uma Engenharia de Interesse Social, – que está sendo utilizado aqui no sentido de empenho, dedicação, preocupação, e não como vantagem, proveito, lucro –, para demarcar de forma explícita a imbricação ético-valorativa. O interesse implica não-neutralidade e comprometimento segundo Abegão (2002). A Engenharia de Interesse Social não representa, no entanto, uma quarta esfera de atuação da engenharia nem se restringe à esfera social, apesar de se concentrar nessa última.

A atitude dialogal permeia todo esta dissertação através da intervenção realizada ao longo desta pesquisa.

Ressalto ainda que segundo as palavras de Gilberto Freyre (1987) apud Bartholo e Paz (2005), a engenharia social é “aquela arte-ciência que desenvolve a aplicação de conhecimentos, quer científicos quer empíricos ou intuitivos, à criação e ao aperfeiçoamento de estruturas sociais; ou de formas de convivência social, inclusive política ou econômica”. Logo a atitude dialogal, característica da Engenharia de Interesse Social é aplicável em qualquer área do setor econômico, quer seja em uma organização do poder público, privado ou ainda do Terceiro Setor.

1.6.3 Técnicas de pesquisa

As técnicas de pesquisa usadas neste estudo são: (1) **levantamento de dados:** a partir da **pesquisa documental** sobre o movimento *hip hop* em documentos, textos e entrevistas disponíveis em *sites* produzidos pelos próprios protagonistas. Além da grande quantidade de informações, estas são produzidas pelos próprios e não por terceiros, possibilitando o acesso direto às formulações, problemas, eventos, atividades e discurso dos protagonistas. Quanto ao desenvolvimento do projeto social “NA MARÉ DO HIP HOP” foram consultados documentos particulares do Grupo Cultural Nação Maré. Foi realizada também a **pesquisa bibliográfica** sobre todos os temas que são o objeto deste estudo em livros, periódicos, teses, publicações avulsas e outros necessários; (2) **pesquisa de campo:** caracterizada pelo diálogo com as pessoas ou atores, que segundo Gil (1999, p.70-72), cujo comportamento se deseja conhecer, procedendo à solicitação de informações a um grupo significativo de pessoas acerca do problema estudado, por meio de entrevistas informais,.

Nestas entrevistas o diálogo surgia baseado em uma lista de questões a serem abordadas dentro do meu projeto de pesquisa e de outros temas por eles levantados que devida à importância assinalada passaram então a fazer parte dos temas a serem abordados por mim na dissertação. As entrevistas, essenciais para apreender o discurso e as práticas, foram conduzidas por perguntas abertas a partir dos temas abordados nesta pesquisa. De acordo com as questões a serem abordadas, um determinado protagonista era escolhido de acordo com a afinidade que tivesse com os temas selecionados. Os depoimentos colhidos aparecem diluídos ao longo da dissertação.

1.7 CAMINHOS PERCORRIDOS NA PESQUISA

Esta pesquisa percorre os caminhos delineados pela minha curiosidade de pesquisadora. Quando me deparei com a cultura *hip hop*, através do projeto social do Grupo Cultural Nação Maré, intui poder ser esta uma das mais eficazes estratégias que conseguia passar com louvor pelas dificuldades de se comunicar com jovens em situação de risco social das comunidades do Complexo da Maré, verificadas também pela grande adesão e comprometimento dos educandos.

A idéia original para a realização desta pesquisa era além de participar dos eventos relacionados tanto às práticas artístico-culturais quanto às sócio-econômicas, ligados não somente ao Grupo Nação Maré, mas participar também dos eventos do movimento hip hop no Rio de Janeiro, que concluiria com a análise qualitativa. Porém, alguns impedimentos ocorreram como o fim da parceria entre o Grupo e a instituição na qual eram utilizadas as instalações para a realização de suas oficinas, onde então procederia às entrevistas necessárias para a coleta de dados necessários à minha análise. O que foi providencial, visto que no decorrer da pesquisa fui percebendo a riqueza de informações

que fui coletando principalmente devido à postura dialogal adotada. Em vista disso, mudei o enfoque para pesquisa exploratória onde estas questões seriam mais amplamente discutidas.

Desde o primeiro contato com o Grupo de rap Nação Maré em junho de 2006, comecei a jornada no mundo *hip hop*, que consistia no acompanhamento regular do grupo em seus shows (show de abertura do grupo Detonautas na Lona Cultural Herbert Vianna na Maré, no evento Favela Fest no Circo Voador, onde representaram a segunda geração do *hip hop*, entre outros), em oficinas por eles promovidas (no SESI Bonsucesso, localizado na Maré, e em congressos realizados em instituições de ensino, como a UFRJ), em saraus de poesia (Corujão da Poesia, evento semanal realizado na livraria Letras e Expressões no Leblon, já considerado como importante ponto de encontro do meio cultural carioca), em debates realizados na PUC-Rio, em eventos ligados ao movimento (Batalha do Conhecimento na Fundação Progresso, bailes de *hip hop* realizado no Viaduto de Madureira, um dos eventos mais representativos do movimento no Rio de Janeiro, freqüentado por integrantes e simpatizantes do meio), entre outros. Em meio a todos estes eventos tive a oportunidade de estabelecer diálogo com colaboradores, educadores e educandos do projeto social do Grupo Nação Maré, assim como diversos integrantes do mundo *hip hop* carioca que produzem cultura, conhecimento, discursos e ações, sob uma perspectiva crítica, me permitindo então vislumbrar o movimento de maneira integral.

Mas afinal de contas o que é o movimento *hip hop* e o que abrange sua cultura. Apesar de sua origem, pode ser considerado um movimento nacional já com suas especificidades regionais, ou seja, genuinamente “nosso”, de forma a dialogar com a

cultura popular brasileira? Como seria o *hip hop* carioca? E o Grupo Cultural Nação Maré, qual sua história e qual sua proposta? No **Capítulo 2 – Do que se trata esse tal de *hip hop*?** –, através de pesquisa bibliográfica, documental e de depoimentos de ativistas sociais do movimento e de gestores, educadores e educandos de projetos sociais relacionados à cultura *hip hop*, discorro sobre estas questões.

Já no **Capítulo 3 – Como estão nossos jovens?** – avalio a outra ponta desta questão, o público beneficiado do projeto social do GCNM. Qual o quadro de vulnerabilidades sociais a que estão submetidos os jovens em situação de risco social? Quais as potencialidades destes jovens? Quais os aspectos sociais e geográficos do Complexo da Maré e dos jovens moradores das comunidades que o compõem? O quadro de vulnerabilidades sociais a qual estes jovens estão submetidos é levantado a partir dos indicadores sociais: representação demográfica, educação, trabalho, renda, segurança & violência e desigualdade social a fim de se compreender, de forma integral, a diversidade de situações, dos indivíduos deste grupo, suas famílias ou domicílios e comunidades em que estão inseridos, e identificar potencialidades de acionar atores e atrizes para resistir e enfrentar situações socialmente negativas. São temas levantados neste capítulo a fim de avaliar o panorama atual desta juventude.

No **Capítulo 4 – O HIP HOP CARIOCA: Um Modelo Assimilado de Desenvolvimento Social** discorro sobre o que se trata um modelo assimilado e sua relevância para o desenvolvimento social. Levanto ainda a questão da possibilidade de formação de um novo modelo de desenvolvimento social onde o *hip hop* atue como fator de construção de uma politização e desnaturalização da realidade e como potencial transformador, através dos conceitos dos pensadores Hassan Zaoual com a teoria dos

sítios e de Milton Santos com o conceito de globalização universal. Levanto ainda a questão do *hip hop* com o sítio, a partir da sua relação com o território e com a população local a partir da abordagem do resgate da identidade com o sítio e do vínculo com a comunidade possibilitando a formação do tecido social. E por fim a configuração do processo de assimilação do *hip hop* carioca com a cultura local.

O modelo do projeto social do Grupo Cultural Nação Maré, no qual suas práticas artístico-culturais e manifestações sócio-políticas são realizadas, são assimiladas em duas vertentes conforme descrito no **Capítulo 5 – O HIP HOP do GCNM assimilado ao sítio da Maré** –, descrevendo a assimilação da cultura de “fora” do *hip hop* com a cultura local, mais especificamente a do sítio da Maré, e da gestão realizada por pessoas de “dentro” com a participação de pessoas e a utilização de técnicas e ferramentas de administração de “fora”. Ainda levanto a questão da contribuição da Engenharia de Produção integrar e ajudar o desenvolvimento da assimilação na gestão do Grupo Cultural Nação Maré, através da comparação entre o seu modelo de gestão e o modelo de administração da produção. E por último analiso o *hip hop* como um modelo de desenvolvimento social assimilado e do seu potencial transformador que além de não desenraizar, ainda apresenta possibilidade de enraizamento.

E por fim, no **Capítulo 6 – Conclusão** – procuro responder objetivamente aos objetivos propostos neste trabalho formulados a partir do problema levantado desta dissertação apresentando ainda algumas perspectivas para investigações futuras.

2. DO QUE SE TRATA, ESSE TAL DE HIP HOP?

Podemos pensar o *hip hop* como um movimento social, pois ele é uma forma de organização popular, em níveis diferentes, que constrói uma subjetividade coletiva e individual e se estrutura em práticas políticas, econômicas e artísticas que têm como objetivo fundar novas relações sociais. Podendo ser definido como a sua cultura característica, composta por sua ideologia e manifestações culturais, associado aos seus membros. Considerando a cultura *hip hop* como um dos resultados da dinâmica de constituição do movimento social e de seus protagonistas. (RODRIGUES, 2005a, p.7).

Para os *manos*⁶ a cultura *hip hop* é simplesmente uma forma de vida, conforme afirma o *rapper* Marechal⁷:

Hip hop para mim é a cultura com que eu me identifiquei e que eu sigo como a vida, estilo de vida. [...] Na realidade, eu entrei nessa cultura, a partir da mensagem do rap, entendeu [...].

2.1 O MOVIMENTO HIP HOP NO MUNDO

As origens do *hip hop* segundo Lodi (2005, p.20-21, passim), estão relacionadas à evolução da música negra americana. Os colonizadores americanos de origem francesa

⁶ Vide glossário

⁷ Depoimento cedido à esta dissertação do produtor cultural e *rapper* Marechal, colhido em jul./2007, na Fundação Progresso.

O *Rapper* Marechal é integrante da segunda geração do movimento *hip hop* carioca, ex-integrante do Grupo de rap Quinto Andar, um dos grupos mais renomados e de maior expressão dessa geração. Atualmente, considerado um dos melhores improvisadores do Rio pelos integrantes do movimento, trabalha como produtor cultural de eventos relacionados ao movimento. Participação em diversos eventos dos movimentos da cultura, entre eles, o projeto Baixada Na Pista – Mostra de cultura *hip hop*, que reuniu na Baixada fluminense, todas as formas de manifestações da cultura *Hip Hop*, realizado em novembro de 2003, em parceria do SESC Nova Iguaçu com a Com Causa, núcleo de trabalho independente.

Idealizador da Batalha do Conhecimento, evento semanal que ocorre na Fundação Progresso, já considerado um dos principais pontos de encontros dos integrantes e simpatizantes do movimento no Rio de Janeiro. Este evento é uma das especificidades do movimento *hip hop* carioca, que ainda tinha as mesmas características das batalhas de *break* realizadas no início do movimento nos EUA, com a troca dos conflitos reais pelo embate artístico. O embate passou então a se realizar baseando-se em temas do cotidiano de forma a se focar apenas na propagação do ideário do movimento.

Fonte: <http://www.realhiphop.com.br/materias.htm>

e católica não se importavam com a “salvação de almas de seus escravos” possibilitando então que escravos africanos trazidos para o sul dos Estados Unidos, mantivessem a cultura negra em uma forma mais pura. O que não ocorreu nas regiões de origem inglesa e protestante, onde os cultos africanos permaneceram escondidos ou se misturaram com as influências culturais de seus colonizadores. Os escravos trouxeram consigo entre outras coisas certos padrões musicais, como o canto-resposta e a improvisação onipresente, presentes nas canções de trabalho e nos encontros religiosos. Assim surgem o *Gospel* e o *Blues*, onde o último marca uma evolução também social com o aparecimento da canção individual, comentando a vida cotidiana. Durante as décadas de 1930 e de 1940, grande parte das populações negras migrava para o norte dos Estados Unidos, levando o *Blues* que então se eletrificou produzindo o *Rhythm and Blues*, que por sua vez se une ao *Gospel*, criando o *Soul*. Nos anos de 1960, o *Soul* foi um elemento importante para o movimento dos direitos civis e para a conscientização dos negros americanos, que viviam uma *apartheid* social naquele país. Compartilhando dos mesmos pensamentos de líderes negros americanos como, Malcolm X e Martin Luther King, James Brown – a grande estrela do *soul* – potencializa a auto-estima de seus companheiros. Considerado também o arquiteto das pontes do *Gospel* para o *Soul* e do *Soul* para o *Funk* e, depois, para o *hip hop*, *sampleando*⁸ todos os estilos da *Black Music* Americana. Todos esses estilos musicais têm a mesma origem, a música negra americana que incorporou a sonoridade africana baseada no ritmo e na tradição oral. Além disso, preserva em sua essência, o discurso de denúncia e de reivindicação de inclusão das populações discriminadas nos planos econômicos, social e político.

⁸ Vide glossário.

O termo *hip hop* significa, movimentar (*to hip*, em inglês) e saltar (*to hop*, em inglês) e foi criado em 1968, pelo DJ Afrika Bambaataa nas violentas ruas do *Bronx*, em Nova York quando ensaiava novos modos de fazer música e novas formas de pensar a situação dos negros na sociedade norte-americana. A sociedade norte-americana vivia uma situação especialmente delicada: grandes derrotas na Guerra do Vietnã, a morte de Martin Luther King, a radicalização de diversos movimentos civis e uma onda de conflitos inter-raciais tomava os noticiários e as atenções do país. Bambaataa que então convivia com outros jovens, durante esse período de reivindicações e protestos, propôs às gangues que trocassem os conflitos reais pelo embate artístico, dando origem às emblemáticas batalhas de *break*⁹ – que seria uma forma eficiente e pacífica de expressar os sentimentos de revolta e de exclusão, uma maneira de diminuir as brigas de gangues do gueto e, conseqüentemente, o clima de violência –, logo passou a organizar festas de rua para a comunidade do *Bronx*. A nova dança refletia o momento histórico do país. Os movimentos remetiam principalmente à Guerra do Vietnã, aos jovens feridos ou mortos e às máquinas usadas no confronto, de acordo com Rocha; Domenich; Casseano (2001, p.126-127).

Bambaataa depois de ouvir o DJ Kool Herc tocar suas *pick-ups*¹⁰ em festas na comunidade percebeu que aquele instrumental criativo podia ser parte de um novo estilo musical. O DJ Grandmaster Flash, foi outra figura importante para o movimento que surgia, aprimorou muitas técnicas de discotecagem. Os três faziam o papel de apresentadores ou de mestre-de-cerimônias nas festas onde nasciam os primeiros *MCs*¹¹, que a partir de suas saudações improvisadas deu origem a composições com letras baseadas nas temáticas em questão, sendo denominado de *rap*, abreviação para *rhythm and poetry* (ritmo e poesia).

⁹ Vide glossário.

¹⁰ Idem.

¹¹ Idem.

Assim nasceu o *hip hop*, termo criado para designar esses encontros de dançarinos, *DJs*¹² (disc-jóqueis) e *MCs* (mestre-de-cerimônias) nas festas de rua no bairro. Surgia então além das técnicas de discotecagem, de dança e de vocais, composições com letras que expressavam o ideário do *hip hop*, que se baseia no estímulo à auto-estima da juventude negra, na denúncia de sua exclusão cultural e econômica do mundo branco, e na necessidade de transformar sua própria realidade por meio da conscientização coletiva. Muitos participantes das festas passaram a se reunir em torno dos ideais de paz propostos em 1973 por Bambaataa. Naquele ano, ele fundou a organização pacifista *Zulu Nation* (Nação Zulu) e passou a ser a maior posse¹³ de *hip hop* do mundo, com integrantes espalhados por vários países. (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p.127-128)

De acordo com Rodrigues (2005, p.249) o *hip hop* logo começa a se estruturar em outros lugares do mundo, ou melhor, nas outras periferias do mundo. Podemos pensar esse movimento enquanto uma globalização de uma forma de resistência e afirmação da cultura e da arte negra, com a contribuição de outras culturas, como a hispânica que ocorre paralelamente à globalização hegemônica do capitalismo.

O uso dessa expressão se espalhou pelo mundo ganhando novas dimensões.

Seus elementos - rap, DJ, break, grafite

RAP:

O *rap* é um dos elementos mais fortes da cultura *hip hop*, em sua produção se destaca a palavra, a letra e o poema. O *rap* ao contrário da comunicação de massa, principalmente

¹² Vide glossário.

¹³ Idem.

na cultura do marketing, serve para debater, discutir. Retomando uma das funções da literatura, tornando-se o *rapper*, o literato, conquistando o direito de se exprimir pela palavra, segundo Duarte (1999, p.18-19). Ressaltando que se trata de forjar uma literatura “para si”, e não segundo padrões alheios, onde a força assumida pelo *rap* está na relação entre aquele que diz e aquele para quem se diz. Aquele que ouve também é aquele que tem o direito à palavra. Não pode ser pensado apenas como letra-e-música, por incorporar, no seu fazer, também a dimensão corporal, por meio da dança, o *break dance*¹⁴.

O *rap* é um dos capítulos mais recentes de uma história que se inicia no final do século XIX: a constituição de uma identidade negra por meio da música. O *spiritual* uma das formas musicais afro-americanas mais importantes, foi criado no século XIX como uma forma coletiva e religiosa de expressão musical, deu origem ao *blues* ao se secularizar e se individualizar. *Blues* e *spirituals*, por sua vez, são a base do *soul*, o grande pai do *rap*. E o *soul* resgatou o atributo de narrar histórias e de revelar emoções, conforme Rocha; Domenich; Casseano (2001, p.129).

DJ:

O *DJ* é um dos elementos do *hip hop* que atua juntamente com o elemento do *rap* através da prática de atividades lúdicas em suas *pick-ups*. “Brincando” com a música, a partir da utilização de técnicas eletrônicas, e *sampleando* diversos estilos musicais, estimulando a pesquisa e a criatividade necessárias à execução das performances nos “toca discos” ou *pick-ups*. O seu precursor foi o DJ Kool Herc que tocava suas *pick-ups* em festas do *Bronx* em 1972. Herc era imigrante jamaicano e de lá trouxe, além dos *sound-systems*, o modo de expressão verbal dos *toasters*¹⁵ da Jamaica – as saudações

¹⁴ Vide glossário.

¹⁵ Idem.

aos que chegavam à pista de dança em ritmo entrecortado –, que seria o prenúncio da idéia do *MC*. Herc observava que a parte instrumental das músicas – chamados *breaks* – agradava aos freqüentadores das festas. E descobriu que com dois discos de vinil iguais podia tocar com a ajuda de um *mixer*¹⁶ o mesmo *break* sem parar, regulando a sincronia sonora, além da técnica do *scratch*¹⁷ e do *back to back*¹⁸. Os garotos que dançavam nestes *breaks* ficaram conhecidos como *breakdancers* ou *b.boys*¹⁹. O DJ Grandmaster Flash, entretanto, foi quem aprimorou muitas técnicas da discotecagem do estilo *hip hop*, como a colagem, a sincronização e a mixagem de trechos de diferentes vinis. Além disso, criou a primeira bateria eletrônica do *hip hop*, que batizou de *beat box*.

BREAK DANCE:

O *break dance*²⁰ é uma força expressiva de colocação do corpo no espaço urbano, desde sua origem apresentou-se como uma forma de imposição de um modo de ser sobre um espaço urbano discriminador e refaz a identidade corpo/espírito segundo Duarte (1999, p.20).

Segundo Rocha; Domenich; Casseano (2001, p.47), os primeiros dançarinos de *break dance* surgiram nas ruas do *Bronx*, bairro de população majoritariamente negra e hispânica, em Nova York, no final da década de 1960. Representavam uma espécie de protesto contra a Guerra do Vietnã por meio de passos de dança que simulavam os movimentos dos feridos de guerra ou de um objeto utilizado no confronto com os vietnamitas, como o próprio giro de cabeça. O movimento das pernas no giro alude às hélices dos helicópteros largamente utilizados na Guerra do Vietnã.

¹⁶ Vide glossário.

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ *Idem.*

²⁰ *Idem.*

GRAFITE:

Segundo Lodi (2005, p.23) ao mesmo tempo em que ocorriam as festas no *Bronx*, os grafiteiros iam para os muros da cidade, trens do metrô, painéis de caminhões, revelando seus sentimentos de revolta em relação à situação de segregação em que se encontravam, constituindo assim o outro elemento integrado com os outros já mencionados da cultura *hip hop*.

O **grafite** envolve a questão da arte e constrói uma ponte entre o individual e o coletivo, como projeto e realização. Concretiza uma proposta de intervenção sobre o espaço urbano por meio da arte, fora dos circuitos consagrados da sua produção e circulação. Os grafiteiros exercem sua arte num espaço não-convencional, que deve ser “conquistado”, exercendo uma intervenção cuja característica principal é a provisoriedade, a descontinuidade. O **grafite** consegue criar uma intervenção que se contrapõe à pobreza das paisagens. Não reproduz o físico, mas trabalha com a força do imaginário, segundo Duarte (1999, p.20-21).

No começo dos anos 1970, europeus levaram para suas cidades a notícia deste novo fenômeno que ocorria nas estações de metrô de Nova York. O francês Lee Quinones acreditava estar diante de uma nova forma de arte urbana, que não deveria ser associada à marginalidade, e passou a levar os desenhos em galerias a partir de 1978, transformando o **grafite** numa das exposições de arte pública. O **grafite** norte-americano ganha novos estilos, graças à influência latina vinda de Porto Rico, Colômbia, Bolívia e Costa Rica. E o artista plástico que levou a vitalidade dessa arte de rua para o fechado circuito das artes plásticas nova-iorquinas foi Jean Michel Basquiat, que nasceu em Nova York em 1960, filho de uma porto-riquenha e de um haitiano. Em 1981 seu trabalho ganhou o status de arte com a participação de suas telas grafitadas na mostra Nova York/Nova Onda no P.S.1 Contemporary Art Center. Ele expressou o que sentia

sobre ser negro e ser um artista na cidade mais cosmopolita do mundo, justamente na época em que seu estilo caribenho, intenso e sensual, ganhava reconhecimento pelos críticos e formadores de opinião da cidade. (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p.97-98, *passim*).

2.2 “HIP HOP À BRASILEIRA”

No início dos anos 1990 na metrópole paulistana, eclode um movimento social denominado *hip hop* onde jovens de várias regiões da região metropolitana articulava-se para um período de criação em que uma arte juvenil transformava-se em prática política. Um movimento capaz de reivindicar direitos sociais, apontar as dificuldades da vida na pobreza e principalmente de arrebatá-la a “massa”. (ANDRADE, 1999, p.9)

Segundo Duarte (1999, p.18) a ideologia do consumo, admite apenas a possibilidade de reprodução, seja de produtos, de formas de comportamento ou de arte. Mas no Brasil o *hip hop* consegue resgatar, de forma significativa, as questões sociais geradoras de exclusão, não se realizando simplesmente na denúncia, mas revelando-se como um “construtor” de possibilidades e de perspectivas de vida.

No início, os elementos foram assimilados como produtos importados, copiando o que se fazia nos Estados Unidos. A utilização dos termos em inglês, que dura até hoje, pode ser explicado em parte por este processo de mimetização. No entanto, as informações do movimento *hip hop* aumentam, se tornando mais acessíveis e com isso o movimento no Brasil vai ganhando mais consistência e construindo uma consciência político-cultural, que abre caminho para que o *hip hop* seja abasileirado. A partir de então o *hip hop*

nacional, constrói um olhar crítico entre o movimento americano e o nosso, compreendendo ser necessário um exercício antropofágico, como nos ensina Mário de Andrade: alimente-se de algo que vem de fora para vomitar e produzir o novo. Com isso, o *hip hop* brasileiro passa a produzir um discurso sobre si mesmo, buscando compreender a si próprio, reconstruindo sua história e valorizando diversas referências à cultura afro-brasileira e pessoas como Zumbi, Cartola, Bezerra da Silva, etc. (RODRIGUES, 2005, p.215)

Um dos grupos precursores do *rap* nacional, o Racionais MC's, segundo Rocha; Domenich; Casseano (2001, p.36-37) segue a linha do “*rap* consciente”, que sofreu influência de grupos norte-americanos como o *Public Enemy*, criado no fim da década de 1980. O surgimento dessa segunda geração de *rappers* nos Estados Unidos – a primeira foi comandada pelo DJ Afrika Bambaataa – afirmou o *hip hop* como movimento social. Eles traziam na sua poesia referências baseadas nas atitudes de líderes negros como Martin Luther King e Malcolm X. Essa nova referência musical alimentou a geração dos Racionais MC's.

A partir daí se inicia uma “viagem sem volta” em busca da maior disseminação da mensagem de uma luta que não apenas unifique os afro-descendentes, mas sim todos os brasileiros.

No Brasil o movimento *hip hop* era designado basicamente por uma manifestação cultural das periferias das grandes cidades, que envolve distintas representações de cunho contestatório. Entretanto hoje a cultura *hip hop* já é considerada um fenômeno sociocultural e foi uma das armas pelo qual, meninos e meninas, munidos da inconformidade da juventude, foram tomando consciência do mundo em que vivem e da

própria força e capacidade de modificá-lo, se assim o quiserem. O fenômeno se constata pela rejeição a sedução à indústria fonográfica fabricante de modismos comportamentais, pois muitos desses meninos organizam-se pelo Brasil afora, realizando estudos e eventos, produzindo arte, interferindo na linguagem e na metodologia educacional, reivindicando políticas públicas e propondo resistência, independência, autenticidade, atitude, segundo Rocha; Domenich; Casseano (2001, p.10-18, *passim*).

Ressalto ainda a autenticidade do *hip hop* brasileiro quando Rocha; Domenich; Casseano (2001, p.133-134) afirmam que “o *rap* não é propriedade dos norte-americanos. Tanto a música dos Estados Unidos quanto a do Brasil são a soma de várias coisas do mundo. Você pode falar que ele é pan-africano, porque ele é uma fusão, que vem do reggae, que nasceu por quem tocava na Jamaica e quem ouvia o *rhythm'n'blues* de Miami”.

A evolução dos elementos no Brasil

O *rap* tem o poder de reunir a massa, educando e informando afirma Thaíde, um dos precursores do *rap* no Brasil juntamente com DJ Hum, conforme Rocha; Domenich; Casseano (2001, p.32).

O *rap* é um instrumento de contestação da realidade social e por meio das letras, é capaz de produzir uma literatura crítica da sociedade. Por meio da denúncia dos problemas étnicos e sociais e da apropriação seletiva do passado da população negra, ele proporciona uma gama de referenciais para a juventude negra. Tais referências questionam o imaginário social de nossa sociedade. (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p.31)

No Brasil, a influência do *soul* foi sentida com a primeira manifestação cultural visível da juventude negra brasileira: o movimento Black Rio, nascido nos anos 1970 em bairros do subúrbio carioca como Catumbi, Realengo e Bangu, que tinha como principal influência artística e comportamental o cantor James Brown. O movimento promoveu o resgate da identidade negra brasileira nos anos 1970, difundindo as idéias do *black power*²¹ nos bailes da época.

Conforme Rocha; Domenich; Casseano (2001, p.34) o *rap* realmente se destacou como um gênero musical popular depois do lançamento independente do CD dos Racionais MC's, Sobrevivendo no inferno, em 1997, onde venderam cerca de um milhão de cópias produzido por selo próprio, que segundo Mano Brown, integrante do grupo: “Os Racionais conseguiram estourar não porque uma gravadora acreditou no nosso trabalho. Tivemos de lançá-lo por um selo independente. Esse foi o caminho”.

O *rap* é a arte ou elemento do *hip hop* que tem o maior poder de sedução sobre o jovem da periferia. O alcance e a expansão do *rap* pode ser percebido pela grandiosidade do primeiro evento de *hip hop* do Brasil, o I Festival Internacional de Rap, realizado em São Paulo no Parque Anhembi, zona norte da capital paulista, em março de 1999, onde reuniu mais de 15 mil pessoas durante 15 horas ininterruptas de show, e também do Festival *Millenium Rap*, em janeiro de 2001, também no Anhembi, que atraiu mais de 40 mil pessoas. (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p.33)

O surgimento do **grafite** no Brasil, ocorreu mais precisamente em São Paulo. Os grafiteiros pintavam seus desenhos pelos muros das cidades, expressando suas reivindicações, protestos e indignação frente à situação de exclusão social. A grande diferença entre o grafite do *hip hop* é a elaboração com a combinação de cores e uma

²¹ Vide glossário.

mensagem de cunho de protesto. Os jovens encontram no grafite uma forma de expressão, dentre os estilos há: o *free style*²² – o mais praticado, o *spraycanart*²³, o *stencilart*²⁴, o *throw-up*²⁵, o 3D²⁶ e a produção²⁷. A assinatura dessas expressões artísticas é conhecida como *tag*²⁸. Quanto mais criativas as obras, mais reconhecimento tem o grafiteiro. Muitos até criam seus próprios personagens, chamados “bonecos”, que ajudam a caracterizar o trabalho de cada um, virando marca registrada do grafiteiro. (LODI, 2005, p.28)

De acordo Rocha; Domenich; Casseano (2001, p.103), pichar, ato muitas vezes confundido com grafitar, é um crime previsto na Lei Ambiental, com penas de multa e de detenção de três meses a um ano. O grafite se for feito, em local liberado pelo proprietário do imóvel, não é considerado crime e, em algumas cidades, como Barueri, na Grande São Paulo, é utilizado para retirar a sujeira visual das ruas. Em São Paulo, o Ministério Público criou um Comitê Anti-Pichação, que tem o projeto de desenvolver oficinas culturais gratuitas, com cursos de história da arte e de pintura. E com a expectativa de que seja cumprido o código de ética entre os pichadores, de respeito à arte desenvolvida pelos grafiteiros, a prefeitura pretendia embelezar a cidade com grafites, com um projeto que dava noções de cidadania e arte à população carente, usando como ferramenta principal o grafite.

Lara (1996, p.115) percebia o grafite como uma manifestação artística com possibilidades de ser instrumento de inclusão social de jovens em situação de risco:

²² Vide glossário.

²³ Idem.

²⁴ Idem.

²⁵ Idem.

²⁶ Idem.

²⁷ Idem.

²⁸ Idem.

[...] o grafite significava uma alternativa para os jovens deixarem as páginas policiais dos jornais e configurava-se como um meio de expressão artística e cultural com grandes possibilidades [...] olhando a quantidade de portas de oficinas e lojas desenhadas pelos grafiteiros na periferia, pode-se ter uma clara noção da força do movimento e de sua penetração nesses bairros.

Caminhos do grafite

A primeira geração da grafiteagem paulistana produziu basicamente três tipos de grafites. Temos primeiramente aqueles realizados com máscaras que evidenciam o contorno da figuras, com temáticas do cotidiano, e valorização do humor. O pioneiro em levantar a temática do cotidiano foi Alex Vallauri. Em seguida os grafites com ênfase na plasticidade e influência das artes gráficas, influenciados pelos artistas franceses e americanos da livre figuração. E, finalmente, os grafites elaborados com máscaras ou técnicas da *stencil art*²⁹, com ênfase em personagens das histórias em quadrinhos, portanto com valorização da repetição e da ilustração. (LARA, 1996, p.45-46)

O aparecimento de governos mais democráticos e sensíveis à grafiteagem abriu um espaço profissionalizante e o grafiteiro passou a atuar sob a forma de um agente cultural, difundindo suas técnicas para uma população cada vez maior. A força do movimento principalmente depois da "Trama do Gosto"³⁰ e da Bienal em que Vallauri foi curador acirrou a disputa entre o grafiteiro e o artista plástico. A profissionalização dos grafiteiros da segunda geração, associada aos desdobramentos do movimento *hip hop*, fez com que o grafite fosse absorvido, passando a atuar totalmente fora da marginalidade. Muitos jovens passaram a ter no grafite, agora plenamente incorporado à linguagem cotidiana, uma alternativa econômica e a possibilidade de participação

²⁹ Vide glossário.

³⁰ A TRAMA DO GOSTO foi uma exposição no pavilhão da bienal tendo Alex Vallauri foi curador, a exposição procurava caracterizar o espaço urbano de São Paulo, vários outros grafiteiros estiveram presentes.

social. Seja pela fama adquirida ou pela saída do anonimato, o grafite se alastrou também pelos bairros populares e ganhou novos conteúdos. Se olharmos a quantidade de portas de oficinas e lojas desenhadas pelos grafiteiros da terceira geração na periferia, pode-se ter uma clara noção da força do grafite e de sua penetração nestes bairros. (LARA, 1996, p.48-49, passim)

O *b.boy* Nelson Triunfo, um dos responsáveis por difundir o *break dance* no Brasil, levou a dança que os ricos que viajavam aos Estados Unidos descobriram, da discoteca Fantasy, no bairro de Moema, zona sul da capital paulista, onde se apresentava com seu grupo de soul Funk & Cia., para seu local de origem: a rua, seu verdadeiro lugar. Mas ainda não havia a percepção do *hip hop* como movimento social. Os objetivos eram a diversão e a busca da auto-estima. Era inicialmente praticado em praças e por equipes de *break dance* que já surgiam. (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p.45)

Com o passar dos anos, os dançarinos de *break dance* foram adquirindo conhecimento sobre a cultura *hip hop* e seus ideais. Os outros elementos (grafite, *rap* e *DJ*) juntaram-se à dança e a consciência de movimento social juvenil foi amadurecendo. Surgiu o Movimento Hip Hop Organizado, conhecido como MH²O-SP que contribuiu para o início de formação das posses que segundo a definição do sociólogo Silva (2001, p.76):

[...] posses são associações locais de grupos de jovens rappers que têm como objetivo reelaborar a realidade conflitiva das ruas nos termos da cultura e do lazer [...] em geral reúnem grupos de rap, breakers e grafiteiros que visam o aperfeiçoamento artístico dos elementos do hip hop e a divulgação dessa cultura de rua [...] além da dimensão cultural, a ação política é um aspecto característico da organização de uma posse. Festas e shows são promovidos em apoio às campanhas para arrecadação de alimentos e agasalhos, prevenção da Aids e combate à violência e às drogas.

Nelas, os *manos* discutem questões sociais e políticas, promovem cursos, como o de *DJ*, e dão orientação sexual. Inicialmente o trabalho era realizado nas ruas, em salas de aula como atividade extracurricular e por meio da organização de festas e de manifestações artísticas nas comunidades. A primeira posse brasileira, o Sindicato Negro, foi um marco simbólico. Sua sede era na Praça Roosevelt, a céu aberto. Os *manos* se reuniam na praça para discutir e apontar alternativas para a condição social do negro, historicamente marginalizado pela sociedade. Com a repressão policial e a confusão generalizada criada dentro do Sindicato Negro, o espaço da Praça Roosevelt começou a perder o sentido original para a maioria dos *rappers* a partir do final de 1990. A partir de então as posses nas regiões periféricas da cidade, como a Aliança Negra, na Cidade Tiradentes, zona leste de São Paulo, foram se consolidando e oferecendo novas alternativas para os integrantes do movimento, segundo Rocha; Domenich; Casseano (2001, p.52-53, passim).

As primeiras iniciativas de políticas públicas que reconheceram o *hip hop* como movimento sócio-cultural foi segundo Rocha; Domenich; Casseano (2001, p.54) o Departamento de Cultura da Prefeitura de São Bernardo do Campo, que em 1992 criou o projeto Movimento de Rua, que, em cinco festas, reuniu mais de 60 *rappers*, dando origem ao livro ABC RAP, uma coletânea de poesia *rap*. A ação dos *rappers* se tornou mais descentralizada, assim como as temáticas condizentes com as características do local onde cada posse atua. Surgindo ainda incentivos governamentais para o desenvolvimento do *hip hop* como instrumento de socialização do jovem da periferia. Alguns exemplos são o Quilombo do Hip Hop, em Mauá, na Grande São Paulo, que oferece aulas sobre os elementos do *hip hop* em espaço cedido pela Secretaria de Cultura e Esportes da cidade e a Casa do Hip Hop, em Diadema, no ABC paulista,

inaugurada em julho de 1999, um dos centros culturais da prefeitura dedicados aos jovens, onde acontecem oficinas de *break*, grafite, *DJ* e *MC* ministradas por precursores da cultura *hip hop*, como Nelsão – instrutor de *break* e Thaíde – instrutor de *rap*, que são funcionários registrados do centro cultural, e ainda por outras pessoas que se destacam como o grafiteiro Tota, de Santo André.

Desde que o movimento *hip hop* chegou às favelas e periferias brasileiras, foi ganhando forma e conteúdo, com o ritmo e as sonoridades que emanam das *pick-ups* dos *DJs* e das letras contundentes dos *MCs*, a quebradiça e envolvente dança dos *b.boys* e *b.girls* e os loquazes traços multicoloridos dos grafiteiros segundo Rocha; Domenich; Casseano (2001, p.10).

“Hip Hop à brasileira”: diálogo com a cultura brasileira

Os primeiros sinais de mescla do *hip hop* com a cultura brasileira, se fazem perceber na junção dos ritmos brasileiros com o *rap* e o *break*. Abrindo um leque infindável de criatividade e vitalidade à nossa cultura.

Um exemplo emblemático é a incorporação da embolada e do repente nordestino³¹ ao *rap*. Apesar de não existir relação direta entre os ritmos, os primeiros são improvisos, quase que falados, feitos em cima de uma base musical ao som do pandeiro, da viola ou do violão, enquanto que no *rap*, a base musical é realizada pelo *DJ* sobre a *pick up*. Esta semelhança chamou a atenção de alguns grupos de *hip hop* que passaram a incorporar esta cultura popular em suas músicas. (RODRIGUES, 2005, p.258)

³¹ **Repente Nordestino** - Música que se faz de improviso por um cantador com o acompanhamento de viola ou não. É uma música oriunda da Península Ibérica, aonde chegou por influência dos mouros. No Brasil, o repente desembarcou, há mais de 200 anos, trazido pelos portugueses. No site, Zé Limeira e Bule-Bule são dois exemplos de repentistas típicos. **Embolada** - Tipo de repente nordestino em que o cantador toca pandeiro ou ganzá. Fonte: <http://www.facom.ufba.br/pexsites/musicanordestina/gloss.htm>. Acesso em mar./2007.

Essa busca da mescla se mostra no depoimento dos educadores do Grupo Cultural Nação Maré³²:

[...] tem de misturar tudo, sons brasileiros [...] agora vamos colocar o maracatu.

Não é para copiar os passos lá de fora, [...] os franceses chegam aqui com as coreografias que eles criaram, os americanos tem o jeito deles, e nós temos que criar sempre, colocar estilos brasileiros, como a capoeira [...]

O grupo Pavilhão 9 é precursor no Brasil da junção do *rap* com o *rock*, que inclui, além da instrumentação do *DJ*, baixo, bateria e guitarra. A mescla de gêneros o afasta de outros grupos conforme pode ser verificado pela afirmação de *Ice Blue*, integrante dos Racionais MC's: “[...] não aprovo a mistura de *rap* com *rock*. Para mim, *rap* tem de ser feito com *DJ* e *MC*. Nada de guitarra e outros instrumentos”. (LODI, 2005, P.25)

A resistência em relação à mescla de gêneros encontra muita resistência por grande parte dos integrantes do movimento paulista, segundo depoimentos³³ do *rapper* Leroy sobre uma apresentação do seu grupo em São Paulo:

São coisas que eu me lembro muito, foi a primeira vez que a gente foi se apresentar em São Paulo, lá em Diadema. Aí tinha toda aquela expectativa: ‘ – o grupo de rap do Rio de Janeiro, uns cariocas malucos que só falam merda o tempo inteiro. Rio de Janeiro só tem Marcelo D2’ .E aí a gente subiu no palco, fizemos a primeira música, e tá todo mundo de braços cruzados, olhando pra cara da gente. E na segunda música, neguinho tá olhando, na terceira eu aí comecei a perceber neguinho se mexendo [...], na quarta música a galera já tava com a mão no bolso, aí na quinta música neguinho já levantou a mão e tal. Aí quando eu desci do palco, uma menina veio pra mim e falou assim: ‘ – adorei o show de vocês, mas você sabe que paulista não gosta muito de carioca’. Aí eu disse: ‘ – se eu nunca fiz nada pra vocês, porque é que vocês não gostam de mim?’ [...]

³² Depoimentos dos educadores de rap Hemp e de grafite Will's do GCNM, colhido na Maré, em fev./2007. Segundo informações do *rapper* Leroy, ambos fazem parte das primeiras turmas de educandos do projeto “NA MARÉ DO HIP HOP” do GCNM, formado pelos próprios membros do GCNM e pelo grafiteiro Dante que influenciaram significativamente sua formação pessoal e profissional.

³³ Depoimentos concedido à esta dissertação pelo poeta e *rapper* Leroy, colhido em jul./2007, na Vila do João, na Maré. Integrante do movimento político-cultural do movimento hip hop carioca. Membro do Grupo de rap Nação Maré. Idealizador, gestor e educador do GCNM. Homenageado no Evento “Saram Poétici Lítero-Musica”, promovido pela Câmara Municipal do RJ. Maiores informações na seção 2.4.

[...] a gente mesmo conversando com uma galera lá em São Paulo, eu falei pro cara que a gente misturava forró, misturava funk, misturava a “porra” toda no rap da gente. O cara se virou pra mim e falou: ‘ – Bicho, tu tá de sacanagem, tá querendo tirar onda com a minha cara, tu não mistura isso tudo, tu não faz isso’. Aí a gente ouviu coisas do tipo: ‘ – rap pra gente não pode ter guitarra tocando. A gente pode samplear o Jimi Hendrix porque é a “guitarra do Jimi Hendrix”. Mas você não vai querer fazer uma guitarra igual a do Jimi Hendrix’. Aí a gente falou: ‘ – não igual a dele, não. A gente pode fazer melhor que a do Jimi Hendrix’. Entendeu, então essa é a questão. Até porque se Jimi Hendrix pensasse assim ele não seria o “Jimi Hendrix”. Então você imagina a mentalidade e como a coisa funciona.

A preocupação com a criatividade musical do *rap* aflige também Thaíde e DJ Hum que afirmam em entrevista: “eles defendem que o *rap* precisa dar um salto musical para que não se resuma ao estilo dos Racionais, ou seja, ao *rap* mais ‘puro’ nossa música. Tudo que vier com consistência e atitude, não fugindo da verdade da cultura *hip hop*, vai revolucionar”. Rocha; Domenich; Casseano (2001, p.41)

O caminho na descoberta de um “*hip hop* à brasileira” a partir da mescla com a cultura local, tem maior receptividade junto aos *rappers* cariocas se estendendo também aos outros elementos.

“Hip Hop à brasileira”: potencial transformador

O *hip hop* possui uma expressiva potencialidade transformadora, se apresentando como uma importante possibilidade de transformação social. Este potencial se dá em duas frentes, que estão interligadas. A primeira remete-se diretamente ao campo da arte, da produção de subjetividade coletiva e da cultura, da produção de discursos que buscam valorizar a negritude, as favelas e periferias e a potencialidade criadora dos moradores destes espaços, bem como combater o estigma preconceituoso acerca destes espaços e destas pessoas por parte de uma grande parcela da classe média e elites brasileiras. A construção de uma subjetividade periférica é extremamente importante para se consolidar uma identidade coletiva que permita a constituição de um projeto político,

cultural e econômico alternativo. Dessa forma, a produção de subjetividades pelo movimento *hip hop* através dos seus elementos artístico-culturais é um importante fator de construção de uma politização e desnaturalização da realidade possibilitando a análise crítica da realidade. É comum no discurso dos protagonistas a visão de que o *hip hop* funciona para criar uma consciência crítica nas pessoas, que possibilita que elas não se envolvam com o tráfico, drogas, crimes; que desenvolvam noções de direito e cidadania; que possam combater as desigualdades e arbitrariedades da sociedade hegemônica. Entretanto este “despertar” crítico é ainda uma possibilidade, uma potencialidade e não um amplo processo em desenvolvimento, ou seja, não é apenas tomando contato com o *hip hop* que ocorrerá uma revolução pessoal e coletiva, apesar de efetivamente já ter possibilitado este processo em inúmeras pessoas. O *hip hop* não é, mas pode ser parte de importantes transformações. Esta frente potencial do *hip hop* encontra-se significativamente desenvolvida no Brasil no que se refere ao número de grupos de *rap*, *break*, grafite, organizações, rádios comunitárias, gravação, distribuição e comercialização de CD's, camisetas, realização de shows. Acredita-se que o *hip hop* esteja bem consolidado no processo de uma produção de subjetividade alternativa. (RODRIGUES, 2005, p.209-210)

A outra frente em potencial do *hip hop* é aquela que busca se envolver diretamente com o desenvolvimento local das periferias e favelas brasileiras através da participação política na elaboração de políticas públicas, desenvolvimento de projetos e atividades autônomas de geração de emprego e renda, assim como atividades de formação. Esta frente encontra-se pouco desenvolvida no Brasil. Estas experiências são importantes, pois envolvem os militantes do *hip hop* em ações concretas na luta pela melhoria da qualidade de vida, aumento de justiça social, exercício da cidadania, etc. (RODRIGUES, 2005, p.209-210)

O *hip hop* faz política através de duas formas: da sua produção artístico-cultural e dessas experiências mais palpáveis. Elas se complementam, são indissociáveis, visto que toda a produção de subjetividade do movimento move-se na direção de uma luta política que se dá de diversas formas, em escalas variadas e com diferentes articulações, de acordo com Rodrigues (2005, p.212).

2.3 O HIP HOP CARIOCA FAZ A “DIFERENÇA”

O *hip hop* carioca começa a se distinguir em relação ao *hip hop* do resto do Brasil e principalmente do paulista que já possuía suas características bem marcantes, conforme depoimento³⁴ do *rapper* Jovem Cerebral:

[...] Lá em São Paulo, as caras são diferentes, o visual é outro. Tem a coisa da realidade paulista, aquela coisa dura, a coisa da cidade dura. Não é uma cidade ‘swingada’ como o Rio de Janeiro. E a galera começou a consumir muito a coisa da cultura norte-americana, dura mesmo, do Run DMC, que vinha com aquele contexto político muito forte, [...] Aí então eles fazem aquela linha de rap, que a gente chama de “bumbo e caixa”, aquele rap duro sem ter mistura. Aquele mesmo ritmo o tempo inteiro, e os caras mandando a palavra em cima daquilo ali [...]

As diferenças se acentuaram pela necessidade dos *manos* cariocas de torná-lo algo “nosso”. Fato marcado a partir do lançamento do CD-solo “Eu tiro é onda”, então integrante do grupo *Planet Hemp*, do Marcelo D2. O disco foi considerado pela crítica musical um dos melhores do *rap* nacional daquele ano, onde sampleia obras-primas do

³⁴ Depoimento concedido à esta dissertação pelo *rapper* Jovem Cerebral, colhido em mar./2007, no evento de *hip hop* Batalha do Conhecimento, na Fundação Progresso, na Lapa.

Rapper integrante da Velha Escola do *hip hop* no Rio de Janeiro, reconhecido entre integrantes e simpatizantes do *hip hop*. Um dos precursores da mescla do elemento do rap com outros ritmos, com sua inovadora performance da bossa-rap, a mistura da bossa nova com o rap. Trabalha atualmente como produtor cultural, participando de diversos eventos relacionados à cultura *hip hop*, como o Favela Fest, evento realizado no Circo Voador em 2007, que reuniu integrantes da Velha e da Nova Escola do *hip hop* carioca. Fonte: www.realhiphop.com.br/materias.

cancioneiro brasileiro, como o “Canto de Ossanha”, de Baden Powell e Vinícius de Moraes. (ROCHA; DOMENICH; SAMPAIO, 2001, p.57)

O *rapper* Cerebral complementa em seu depoimento³⁵ como se deu esse processo no Rio de Janeiro:

Você pega os dados da galera do começo, era algo bem paulistão. Até no primeiro CD do Gabriel Pensador, ainda não tinha mistura, Mas aí a galera foi se flexibilizando, porque não tem como fazer rap no Rio de Janeiro igual a paulista, até porque é uma coisa natural nossa.

Inicia-se então uma geração de *rappers* carioca, que se articulam através da pesquisa e do contato com outras culturas, ganhando assim uma identidade local sem se distanciar da batida do *hip hop* ou de suas técnicas de discotecagem, ganhando uma sonoridade mais suave e peculiar ao jeito carioca. Este movimento também se percebe nos elementos do *break dance* e do grafite.

No elemento do *break*, os dançarinos já não se limitam a copiar os passos de “fora”, incorporando estilos ligados à nossa cultura, como passos de capoeira, de candomblé, entre outros que permitissem a composição com este novo *rap* já submetido à mescla com nossos ritmos musicais. O dançarino de *break* e capoeirista, integrante do movimento *hip hop*, fala das semelhanças entre estas artes, em seu depoimento³⁶ afirmando:

Vários movimentos do break, eu já vi na capoeira. O duplex, por exemplo, é igual à hélice da capoeira. O giro da cabeça há nos dois, a diferença é que na capoeira você não gira tanto. Há também em comum o mortal, o xangô parafuso [...] na capoeira há o mortal nas costas, no break o mortal de parede [...] são todos movimentos que a gente aprende na rua. São difíceis, mas bastante comuns entre a molecada. Tudo cultura de rua [...] E há respeito mútuo entre breakers e capoeiristas.

³⁵ Depoimento concedido à esta dissertação pelo rapper Jovem Cerebral, colhido em mar./2007, no evento de hip hop Batalha do Conhecimento, na Fundação Progresso, na Lapa.

³⁶ Depoimento do integrante do movimento hip hop, colhido em jul./07.

Já o elemento do grafite, enquanto arte urbana, evolui sempre de acordo com as questões locais, no caso do Rio de Janeiro a temática da grafite se concentra na violência policial, no tráfico e no preconceito social e racial.

*[...] você pode até parar pra analisar um painel de grafite, mas se tiver o grafiteiro ao seu lado, vai ser bem melhor, porque ele vai te explicar, os sentimentos que ele colocou ali, o que queria expressar, o que seu desenho tava querendo dizer [...]*³⁷

As diferenças não param por aí. No depoimento do rapper Marechal³⁸, que idealizou e promove atualmente a Batalha do Conhecimento na Lapa, ele afirma que:

[...] As batalhas se assemelham ao repente nordestino, onde dois ou mais músicos travam um duelo criativo de diálogos musicados. As primeiras edições do evento se chamavam ‘Batalha do Real’, e recentemente as batalhas passaram a ser baseadas em tema, passando a ser chamada de ‘Batalha do Conhecimento’, aproveitando a oportunidade para ser um veículo mais eficiente da mensagem da cultura hip hop aqui no Rio de Janeiro. Aí se evita a revanche pessoal com a única preocupação de se propagar o hip hop e manter o grupo unido.

A origem do *hip hop* no Rio de Janeiro se encontra nos “bailes *blacks*” realizados nos anos 1970, promovidos por Big Boy e Ademir Lopes. Nesses bailes, conhecidos como “Bailes da Pesada”, eram tocados *Rock*, *Pop*, *Soul*, e o *Funk* de James Brown e das bandas que seguiram seu estilo³⁹. Os bailes se iniciaram no Canecão, casa de espetáculo no Rio de Janeiro, mas depois, devido à mudança de investimento em MPB, os bailes foram transferidos para a Zona Norte, onde várias equipes patrocinavam os eventos que chegavam a reunir mais de dez mil jovens. No início dos anos 1980, por sua vez, a Zona

³⁷ Depoimento do grafiteiro Dante, educador do GCNM, colhido em 12 de jun./2007.

Dante é discípulo do grafiteiro Natti Dread integrante da Velha Escola do Hip Hop, fundador de sua ONG no Morro dos Prazeres. Trabalha como educador em projetos de diversas comunidades, entre eles o projeto do GCNM. Mas também participa de projetos em sua comunidade com a Gangue de Breakers Conscientes da Rocinha (GBCR), fundado por Luck também integrante da Velha Escola. Desenvolve trabalhos para propaganda e publicidade.

³⁸ Depoimento concedido à esta dissertação do produtor cultural e rapper Marechal, ex-integrante do grupo de rap “Quinto Andar”, colhido em jul./2007, na Fundação Progresso.

³⁹ No âmbito carioca, os representantes do *Soul* eram Tony Tornado e Tim Maia, entre outros artistas e dançarinos que não fizeram sucesso por vários motivos dentre eles, a profusão de várias discotecas na cidade em torno dos anos 1970, que inviabilizou a carreira de muitos com a substituição de shows ao vivo pelo disco.

Sul se volta para o Rock, e a Zona Norte dá prosseguimento aos antigos bailes *blacks* com predominância do estilo *Funk*. E ao longo dessa década o *Funk* foi se afirmando como cultura urbana carioca, enquanto o *hip hop* se fortalecia em São Paulo. Os bailes *Funk* foram se tornando uma das principais formas de lazer para os jovens pobres cariocas. Já em São Paulo, é o *hip hop* que se caracteriza como a cultura dos jovens da periferia e vai se afirmando como importante discurso político. (LODI, 2005, p.45-46, passim)

Isto se confirma pelo depoimento do rapper MS Bom⁴⁰:

[...] Quando o hip hop chegou no Brasil, ele foi direto pra São Paulo. O Rio era essa coisa de samba, funk, e não teve muita brecha pro hip hop. Então ele cresceu muito em São Paulo. (...) Eu costumo dizer que o funk aqui no Rio tá como o hip hop em São Paulo, o público do funk aqui é como do hip hop lá. A força que o funk tem aqui é a força que o hip hop tem lá.

O rapper Gabriel o Pensador lançou seu primeiro disco, com seu nome em 1993, que começou a ser veiculado pelas rádios do país. Gabriel também fundou na Cidade de Deus, junto com o rapper MV Bill e outros integrantes do movimento, a Associação Atitude Consciente (ATCON), uma tentativa de organizar o *hip hop* carioca. E na ONG Centro de Articulação de Populações Marginalizadas (CEAP) foi lançado a coletânea “Tiro Inicial”, divulgando criações de rappers cariocas, que revelavam informações sobre o cotidiano do jovem pobre e suas experiências nas favelas. O *hip hop* carioca se fortalecia um pouco mais e grupos importantes ancoravam o movimento em suas comunidades, entre eles o rapper Xhakal, do Complexo da Maré; o rapper MV Bill, fundador da Central Única das Favelas (CUFA) e da sua própria ONG na Cidade de Deus; o Luck com o GBCR; o rapper Def Yuri; o grafiteiro Natti Dread, com sua ONG no Morro dos Prazeres, entre outros. (LODI, 2005, p.49)

⁴⁰ Depoimento concedido à esta dissertação pelo produtor cultural e rapper MS Bom, colhido em jul./2007, na Vila do João, na Maré. Integrantes do movimento político-cultural do movimento hip hop carioca. Membro do Grupo de rap Nação Maré. Idealizador, gestor e educador do GCNM. Maiores informações na seção 2.4.

O rapper Nego Jeff, ativista social, e membro do GCNM, em seu depoimento⁴¹ retrata o início do *hip hop* no Rio de Janeiro:

[...] a gente ouve muitas histórias. Mas na verdade, no começo dos anos 90 mais ou menos, quando o hip hop começou a acontecer, em alguns lugares fragmentados aqui do Rio, tinha uma galera que se reunia na Cidade de Deus, era uma galera de praxe, MV Bill, quanto ao Marcelo D2, não estou muito certo, mas já ouvi falar, Gabriel (Pensador), o Def Yuri, que hoje é colunista do Viva Rio, no Portal Viva Favela. Então tem esta galera aí e depois surgiu alguns outros. Mas nem a gente mesmo, tem isso escrito, pra você ver a coisa da organização, a coisa já começou dessa forma completamente desorganizado, desestruturado. A gente quer se encontrar para rimar isso e aquilo, mas não se encontra nada documentado, e muitos dessa galera que começou na época descambou pra outros lados, porque ninguém conseguia ganhar dinheiro.

O rapper Leroy em seu depoimento⁴² complementa com outras informações o surgimento do *hip hop* no Rio de Janeiro:

Havia um movimento muito forte, na Lapa em 98 e 99, que era no Zoeira, era uma casinha em frente ao posto de gasolina, do outro lado da rua na Riachuelo, onde a galera se concentrava todo o sábado e bombava [...] Era a galera da cultura se concentrava, o pessoal ia dançar, jogar sinuca, beber [...] Era a galera da cultura hip hop que se encontrava ali. Ali rolava vários freestyle, a galera ia lá pra rimar, pra fazer um som né. Ali rolou algumas batalhas, e depois o Zoeira acabou. Ela perdeu o contrato, a Elza Cohen, que era a produtora. Ela tentou montar em outro local, mas não firmou, e aí ficou até um tempo não acontecendo batalha, aquela coisa toda. A batalha chegou a ir pra rua, ali nos Arcos mesmo, a galera começou a botar batalha ali, que era a batalha do real, que era uma coisa gratuita mas aí a galera passava um chapeuzinho, e a galera que tava assistindo botava um real ali, pro MC vencedor. Então o cara que ganhava a batalha naquele dia, aquela vaquinha de 1 real era pro cara. E hoje tá acontecendo é a batalha do conhecimento na Fundação, produzido pelo Marechal. [...] O Marechal vem de Niterói, ele é rapper, aliás um excelente rapper. Eu sou 'fãzão' do Marechal, ele fazia parte de um grupo chamado Quinto Andar que não existe mais, que era o Marechal, o De Leve, o Shaolin. Tinha uma galerinha que fazia o Quinto Andar. Depois o Marechal, veio com carreira solo, fez várias participações no CD do Marcelo D2 no MTV, inclusive várias parcerias com D2 musicais E hoje ele está produzindo. É produtor cultural e MC.

⁴¹ Depoimento concedido à esta dissertação pelo rapper Nego Jeff, colhido em jan./2007, na Vila do João, na Maré. Integrantes do movimento político-cultural do movimento hip hop carioca. Membro do Grupo de rap Nação Maré. Idealizador, gestor e educador do GCNM. Maiores informações na seção 2.4.

⁴² Depoimento concedido à esta dissertação pelo poeta, rapper Leroy, educador e um dos idealizadores do GCNM, colhido em 12 de jan./2007, na Vila do João, na Maré.

Um dos principais fatores da pouca disseminação do *hip hop* no Brasil e em especial no Rio de Janeiro, se deve à falta de interesse pela mídia local, detentora dos principais meios de comunicação que não se interessa por músicas “politicamente engajadas”.

O grupo de *rap* Public Enemy, que tem por princípio a contestação e a denúncia, é muito politizado e influenciou bastante o *rap* norte-americano nas décadas de 1980 e 1990. Seu líder Chuck D, denunciou que o individualismo, a sexualidade exagerada por afetar o público consumidor, não se interessa mais por músicas “politicamente engajadas”. Sendo o grupo banido pela indústria fonográfica norte-americana, bem como pela MTV⁴³, que só se interessa por músicas de apelo fácil e com suíngue. (LODI, 2005, p.33)

Esta mesma situação favoreceu a popularização do *funk*, principalmente no Rio de Janeiro.

A falta de organização no movimento *hip hop* no Rio de Janeiro e a pouca disseminação dos seus artistas, entre os meios de comunicação, ainda visto por muitos como polêmico, pelo seu tom de contestação, são apontados por membros do movimento como as causas diretas do seu pouco alcance junto ao grande público carioca. Temos então como consequência as atuais condições do mercado de trabalho ligadas à sua cultura, facilitando assim a informalidade e o subemprego. Não dando condições aos artistas do *hip hop* viverem de sua arte.

⁴³ Canal de TV fechada, voltada para jovens, com programação exclusivamente musical, com a apresentação de clips de músicas e programas de variedades voltados para esta temática.

Em depoimento⁴⁴ o *rapper* MS Bom confirma a necessidade de organização nas manifestações artístico-culturais a fim de estruturar o mercado de trabalho carioca para o *hip hop*:

[...] o hip hop do Rio de Janeiro precisa de um pouco mais de organização, das próprias pessoas do movimento, porque se você for notar as casas de hip hop, que assim eles chamam, algumas boates, alguns lugares, na Lapa, na Zona Sul, na Baixada e em alguns outros lugares, se você ver quem está por trás das casas, não são as pessoas do hip hop. Não é o DJ, não é o rapper ou o MC, não é o grafiteiro, não é o b.boy. É um cara que viu naquilo ali a oportunidade de ganhar dinheiro, dele cobrar uma entrada, vender uma cerveja, e botar um dinheiro no bolso. Aí o que acontece, ele vai lá e contrata a galera da cultura, contrata o b.boy pra dançar, contrata o MC pra animar a festa, pra poder cantar, contrata o DJ pra poder ficar lá botando música. Eu acho que as coisas começam a mudar no mercado de trabalho para o hip hop, essa nossa cultura, vai começar a mudar, quando a própria galera da cultura começar a ocupar os espaços e a produzir os eventos. Porque aí, independente de você ser músico, dançarino, de ser artista plástico, você ser um disc-jóquei, é também um empresário, você também é um produtor. Então é você assumir também essas funções que fazem parte do nosso trabalho. Eu não posso ser só rapper, tenho que ser empresário, produtor, tenho que ser rapper, tenho que ser um monte de coisas, porque quem organiza meu trabalho sou eu. Já tem uma galera assim, como o Marechal e o Jovem Cerebral, mas ainda são poucos, pro tanto de pessoas da cultura que tem aqui no Rio de Janeiro [...]

Comenta também que os próprios membros do movimento não se preparam para o mercado de trabalho. A falta de visão tanto do mercado quanto do movimento *hip hop*, resulta no abandono da sua arte:

[...] Não adianta, tem de se profissionalizar. Eu acho que a galera tem que começar a pensar em se produzir, a pensar o seu próprio trabalho, não ficar só esperando: ‘- ah! Mas ninguém me dá espaço’. ‘- Ah, mas porque ninguém te dá espaço?’ Será que você tá correndo atrás dos espaços certos? Será que você tá falando com as pessoas certas? Será que você tá tendo uma visão ampliada do que está fazendo?’. Eu acredito que o primeiro é você entender o que faz, pra depois você começar a pensar assim: ‘- ah, eu tenho que ir por aqui ou eu tenho de ir por ali’. Porque quando você entende: ‘ah! Eu sou isso e tá acontecendo coisas desse tipo aqui, aqui e ali. Agora como eu vou fazer para entrar, me incluir nesse espaço, com essas pessoas?’. É aí que começa a questão das pessoas da cultura hip hop se valorizando, as pessoas do hip hop criando suas próprias formas de trabalho. Agora você vê, o cara que é b.boy, ele pode dar aula de break, ele pode estar em uma academia dando aula de break, então ele é um dançarino que tá lá dando aula de break, então já é um trabalho, o DJ, pode estar tocando numa casa de show, entendeu, ele pode ser residente de uma casa, de duas ou de três casas por semana. Porque hoje em dia, você vê acontecendo de segunda a domingo, entende, você no Circo Voador, nas segundas-feiras lá tem evento, na quarta-feira tem evento, na quinta-feira tem evento, na sexta tem, no sábado tem, no domingo tem. É porque existe público e quando tem evento, o público vem.

⁴⁴ Depoimento concedido à esta dissertação pelo poeta, rapper MS Bom, educador e um dos idealizadores do GCNM, colhido em nov./2006, na Vila do João, na Maré.

O pesquisador Rodrigues (2005, p.206) afirma que o movimento *hip hop* está muito longe de ser um movimento organizado, homogêneo, sem contradições e conflitos internos de acordo com diversos depoimentos e declarações de protagonistas do movimento nos diversos meios de comunicação.

O entendimento desta falta de organização pode ser entendida através da heterogeneidade do movimento *hip hop* principalmente em termos políticos, organizacionais e artísticos. A aparente homogeneidade se dá pela estética, caracterizadas pelas roupas largas e coloridas, bonés, cabelos com tranças, *black power* ou cabeças raspadas, tênis, gorros, etc., e pela linguagem com gírias e expressões próprias. Ambas predominam em shows, eventos e oficinas que dão uma cara homogênea ao *hip hop*, mas ainda assim deve ser relativizada, uma vez que a estética e a linguagem são temperadas pelas singularidades locais. (RODRIGUES, 2005, p.206)

A heterogeneidade se revela, principalmente no que se refere ao seu conteúdo político, expresso nas diferentes formas de encarar o movimento, onde se identificam quatro conjuntos políticos: (i) a vertente explicitamente política do *hip hop*, que o encara como um movimento político-cultural capaz de engendrar transformações sociais efetivas (Racionais MC's, MV Bill, Public Enemy, RUN DMC, etc.); (ii) a vertente que percebe o *hip hop* como produção cultural que não possui força de transformação social e nem deve tentar se tornar uma, mantendo-se na esfera da produção artística (Marcelo D2); (iii) o *gagsta rap*, que é a vertente de glamourização da violência, do machismo, da homofobia e da criminalidade (Fifty Cent, Snoop Dog Dog, Eminem, etc.) é a mais consumida nos Estados Unidos e pela classe média brasileira, uma vez que recebe mais investimentos midiáticos, de produção, distribuição e comercialização por parte das

grandes gravadoras, casas de show, boates, empresas e eventos, etc.; e por último (iv) a vertente completamente descompromissada de artistas que não possuem nenhuma preocupação política, com o conteúdo da letras, com a articulação dos demais elementos do *hip hop*, estão preocupados com sua carreira profissional sem nenhum tipo de comprometimento político e cultural (Dogão, Quinto Andar, De Leve, etc.). RODRIGUES (2005, p.207)

Esta pesquisa está focada na primeira vertente que entende o *hip hop* como um movimento político-cultural, com objetivos de transformações sociais, do qual o Grupo Cultural Nação Maré se faz representante, com ainda baixos níveis de organização, salvo as exceções das iniciativas da Central Única de Favelas (CUFA) e da ONG Afroreggae.

O caminho do *hip hop* na cidade do Rio de Janeiro, não conta com o apoio da indústria cultural, nem com a ajuda do poder público e demais instituições não governamentais. Atualmente, a maior parte dos movimentos nas comunidades se encontra sem uma entidade, local ou grupo que centralize, organize e promova atividades de *hip hop* com seus moradores. Dentre as poucas instituições não-governamentais, para jovens em situação de risco social, que atualmente se encontram em atividade em comunidades do Rio de Janeiro destacam-se a CUFA representados por MV Bill e Nega Giza e o Afroreggae com Anderson e Júnior. Porém estas mesmo trabalhando com alguns elementos (*rap*, *break* e grafite) e sub-elementos (*streetball* ou basquete de rua, *skate*, moda da cultura, entre outros), não são reconhecidas como representantes da cultura *hip hop* pelos *manos* cariocas, por não seguirem a filosofia *hip hop* em sua gestão e nem em suas atividades de inclusão.

As dificuldades enfrentadas se agravam pela falta de apoio aliada à falta de estrutura dos movimentos sociais que surgiam na época, não favoreceu a formação do mercado de trabalho para os artistas do *hip hop* comenta o *rapper* Nego Jeff ainda em seu depoimento⁴⁵:

[...] O mercado de trabalho tá bem devagar, [...] porque na verdade é o seguinte o hip hop no Brasil é uma coisa nova é um bebezinho ainda. Se em São Paulo ainda é um bebezinho, imagine no Rio de Janeiro. É recém nascido mesmo, é tudo muito novo. [...] falta infiltrar ele mais nas comunidades, porque a música das comunidades é o funk, enquanto que a música das comunidades em São Paulo é o rap. Lá foi infiltrado o rap antes, [...] eles já têm essa cultura. Lá eles estão na segunda e na terceira geração de pessoas que já ouviam rap e nós aqui estamos na segunda e primeira, lá são os pais que aplicam o rap pros filhos. [...] o que falta é despertar um pouco a galera que faz a cultura hip hop, as galeras que estão dentro das favelas, dentro dos guetos mesmos e dominar esta coisa, se apropriar do que realmente é deles. É mais ou menos isso. [...] A gente tem muita dificuldade em manter nossa estrutura, estamos recomeçando nossa estrutura quase do zero. Isso acontece com a maioria dos grupos de hip hop, falta estrutura. Só temos o nosso nome. Um nome que nós construímos com muito sufoco. [...] o Natti Dread que realiza um trabalho social no Morro dos Prazeres começou mais ou menos na época do Zoeira. O legal dele é que ele se intitula grafiteiro, mas já fez rap, já riscou um disco como DJ, mas o seu forte era o grafite. Já tentou jogar nas quatro posições do hip hop e hoje está atuando em Belo Horizonte, por culpa da situação daqui, não conseguia ganhar grana de jeito nenhum, quando recebeu uma proposta boa pra dar aula lá.

A ausência de políticas públicas agrava essa situação, impelindo os *manos* a empreender para sobreviver, através de parcerias mal estruturadas, conforme se pode verificar no depoimento⁴⁶ do *rapper* MS Bom:

[...] Quem levou a oficina de hip hop para a Lona Cultural foi a gente (GCNM), aqui na Maré. E também a gente não conseguiu firmar muito, por falta de estrutura e de grana, porque na verdade um outro problema é o seguinte: ‘eu não posso pagar um salário pra vocês. Eles cederam o local, atiraram uma quantia x e falaram que não podiam bancar o salário de oficinheiro, mas aí a gente banca cem reais pra vocês. Mas não tem como, é impossível a gente dar aula por cem reais por mês. É esse o problema das coisas, aí a gente volta ao que a gente falou. As pessoas começam a ganhar e não distribuem, não dá espaço pra outros virem e aí você fica na ponta comendo migalha o tempo todo. Então o grande lance é esse, [...] a gente se estrutura, [...] faz o próprio projeto e vai buscar a própria vida.

⁴⁵ Depoimento concedido à esta dissertação pelo rapper Nego Jeff, educador e um dos idealizadores do GCNM, colhido em nov./2006, na Vila do João, na Maré.

⁴⁶ Depoimento concedido à esta dissertação pelo rapper MS Bom, um dos educadores e idealizadores do GCNM, colhido em dez./2006, na Vila do João, na Maré.

O *rapper* Marechal é um exemplo de empreendedorismo e do caminho da auto-produção a ser seguido no movimento *hip hop*, para fortalecer o mercado de trabalho no Rio de Janeiro. Hoje é um dos poucos *manos* do Rio de Janeiro que sobrevive exclusivamente do *hip hop*, conforme afirma em seu depoimento⁴⁷:

Já estou nisso já bastante tempo, nem que seja com as minhas próprias músicas, organizando eventos, sendo porteiro dos eventos, ou então vendendo CD's e eu vivo dessa parada.

Apesar das dificuldades, ocorre também o surgimento de movimentos em comunidades na periferia, onde a cultura continua ganhando adeptos pela cidade, organizando festas em comunidades, encontros em espaços com os das unidades do SESC, onde se realizam oficinas e debates, e ONG's que contratam integrantes da cultura como arte-educadores de acordo com Lodi (2005, p.52). Em particular no Complexo da Maré, onde o Grupo Cultural Nação Maré atua socialmente há trabalhos em parceria com outras instituições de desenvolvimento social que também atuam na comunidade. Já trabalharam em parceria com o SESI (unidade Bonsucesso), Observatório de Favelas, Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM), Lona Cultura Herbert Vianna. Sendo esta última uma ação isolada do poder público do município, o qual ainda não a caracteriza como política pública.

2.4 GRUPO CULTURAL NAÇÃO MARÉ

O Grupo Cultural Nação Maré, ou simplesmente GCNM, surgiu do trabalho sociocultural desenvolvido pelos *rappers* MS Bom, Nego Jeff e Leroy no complexo da Maré, onde nasceram e residem até hoje. O grupo busca a conscientização dos jovens da comunidade fazendo uso da cultura *hip hop*.

⁴⁷ Depoimento concedido à esta dissertação do produtor cultural e *rapper* Marechal, ex-integrante do grupo de rap "Quinto Andar", colhido em out./2007, na Fundação Progresso.

O GCNM pertence a vertente política do *hip hop*, que o encara como um movimento político-cultural e com potencial transformador capaz de gerar transformações sociais efetivas, e trabalha tanto na frente que se realiza por meio de práticas político-culturais quanto na frente que empreende práticas sócio-econômicas.

O grupo é reconhecido no meio cultural, por sua atuação positiva e sua atitude politizada e visto como uma grande promessa no meio musical. Desde o início de 2002, MS Bom, Nego Jeff e Leroy, vêm traduzindo para a música, as suas experiências pessoais e cotidianas, apresentando-se em diversos eventos culturais.

De acordo com um dos colaboradores dos trabalhos do GCNM, o promotor cultural João Luiz do evento Corujão da Poesia, em seu depoimento⁴⁸ dá suas impressões sobre o grupo:

Eles têm disposição, são jovens, destemidos, estão fazendo um trabalho bonito. [...] Eles têm uma grande determinação, têm um brilho no olhar, que me cativou, assim que eu conheci eles, [...] Eu tive muito boa informação sobre eles, eu tinha visto eles no documentário “Vinícius”, e aquilo me despertou muita atenção porque eu venho trabalhando com adolescentes e jovens. Aí mandei um convite a um de nossos saraus, e pra minha surpresa eles apareceram, sem nenhum melindre, com altivez, com a maior dignidade. E foi nossa primeira experiência de hip hop aqui dentro da Livraria do Leblon. E imediatamente eles demonstraram uma vontade muito grande de interferir na comunidade deles. Eu também gosto do nome Nação Maré, é diferente da idéia que se tem de complexo Maré, gera uma diferença enorme. Eu acho a idéia bonita, nação mangueirense, nação rubronegra, nação é algo que agrega, que dá idéia.”

No depoimento⁴⁹ do músico Tico Santa Cruz, ele fala sobre a importância do trabalho social desenvolvido pelo GCNM na Maré:

⁴⁸ Depoimento concedido à esta dissertação no evento Corujão da Poesia, colhido em jul./07.

João Luís de Souza é promotor cultural e organizador do Projeto Cultural ‘Corujão da Poesia - Universo da Leitura’, uma iniciativa artístico-cultural da Universidade Salgado de Oliveira (Universo) em parceria com a Livraria Letras & Expressões do Leblon e foi homenageado pela Câmara Municipal do RJ no evento ‘Sarau Poético Lítero-Musical’ para reconhecer poetas que trabalham pela difusão da poesia na cidade do Rio de Janeiro.

[...] eu sei que eles fazem um trabalho importante dentro da Maré, eles são neutros, que é uma coisa difícil de se ver dentro de uma região de tantos conflitos, [...] então eles conseguem transitar através da cultura. A cultura dá essa neutralidade, que é uma neutralidade importante pra você poder plantar a semente, [...] Na realidade a nossa facção é a arte, então a arte ela te dá uma neutralidade entre todas as facções, desde as facções já colocadas como facções criminosas, como a polícia, como o governo, como o estado, como qualquer facção dessas aí, [...] vem a ser uma facção humana, a favor dos humanos, as pessoas precisam se unir pra fazer isso. E eles têm essa neutralidade pra poder juntar essas pontas.

Dentro das práticas sócio-econômicas, onde o conjunto de ações intervém mais diretamente no cotidiano da periferia ou favela, o trabalho do GCNM consiste em: dar palestras e participar de debates sobre o *hip hop* e temas do cotidiano do jovem da periferia em escolas e universidades (públicas ou privadas), com o relato social sobre suas vulnerabilidades e potencialidades; participação em campanhas de solidariedade (arrecadação de roupas e alimentos, etc.); e em manifestações contra a violência entre outras iniciativas sociais. O grupo planeja ainda a criação e a gestão de uma rádio comunitária na Maré e a geração de renda com a produção de CD's e de shows.

O músico Tico Santa Cruz, fala em seu depoimento⁵⁰ sobre o trabalho social que ainda realizam juntos:

[...] E a gente fez algumas coisas juntos, algumas inserções culturais aqui na escola, lá na Maré mesmo. Eles também participaram do show dos Detonautas, lá na Lona Cultural da Maré, [...] a gente tem um contato aberto pra poder chegar até onde a gente talvez não tenha a abrangência que eles tenham, e o inverso. Pra levar tanto a nossa mensagem pro o universo onde eles vivem, quanto levar a mensagem deles pro universo onde a gente vive. É uma forma de coexistir, dentro de um sistema desigual, e mostrar realidades diferentes pra as pessoas, pra que elas entendam que todos nós somos iguais, que todos nós estamos no mesmo barco.

⁴⁹ Depoimento concedido à esta dissertação no evento Corujão da Poesia, colhido em jul./07.

Tico Santa Cruz é membro do grupo de rock Detonautas Roque Clube, ou simplesmente Detonautas. Militante social, com especial atenção às lutas sociais que afetam o jovem morador de favelas e da periferia, palestras em presídios direcionado à esse público.

A banda Detonautas possui destacadas atuações tanto no mercado artístico-cultural quanto em atuações sociais, com expressiva participação em eventos do meio cultural, reconhecidos por sua engajada postura política. Maiores informações no site: <http://www2.uol.com.br/detonautas/>.

⁵⁰ Idem.

Desenvolvem projetos sociais de ação educativa de caráter comunitário, ou seja, que estão alicerçados nas necessidades e nos interesses dos jovens carentes das comunidades do Complexo da Maré. De modo a complementar seu currículo escolar e de criar a possibilidade de tornar-los capazes de ler e de analisarem o mundo em que vivem, a partir do “despertar” da visão que possa permitir a elaboração de um pensamento global, que gere assim respostas “criativas” e assimiladas à sua realidade e ao seu processo de crescimento pessoal.

Promovem a realização de oficinas de capacitação nos elementos do *hip hop* no projeto “NA MARÉ DO HIP HOP”, com atividades educativas que traduzem seu modo de vida, de maneira diversa à do discurso institucionalizado e distante apresentado na maior parte das escolas formais.

Já realizaram as oficinas de capacitação em parceria com organizações não-governamentais, instituições como o SESI, e em eventos sazonais promovidos pelo poder público como a Lona de Cultura. Agora com sede própria na comunidade Vila dos Pinheiros, inaugura uma biblioteca aberta à comunidade, com o apoio de vários ativistas sociais como os músicos Marcelo Yuka, Tico Santa Cruz do grupo Detonautas e do promotor cultural e educador João Luiz da UNIVERSO (Universidade Salgado de Oliveira).

Recentemente o GCNM, conseguiu um espaço próprio para o início de suas atividades na Vila Pinheiros. Neste espaço todas as atividades das oficinas de capacitação se realizarão e será aberto a educandos e a não-educandos também. A idéia para este espaço é o de criar condições, para que nele os moradores venham se reunir para trocar

idéias, mostrar seus trabalhos dando início ao que vem a ser a sede do Centro Cultural do GCNM, como centro de referência cultural na Maré.

Estas realizações na Maré representam muito para o GCNM, segundo o depoimento⁵¹ de seus idealizadores:

[...] é super importante para mim, porque eu vejo, eu tô fazendo alguma coisa tanto para mim quanto para minha comunidade, porque as pessoas falam: 'ah, esse cara vai se dar bem amanhã ou depois pode sair até da comunidade.' [...] que nada [...] primeiro eu levo o nome da comunidade, o nome da comunidade tá na nossa banda, a banda que é minha, do Y, do Y, Nação Maré, tanto que já leva o nome, aonde nós tivermos vamos estar enraizados com a Maré, nossa intenção não é ganhar dinheiro e sair por aí, dizendo nuca fui da Maré com outras pessoas dizem, como nós vemos na mídia. Que moravam dentro da Maré, e hoje renegam a Maré entende [...]

Já contam com um acervo de 4.000 títulos de livros que vão compor uma biblioteca aberta aos moradores das comunidades da Maré. Estes livros são o resultado de doações realizadas ao Projeto Corujão da Poesia, coordenado pelo promotor cultural João Luiz da UNIVERSO, que em seu depoimento⁵² afirma essa posição:

[...] eu acho que a questão da biblioteca, vai dar a eles uma inserção de maior poder lá dentro. Porque eu acho que deve existir alguns escritores, alguns poetas, que devem começar a fazer esse intercâmbio cultural. Só então a gente vai poder começar a descobrir, quem é lá dentro que escreve, canta, compõe, dança ou atua. Porque é claro que tem, em um contingente populacional daqueles. Lá é um mundo.

O objetivo social do GCNM em relação às comunidades da Maré conforme depoimento⁵³ do MS Bom:

[...] a proposta do Nação Maré, é fazer um trabalho real dentro da Maré, fazer um trabalho que outras instituições não estão fazendo. Eu sou nascido e criado aqui na Maré, rodo isso aqui de ponta a ponta. São 17 comunidades, conheço a realidade dessas comunidades. As pessoas dessas comunidades me conhecem, conhecem o Nação Maré. E conversando com essas pessoas, tem pessoas que nem sabem que essas instituições estão dentro da Maré, isso é um absurdo!

⁵¹ Depoimento do rapper Nego Jeff, colhido na Maré em jun./07.

⁵² Depoimento concedido à esta dissertação no evento Corujão da Poesia, colhido em jul./07.

⁵³ Depoimento do rapper MS Bom, colhido na Maré em jun./07.

Para melhor capacitar os educandos, preparando assim para o mercado de trabalho, o GCNM pretende oferecer em seus projetos cursos mais diversificados, que não necessariamente estejam relacionados aos elementos ou sub-elementos da cultura *hip hop*. MS Bom ressalta a importância da diversificação, dando a opção de escolha, caso o educando não queira trabalhar nas áreas diretamente ligadas à cultura:

[...] então essa é a proposta que o Nação Maré vem trazer pra dentro da Maré, não só transformar os caras em: ‘ – ah, vamos ter aula de música.’ Não, não é só ter aula de música. É ter aula de literatura, ter aula de português, ter aula de línguas, ter aula de espanhol, [...] aí o cara começa a aprender e a ver que existem outras coisas, começa a ter aula de inglês também, passa pro francês. Aí você tem o cara dentro da comunidade que domina línguas 3, 4 línguas. Aí o mercado de trabalho vai ficar ruim pra esse cara? Se ele quer fazer outra coisa independente da música, ele pode fazer. Até o fato dele morar na comunidade e falar 3 línguas pode ser um diferencial, pode até ser um tipo de interlocutor para uma instituição que tenha interesse nisso. E esse tipo de capacitação, é bem interessante pro educando, porque foge da idéias das primeiras instituições que ofereciam capacitação pra população de baixa renda de manicure, pedreiro, e no máximo de marceneiro.[...] Não dá pra você vir pra comunidade só pra construir mais mão-de-obra barata. Não que a profissão de pedreiro, seja uma profissão menor, mas a gente tem de encarar a realidade, é a profissão de um cara que não teve acesso à outra coisa. E aí teve de ir por esse caminho. Tem que dar a liberdade de escolha pras as pessoas da comunidade. [...]

O Grupo Cultural Nação Maré, através do projeto “NA MARÉ DO HIP HOP”, detalhado no Anexo, propõe um processo de capacitação de jovens pela arte, dentro dos conceitos e parâmetros da cultura *hip hop*. As oficinas são oferecidas para jovens educandos dos 8 aos 80 anos⁵⁴, moradores da comunidade. As oficinas são compostas pelos 4 elementos da cultura *hip hop* – *rap* (ritmo e poesia), *break* (dança), grafite (artes visuais) e *DJ* (discotecagem) e a oficina de Cidadania Ativa, onde há um ciclo de palestras com convidados e visitas periódicas à instituições de arte e cultura cujo conteúdo seja pertinente aos objetivos do projeto. Ao fim de cada edição do projeto

⁵⁴ As oficinas estão abertas ao público em geral sem restrição de idade. A possibilidade da existência deste tipo de restrição é contra os conceitos da filosofia *hip hop* que prega igualdade de oportunidades independente de sexo, cor, crença ou idade. Desta forma, os próprios educandos “jovens de coração” se escolhem a partir do seu desejo em participar das oficinas do GCNM. Mas conforme documentos e depoimentos dos membros do GCNM, cerca de 85% dos jovens estão na faixa dos 15 aos 24 anos.

ocorre um espetáculo na comunidade da Maré, onde os educandos das oficinas têm a oportunidade de mostrar seus trabalhos.

Já foram realizados projetos de inclusão em parceria com pessoas e instituições de destacada atuação social na Maré. Entre eles a ONG Ação Comunitária do Brasil, Observatório de Favelas, Lona Cultural Herbert Vianna, SESI/FIRJAN unidade Bonsucesso, Projeto Cultural ‘Corujão da Poesia - Universo da Leitura’⁵⁵, ONG Luta pela Paz⁵⁶, DEF YURI⁵⁷.

As atuações de mais destaque do grupo são:

- Direção musical e composição dos coros gregos da trilha sonora do filme “Maré: nossa história de amor” de Lucia Murat – lançado no Festival do Rio de 2007⁵⁸.
- Apresentação na Homenagem “Febre de poesia na Câmara” realizado na Câmara Municipal do RJ, onde Leroy (poeta, educador e *rapper*) membro do GCNM foi homenageado – 2007.

⁵⁵ Uma iniciativa artístico-cultural da Universidade Salgado de Oliveira (Universo), coordenado por João Luiz de Souza – poeta e assessor de cultura da UNIVERSO.

⁵⁶ Idealizado e coordenado pelo antropólogo inglês Luke Dowdney, pesquisador do Iser (Instituto de Estudos Superiores da Religião), projeto esportivo e educacional projeto do Viva Rio com apoio da Laureus Sports for Good Foundation. Lançou no início do ano o livro “Crianças no Tráfico”, fruto de uma pesquisa sobre a participação de jovens no movimento e comércio de drogas no Rio de Janeiro.

⁵⁷ Militante da cultura *hip hop* e colunista da Revista Comunidade do portal Viva Favela, que trata exclusivamente de assuntos de interesse da população de baixa renda, feita por correspondentes comunitários – repórteres e fotógrafos – moradores de favelas e bairros pobres, supervisionados por uma equipe de jornalistas profissionais.

⁵⁸ Este filme é um musical brasileiro a partir da história de dois jovens numa favela carioca. Livremente inspirada em Romeu e Julieta, é um resgate da nossa extrema musicalidade, da atualidade da nossa dança contemporânea e dessa estranha mistura que encontramos hoje nas favelas, onde a violência convive com possibilidades artísticas trazidas por projetos sociais. “Maré: nossa história de amor” conta a história de Analídia e Jonathan, dois jovens moradores da Maré, favela carioca que das palafitas dos anos 60 passou por diversos planos de urbanização. Ambos estudam num grupo de dança, patrocinado por uma ONG e dirigido por uma ex-bailarina, (Fernanda) que fica exatamente no meio dos dois grupos. Os absurdos decorrentes de toda essa situação fazem parte desse filme. Como também faz a nossa riquíssima tradição em música e dança. Na proposta do musical, a contribuição milionária de muitos gêneros, numa tentativa de se chegar a uma maneira nossa e contemporânea de trabalhar um musical. Argumento do filme extraído do site da produtora TAIGA FILMES: <http://www.taigafilmes.com/filmesmare.html>. Acesso em abr./2007. Maiores informações no site: www.mareofilme.com.br.

- Participação no seminário "A política de enfrentamento ao assassinato de crianças e adolescentes no Rio de Janeiro", programadas pelo Grupo em Defesa da Vida - responsável por oito organizações não-governamentais, lembrando os 13 anos da Chacina da Candelária. Participaram do debate também representantes do AfroReggae, Movimento Moleque e Centro de Articulação de Populações Marginalizadas – 2006⁵⁹.
- Laboratório de atores no filme “O maior amor do mundo” de Cacá Diegues – 2006.
- Apresentação na comemoração de 10 anos da ONG de inclusão digital CDI – 2006.
- Oficinas dos elementos do *hip hop* no II Congresso de Engenharia do Entretenimento do LEE da COPPE/UFRJ – 2006.
- Apresentação no Fórum Mundial de Educação em Nova Iguaçu/RJ - 2006.
- Versão *rap* e performance da poesia de Vinícius de Moraes no documentário “Vinícius: Quem pagará o enterro e as flores se eu morrer de amores?” de Miguel Farias Jr. e Suzana de Moraes – 2005.
- Apresentação no Ponto de Cultura - ação do Programa Cultura Viva do MinC (Ministério da Cultura) – 2005.
- Apresentação no 10º Congresso Mundial de Gestão de Recursos Humanos – 2005.
- Apresentação na exposição “África” no CCBB - Centro Cultural Banco do Brasil/RJ – 2005.
- Apresentação na Feira de Ciências e Tecnologia da PUC/RJ – 2005.
- Apresentação no MASP - Museu de Arte Moderna de São Paulo, no encontro da Teia / Rede de Culturas do Brasil – 2005.
- Participação na trilha sonora do Vídeo “Homem recicle-se” de Anna Penido – 2004.

⁵⁹ Fonte: http://www.unigranrio.br/noticias/noticia_0055.html

2.5 SÍNTESE DO CAPÍTULO

A cultura *hip hop* caracterizada como a ideologia e as manifestações artísticas resultante do seu movimento de caráter popular e de cunho sócio-político, desde sua chegada no Brasil, demonstrou ser um instrumento de grande adesão junto aos jovens brasileiros, de recuperação da dignidade e da auto-estima. Neste estudo, me concentro na cultura *hip hop* enquanto movimento político-cultural, em suas práticas sócio-econômicas e nas ações decorrentes onde através da arte, no elemento do *rap* que agregados aos outros elementos do *break dance*, *DJ* e do grafite, é proporcionado aos jovens a possibilidade do “despertar” da visão que se ainda não globalizada, ao menos lhes permitem vislumbrar o mundo além de sua própria realidade e vir a entender o quadro de vulnerabilidades sociais a qual estão inseridos.

Mas para uma reflexão sobre a ligação *hip hop* x juventude a fim de entender suas dimensões e seus possíveis benefícios, faz-se necessário conhecer quem são nossos jovens, onde estão como estão e quais são os seus anseios e as aspirações.

3. COMO ESTÃO NOSSOS JOVENS?

3.1 GRUPO MAIS VULNERÁVEL SOCIALMENTE

Conforme afirma Zaluar (1997, p.40), o processo de globalização da cultura, efetivado pela difusão rápida na indústria cultural dos novos estilos da cultura jovem, transformou os jovens parcialmente em consumidores de produtos especialmente fabricados para eles, sejam vestimentas, sejam estilos musicais, sejam drogas ilegais.

A fim de avaliar a situação dos jovens brasileiros, vale comentar que além da globalização cultural conforme afirma a autora, outras influências externas agem sobre eles acentuando o processo de desenraizamento, afastando-os da cultura e das tradições locais, impactando sobre seu quadro de vulnerabilidades sociais e sobre sua força interior que possibilita qualquer tipo de realização, redundando para muitos em um processo de exclusão.

Zaluar (1997, p.52) ainda afirma que sobre o problema de exclusão, a opinião comum dos autores que participam desse debate é que ela decorre da escola inadequada, da violência policial e da preferência judicial contra os jovens que começam a se envolver nas atividades criminosas. São principalmente os homens jovens, negros, pardos e brancos pobres que, após várias repetições, deixaram a escola e não conseguiram o nível educacional cada vez mais necessário no mercado de trabalho da economia globalizada, que estão se reunindo em galeras ou quadrilhas⁶⁰.

⁶⁰ Segundo Zaluar (1997, p.44) é necessário diferenciar “quadrilhas” e “galeras”. As “quadrilhas” são compostas por um número relativamente pequeno de pessoas, em geral jovens, que se organizam com a finalidade de desenvolver atividades ilegais para o enriquecimento rápido de seus membros. Mesmo entre os “quadrilheiros” ou “bandidos” (nomes locais), é preciso fazer várias importantes diferenciações, que os colocam em outras categorias, avaliadas moralmente pelo mal que causam às suas vítimas. Do ponto de

Neste capítulo investigo através do levantamento de indicadores sociais, os aspectos sociais ao qual estão submetidos os jovens brasileiros e mais especificamente quem são esses jovens em situação de risco e excluídos socialmente como ressaltado anteriormente na afirmação da autora Zaluar.

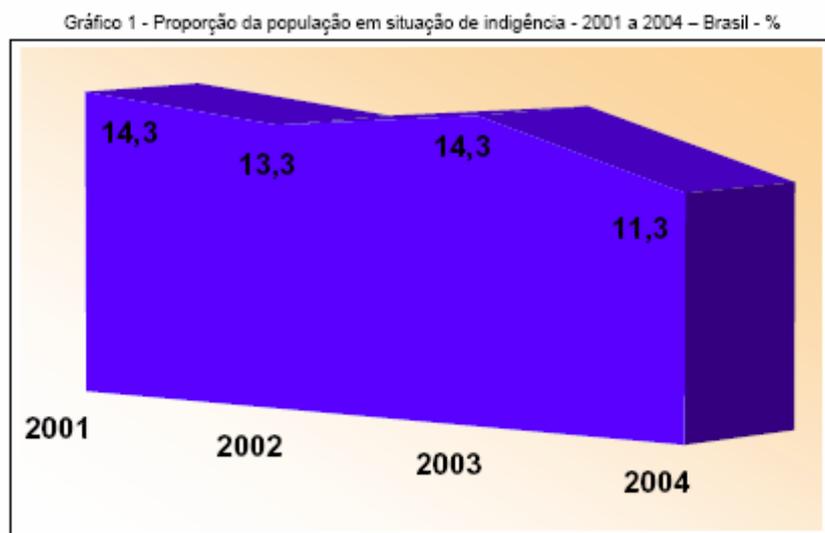
Segundo o Radar Social 2006⁶¹, estudo realizado pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), a pobreza e a desigualdade estão entre os problemas mais sérios enfrentados pela população brasileira na atualidade, apesar de verificado, que a população submetida à condição de indigência⁶² e de pobreza⁶³ diminuiu de maneira relevante comparando-se os anos de 2001 e 2004. Quanto ao rendimento per capita médio dos domicílios oscilou de maneira expressiva no período 2001/2004. Caiu acentuadamente em 2003 e recuperou-se parcialmente em 2004. Mas, em relação a 2001, ainda acumulava uma queda de 2,9%.

vista dos trabalhadores, os crimes menos condenáveis moralmente são os que se justificam pela pobreza, mas estes abrangem apenas os relativos a roubos eventuais de casas comerciais e não levam a pessoa a enriquecer. O ladrão que age individualmente, que não usa arma de fogo, que continua pobre e é, por isso, chamado “caixa baixa”, sofre menos condenação moral. É o único crime que, a seus olhos, parece estar, de fato, correlacionado com a pobreza. Mas o envolvimento progressivo do crime, a escolha da carreira criminosa cuja marca é o uso da arma de fogo na cintura, não se explica exclusivamente pela pobreza, não faz do jovem pobre uma vítima e não cria um herói. Bandidos são os que usam arma na cintura, vivem de suas atividades ilegais permanentemente e têm uma característica pessoal e interna: a “disposição para matar”. A dinâmica própria do mundo do crime e as atrações que exerce, em termos de um cálculo racional, da ambição de “ganhar muito” ou “ganhar fácil”, dos valores de um *ethos* da masculinidade que seriam alcançados por meio da atividade criminosa, compõe o quadro das alternativas de atrações, disposições e ganhos colocados para os jovens pobres.

⁶¹ RADAR SOCIAL 2006, estudo do IPEA, disponível no site: <http://www.ipea.gov.br/default.jsp>.

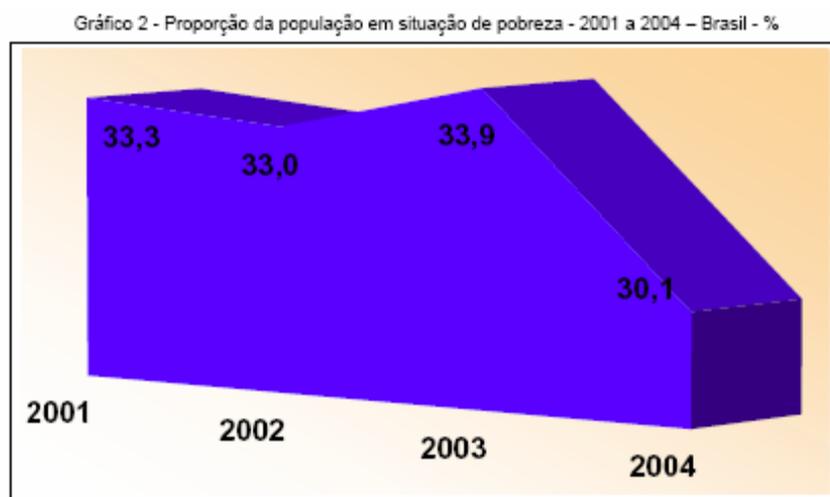
⁶² **Indigência** (ou extrema pobreza), definida como a condição da população que sobrevive com menos de ¼ de salário mínimo domiciliar mensal per capita. Apesar de ter registrado um pico de **14,3% em 2003**, a taxa de indigência **reduziu-se a 11,3% em 2004**. Traduzindo essas taxas em números, nota-se que os indigentes eram **19,8 milhões em 2004**, bem menos que os **24,6 milhões encontrados no ano anterior**. Fonte: Radar Social 2006.

⁶³ **Pobreza**: propriamente dita, é conceituada como a situação daquele que vive com rendimentos entre ¼ e ½ salário mínimo. A sua incidência sobre a população brasileira **diminuiu para 30,1% em 2004**, não obstante o pico de **33,9% em 2003**. Já o número de pobres baixou para **52,5 milhões em 2004**, depois de ter atingido **58,4 milhões no ano antecedente** Fonte: Radar Social 2006.



Fonte: Elaboração Disoc/Ipea a partir de Pnad/IBGE

FIGURA 1 – Proporção da população em situação de indigência – 2001 a 2004 – Brasil - %; Fonte: RADAR SOCIAL 2006.



Fonte: Elaboração Disoc/Ipea a partir de Pnad/IBGE

FIGURA 2 – Proporção da população em situação de pobreza – 2001 a 2004 – Brasil - %; Fonte: RADAR SOCIAL 2006.

A partir da comparação entre esses indicadores, nota-se que há um certo ganho no rendimento domiciliar dos mais pobres, ao mesmo tempo em que há uma perda no dos mais ricos. Isso indica que, no período analisado, mesmo que de forma incipiente, a

desigualdade na distribuição desse rendimento reduziu-se no Brasil. Diversos fatores podem ter contribuído para uma menor desigualdade. De um lado, a dinâmica da economia brasileira, com seus diversos impactos sobre o mercado de trabalho, não potencializou o rendimento dos domicílios mais ricos. Mas, de outro lado, influenciada pelo o aumento real no valor do salário mínimo, essa dinâmica juntamente com as transferências de renda do Estado (com destaque para os benefícios da Previdência e do Programa Bolsa Família), exponenciaram o rendimento dos mais pobres. Disso pode ter resultado a relativa diminuição da desigualdade na distribuição do rendimento domiciliar, segundo a análise do Radar Social 2006.

TABELA 1 – N° de pobres – 2001 a 2004 – Brasil e regiões
Evolução do n° de pobres – 2001 a 2004 – Brasil e regiões

TABELA 3
N° pobres - 2001 a 2004 – Brasil e regiões

| | 2001 | 2002 | 2003 | 2004 | Var 2001-2004 em números absolutos |
|--------------|------------|------------|------------|------------|---------------------------------------|
| Brasil | 55.596.310 | 56.005.917 | 58.401.994 | 52.458.197 | -3.138.113 |
| Nordeste | 27.367.624 | 27.709.199 | 28.588.783 | 26.583.532 | -784.092 |
| Sudeste | 15.405.015 | 15.443.389 | 16.500.146 | 14.453.260 | -951.755 |
| Sul | 5.437.889 | 5.169.671 | 5.149.500 | 4.461.443 | -976.446 |
| Norte | 3.991.071 | 4.315.144 | 4.550.518 | 3.997.787 | 6.716 |
| Centro-Oeste | 3.394.711 | 3.368.514 | 3.613.047 | 2.962.175 | -432.536 |

Fonte: Elaboração Disoc/Ipea a partir de Pnad/IBGE

TABELA 4
Evolução do n° de pobres - 2001 a 2004 – Brasil e regiões

| | 2001 | 2002 | 2003 | 2004 | Var 2001-2004 em percentuais |
|--------------|------|------|------|-------|---------------------------------|
| Norte | - | 8,1 | 5,5 | -12,1 | 0,2 |
| Nordeste | - | 1,2 | 3,2 | -7,0 | -2,9 |
| Sudeste | - | 0,2 | 6,8 | -12,4 | -6,2 |
| Centro-Oeste | - | -0,8 | 7,3 | -18,0 | -12,7 |
| Sul | - | -4,9 | -0,4 | -13,4 | -18,0 |
| Brasil | - | 0,7 | 4,3 | -10,2 | -5,6 |

Fonte: Elaboração Disoc/Ipea a partir de Pnad/IBGE

Fonte: RADAR SOCIAL 2006.

A proteção da vida, da integridade física e dos bens contra a violência e a criminalidade é um direito reconhecido pelo Estado brasileiro e uma das maiores preocupações de nossa sociedade, principalmente devido ao alto grau de violência existente no país. As análises das variáveis como de cor/raça e dos dados das regiões metropolitanas de 2004

ajudam a identificar os grupos especialmente vulneráveis aos homicídios. **Jovens negros do sexo masculino e moradores de regiões metropolitanas mais uma vez comprovam ser candidatos naturais a políticas públicas que tenham em seu cerne a preocupação com a redução da violência**⁶⁴. (RADAR SOCIAL, 2006)

Os jovens de 15 a 24 anos de idade, por se tratar de um recorte etário requerem especial atenção por parte dos responsáveis diretos pelo planejamento nacional, e até mesmo pela sua administração. De início, basta citar que estes jovens formam o conjunto de pessoas que, efetivamente, pressiona a economia para a criação de novos postos de trabalho. Por outro lado, são estes mesmos jovens que estão expostos às mais elevadas taxas de mortalidade por causas externas. E, além disso, é a fecundidade das mulheres nesta faixa etária que, atualmente, mais tem contribuído para o nível geral prevalecente no Brasil, de acordo com o estudo do IBGE População Jovem no Brasil (1999)⁶⁵, um diagnóstico significativo das condições sociais desta população.

E para melhor entender a situação deste grupo tão vulnerabilizado socialmente, é imprescindível levantar as situações de vulnerabilidades sociais em que os jovens neste grupo estão inseridos e como são mantidos nesta situação.

⁶⁴ O risco de ser vítima de homicídio é extremamente diferente entre os sexos. Em 2004, a taxa masculina de homicídios (50,6) foi 12,1 vezes maior que a feminina (4,2). Além disso, de 2001 a 2004, apesar da queda das taxas, entre as mulheres ela foi de 5,0%, enquanto entre os homens foi de apenas 2,6%. Em relações aos estados, destacar as UF's com as maiores taxas entre os homens (Rio de Janeiro, Pernambuco, Espírito Santo, Rondônia e Alagoas) e entre as mulheres (Espírito Santo, Mato Grosso, Pernambuco, Rio de Janeiro e Amapá). Os homicídios caíram em todas as faixas etárias em 2004. No entanto, as taxas de adultos jovens (18-24 anos) continuam extremamente altas (61,7), sendo quase duas vezes superior à dos adultos (33,0) e mais de três vezes a dos adolescentes, de 12 a 17 anos (19,8). Os negros são mais freqüentemente vítimas dos homicídios. A taxa de homicídios de negros em 2004 (31,8) é 73,0% maior que a dos brancos (18,4). **Resumidamente, o grupo populacional mais vitimado é composto pelos homens, jovens (18 a 24 anos), negros com até 7 anos de estudo.** Fonte: Radar Social 2006.

⁶⁵ IBGE População jovem no Brasil (1999). Disponível em: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/populacao_jovem_brasil/populacaojovem.pdf. Acesso em maio/2007.

3.2 VULNERABILIDADES E POTENCIALIDADES DA JUVENTUDE URBANA

Neste trabalho utilizo o conceito de vulnerabilidades sociais que segundo Castro, Abramovay (2002, p.145) se refere a debilidades ou fragilidades que envolvem diversas unidades de análise – indivíduos, domicílios e comunidades – e seus cenários e contextos. Portanto, diferentemente do conceito de exclusão, sugere olhares para múltiplos planos, e, em particular, para estruturas sociais vulnerabilizantes ou condicionamentos de vulnerabilidades. E a partir daí se tenta compreender, de forma integral, diversidade de situações e de sentidos para diferentes grupos, indivíduos, tipos de famílias ou domicílios e comunidades, para se tentar desconstruir sentidos únicos e identificar potencialidades de acionar atores e atrizes para resistir e enfrentar situações socialmente negativas. Haveria, portanto uma vulnerabilidade positiva, quando se aprende, pelo vivido, a tecer formas de resistências, formas de lidar com os riscos e obstáculos de modo criativo.

Decorrente destes riscos e obstáculos, ou seja, destas expressões de vulnerabilidades negativas, os jovens são capazes de apreender certa positividade de tais vulnerabilidades, resistindo, buscando armar-se de valores por cultura de paz, ética e de solidariedade. Demonstrando também uma perspectiva de crítica social, considerando possibilidades, ou a importância de se identificarem “recursos mobilizáveis nas estratégias das comunidades, famílias e indivíduos” de acordo com Castro, Abramovay (2002, p.172).

3.2.1 Como são as vulnerabilidades destes jovens

A fim de avaliar as dimensões das vulnerabilidades negativas deste grupo, é necessária a análise de alguns indicadores sociais, tais como renda, trabalho, educação, segurança & violência, de modo a evidenciar o perfil e as características destes jovens.

1) Representação demográfica – quantos são e onde se concentram?

TABELA 2 - Número e proporção de jovens de 15 a 24 anos no total da população brasileira – 2005⁶⁶

| Grupos de idade | População residente | Proporção |
|---------------------|---------------------|---------------|
| 15 a 19 anos | 17.733.925 | 9,6% |
| 20 a 24 anos | 17.318.407 | 9,4% |
| 15 a 24 anos | 35.052.332 | 19,0% |
| Total da população | 184.388.620 | 100,0% |

Fonte: Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) 2005 – IBGE.

TABELA 3 - Perfil da população jovem brasileira por grupo de idade (jovens de 15 a 24 anos)⁶⁷

| IDADE | População | SEXO | | SITUAÇÃO do DOMICÍLIO | | REGIÃO | Populaçã o Total | Proporção |
|------------------|-------------------|--------------|--------------|-----------------------|--------------|--------------|------------------|---------------|
| | | feminino | masculino | Urbana | Rural | | | |
| 15 a 19 anos | 17.733.925 | 8.776.034 | 8.957.891 | 14.389.613 | 3.344.312 | Norte | 2.995.720 | 8,5% |
| | Nordeste | | | | | 10.576.385 | 30,2% | |
| 20 a 24 anos | 17.318.407 | 8.650.069 | 8.668.338 | 14.606.256 | 2.712.151 | Sudeste | 14.235.241 | 40,6% |
| | Sul | | | | | 4.713.300 | 13,4% | |
| Total | 35.052.332 | 17.426.103 | 17.626.229 | 28.995.869 | 6.056.463 | Centro-Oeste | 2.531.686 | 7,2% |
| Proporção | 100,0% | 49,7% | 50,3% | 82,7% | 17,3% | Total | 35.052.332 | 100,0% |

Fonte: PNAD 2005 – IBGE

A partir da PNAD 2005 do IBGE, verifica-se que os jovens entre 15 e 24 anos representam 19% (ver tabela 2) ou quase 1/5 da população brasileira onde praticamente

⁶⁶ Fonte: Tabela 1.1 - População residente, por Grandes Regiões, segundo o sexo e os grupos de idade - 2004-2005. Disponível no site

http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2005/sintese/tab1_1.pdf. Acesso em maio/2007.

⁶⁷ Fonte: 1. Dados gerais; Tabela 1.1 - População residente, por situação do domicílio e sexo, segundo os grupos de idade - Brasil - 2005. Disponível em:

http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2005/brasil/tabbr_1_1_e_1_2.pdf. Acesso em 12 de maio de 2007. Exceto colunas REGIÃO, População Total e Proporção.

Colunas REGIÃO, População Total e Proporção: Fonte: Síntese de Indicadores 2005. 1 Dados gerais; Tabela 1.1 - População residente, por Grandes Regiões, segundo o sexo e os grupos de idade - 2004-2005. Disponível em:

http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2005/sintese/tab1_1.pdf. Acesso em maio/2007.

não há diferenças na distribuição por sexo nessa faixa etária e se concentram nas áreas urbanas⁶⁸ (82,7%) e na Região Sudeste (40,6%), conforme tabela 3.

E dentro deste grupo de jovens que se concentra em áreas urbanas, 31% se encontra em regiões metropolitanas⁶⁹, onde se evidenciava o crescimento de favelas e de periferia caracterizadas pela ausência de infra-estrutura e equipamentos urbanos e de segurança pública, segundo o Censo Demográfico de 2000 do IBGE.

2) Renda familiar per capita (até 1/4 - indigente, de 1/4 até 1/2 - pobreza e de 1/2 até 1 S.M.⁷⁰)

De acordo com a Síntese de Indicadores Sociais 2006 (p.186)⁷¹ o rendimento familiar per capita é uma variável importante para determinar o nível de bem-estar das crianças, na medida em que, o estado brasileiro não garante universalmente os serviços básicos de saúde, educação e habitação.

⁶⁸ Área Urbana: Área interna ao perímetro urbano de uma cidade ou vila, definida por lei municipal. Fonte: IBGE. Disponível em www.ibge.gov.br. Acesso em maio/2007.

⁶⁹ Região Metropolitana: é um grande centro populacional, que consiste em uma (ou, às vezes, duas ou até mais) grande cidade central (uma metrópole), e sua zona adjacente de influência. Geralmente, regiões metropolitanas formam aglomerações urbanas, uma grande área urbanizada formada pela cidade núcleo e cidades adjacentes, formando uma conurbação (uma extensa área urbana surgida do encontro ou junção da área urbana de duas ou mais cidades. Ao longo do tempo os seus limites geográficos perdem-se em virtude do seu crescimento horizontal). No Brasil, uma região metropolitana deve ser definida por lei estadual, embora uma conurbação possa ser chamada, informalmente, de região metropolitana. A criação de uma região metropolitana por lei não se presta a uma finalidade meramente estatística, o objetivo é a viabilização de sistemas de gestão de funções públicas de interesse comum dos municípios conurbados. Todavia, no Brasil, as regiões metropolitanas não possuem personalidade jurídica própria, nem os cidadãos elegem representantes para a gestão metropolitana. A região metropolitana do Rio de Janeiro é composta pelos seguintes municípios: Belford Roxo, Duque de Caxias, Guapimirim, Itaboraí, Itaguaí, Japeri, Magé, Mangaratiba, Maricá, Mesquita, Nilópolis, Niterói, Nova Iguaçu, Paracambi, Queimados, Rio de Janeiro, São Gonçalo, São João de meriti, Seropédica e Tanguá. Fontes: http://pt.wikipedia.org/wiki/Regi%C3%A3o_metropolitana#Regi.C3.B5es_metropolitanas_do_Brasil, <http://www.cederj.edu.br/atlas/rmetropolitano.htm>. Acesso em jul./2007.

⁷⁰ S.M. – salário mínimo.

⁷¹ Síntese de Indicadores Sociais 2006 do IBGE, disponível no site: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/condicaodevida/indicadoresminimos/sinteseindicis2006/indic_sociais2006.pdf.

Segundo as informações utilizadas pelo Programa Nacional de Inclusão de Jovens: Educação, Qualificação e Ação Comunitária (PROJOVEM)⁷², lançado em 2005 pelo Governo Federal, as disparidades de renda são grandes entre os jovens em 2000 de acordo com o Censo IBGE:

- 68,7%, ou seja, a maioria vivia em famílias que tinham renda per capita menor do que 1 salário mínimo – dentre desse grupo encontramos 12,2% em famílias com renda per capita de até ¼ do salário mínimo, ou seja, a nível de indigência.
- Apenas 41,3% viviam em famílias com renda per capita acima de 1 salário mínimo.

3) Trabalho (preconceito e não-qualificação)

De acordo com o IBGE Teen⁷³ o trabalho infantil no Brasil está diretamente relacionado às condições de vida das famílias. As pesquisas mostram que a maior parte das crianças de 5 a 17 anos de idade ocupadas pertence a famílias com rendimento mensal muito baixo: de até ¼ de salário mínimo por pessoa, em estado de indigência. Geralmente, estas crianças ajudam a complementar a renda familiar. No país inteiro, em 16,5% das famílias com crianças há, pelo menos, uma que trabalha, elas contribuem, em média, com 15,5% do rendimento familiar, apesar da idade mínima para o trabalho no Brasil ser de 16 anos, de acordo com a Emenda Constitucional n.º 20, de 15 de dezembro de 1998. E, por ajudarem no sustento da família, as crianças que trabalham podem acabar enfrentando sérios problemas em sua educação. As estatísticas mostram que na idade escolar (dos 7 aos 17 anos), 68,6% das crianças que trabalham estão

⁷² O Programa Nacional de Inclusão de Jovens: Educação, Qualificação e Ação Comunitária (PROJOVEM), foi lançado pelo Grupo Interministerial da Juventude, que envolveu 19 Ministérios, Secretarias e órgãos técnicos especializados constituído para elaborar um diagnóstico sobre a juventude brasileira. Par tal contou com a colaboração de técnicos do Instituto de Economia Aplicada (IPEA) na produção de informações estatísticas pertinentes, e incorporou resultados de pesquisas e consultas realizadas pela UNESCO e pelo *Projeto Juventude do Instituto Cidadania*.

⁷³ IBGE Teen, estudo de informações sobre o Brasil direcionado aos jovens. Fonte: IBGE; Disponível em http://www.ibge.gov.br/ibgeteen/em_debate/indicadores_sociais/criancasquetrabalham.html. Acesso em abr./2007.

atrasadas. O atraso escolar entre as crianças que não trabalham atinge 45,8%. As crianças que não trabalham também frequentam mais a escola: são 91,7% contra 80,5% das que trabalham. O trabalho infantil toma um tempo que as crianças utilizariam para estudar, descansar ou, o que é muito importante: brincar! A falta de qualquer uma dessas atividades compromete o bom rendimento escolar. As crianças que repetem o ano escolar ficam atrasadas em relação às outras crianças da mesma idade. Isso pode gerar um círculo vicioso: por ter repetido a série, a criança pode acabar abandonando os estudos para se dedicar de vez ao trabalho, já que muitas vezes recai sobre ela o rótulo de "fracassada" por não ter tido um desempenho "adequado".

Porém, segundo a PNAD 2005⁷⁴, na faixa de 15 a 24 anos, com uma população de 35,1 milhões, cerca de 18,5 milhões (52,7%) estão exercendo algum tipo de atividade (pessoas ocupadas⁷⁵). Sendo que na faixa de 18 a 24 anos, com cerca de 14,9 milhões (42,6%), há uma maior concentração, o que confirma a vulnerabilidade social a qual este grupo está submetido.

O combate ao trabalho infantil nas faixas etárias impróprias é fundamental para a redução das desigualdades, garantindo a essas crianças o direito à escola e um desenvolvimento de habilidades apropriadas à idade delas.

⁷⁴ Fonte: Tabela 4.3 - Pessoas de 10 anos ou mais de idade, ocupadas na semana de referência, por Grandes Regiões, segundo o sexo e os grupos de idade - 2004-2005. (jovens de 18 a 19 anos: 3.640.690 acrescidos aos de 20 a 24 anos: 11.538.129). Disponível em: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2005/sintese/tab4_3.pdf. Acesso em abr./2007.

⁷⁵ Pessoas ocupadas - foram classificadas como ocupadas na semana de referência as pessoas que tinham trabalho durante todo ou parte desse período. Incluíram-se, ainda, como ocupadas as pessoas que não exerceram o trabalho remunerado que tinham na semana de referência por motivo de férias, licença, greve, etc. Disponível em www.ibge.gov.br. Acesso em maio/2007.

4) Educação (má qualidade e evasão)

Segundo a Síntese de Indicadores Sociais 2006 a taxa de frequência escolar do grupo de adolescentes de 15 a 17 anos tem apresentado tendência de crescimento nos últimos anos atingindo, em 2005, 81,7% do conjunto deste grupo de pessoas. Cabe destacar que, entre 1995 e 2005, a frequência escolar no grupo etário de 15 a 17 anos de idade aumentou bastante, principalmente entre as classes de rendimento mais baixo.

Para os jovens de 18 a 24 anos, a frequência à escola é um privilégio de poucos (31,6%). O rendimento familiar per capita é um divisor explícito. Além disso, é importante assinalar a atenção que mais da metade destes (51,7%) estão cursando níveis inferiores ao recomendado para a idade.

Provavelmente, os jovens deste segmento etário já estão na luta por posições no mercado de trabalho. E à medida que avança a idade, o percentual de jovens que somente estuda diminui, aumentando os percentuais daqueles que trabalham e estudam ou somente trabalham. Na faixa etária de 10 a 15 anos, o percentual daqueles que somente estudam é de 85,5%, passando para 54,4% na faixa de 16 e 17 anos, 27,6% entre 18 e 19 anos e, por fim, na faixa de 20 a 24 anos o percentual é de 10,5%.

De acordo com a PNAD 2005, pode ser verificado na tabela 4, quem mais carece de educação formal entre os jovens é o grupo que se encontra na faixa etária de 18 a 24 anos de 24,4 milhões (69,6%), onde apenas 7,7 milhões (31,6%) ainda frequentam a escola. Quanto aos outros 16,7 milhões (68,4%) observou-se que o grande contingente de 35,3% (5,4 milhões) não completou sequer o Ensino Fundamental, desqualificando-o para o mercado de trabalho globalizado cada vez mais exigente e competitivo.

Tabela 4 – Número e proporção da escolarização de jovens de 15 a 24 anos

| IDADE | População | Nº de analfabetos⁷⁶ | Taxa de analfabetismo | Nº de estudantes⁷⁷ | Taxa de escolarização⁷⁸ |
|----------------------------|----------------------------|---------------------------------------|------------------------------|--------------------------------------|-------------------------------------------|
| 15 a 17 anos | 10.646.814 30,4% | 202.814 | | 8.695.677 | 81,7% |
| 18 a 24 anos | 24.405.518 69,6% | 798.514 | | 7.705.725 | 31,6% |
| Total: 15 a 24 anos | 35.052.332 | 1.001.328 | 3,2% | 16.401.402 | |
| Proporção | 100,00% | | | 46,8% | |

Fonte: PNAD 2005.

Havia, portanto 16,7 milhões de jovens de 18 a 24 anos fora da escola. Deste grupo, o nível de escolaridade conforme o PROJOVEM (2005, p.8) é o seguinte:

- 798,5 mil (4,8%) eram analfabetos;
- 5,4 milhões (35,3%) não haviam concluído o Ensino Fundamental;
- 1,7 milhão (11%) haviam concluído o Ensino Fundamental;
- 1,2 milhão (7,8%) haviam começado o Ensino Médio, mas não o haviam concluído;
- 5,8 milhão (37,5%) haviam concluído o Ensino Médio;
- 547 mil (3,5%) haviam cursado pelo menos um ano de Ensino Superior.

⁷⁶ Fonte: Tabela 3.1- Pessoas de 10 anos ou mais de idade, total e analfabetas, por Grandes Regiões, por segundo os grupos de idade e o sexo - 2004-2005. Disponível em: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2005/sintese/tab3_1.pdf. Acesso em maio/2007.

⁷⁷ Fonte: Tabela 3.5 - Pessoas de 5 anos ou mais de idade, total e estudantes, por Grandes Regiões, segundo os grupos de idade e o sexo - 2004-2005. Disponível em: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2005/sintese/tab3_5.pdf. Acesso em maio/2007.

⁷⁸ Fonte: Tabela 3.6 - Taxa de escolarização das pessoas de 5 anos ou mais de idade, por Grandes Regiões, segundo os grupos de idade e o sexo - 2004-2005. Disponível em: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2005/sintese/tab3_6.pdf. Acesso em maio/2007.

Taxa de escolarização - este indicador, considerado clássico para se dimensionar a situação educacional, indica a proporção de pessoas (de um grupo etário) freqüentando escola (cursos regulares de educação pré-escolar, ensino de 1º grau, 2º grau, ensino de graduação e de pós-graduação) em relação ao total da população (do mesmo grupo etário) IBGE, disponível no site www.ibge.gov.br. Acesso em maio/2007.

5) *Violência e Segurança*

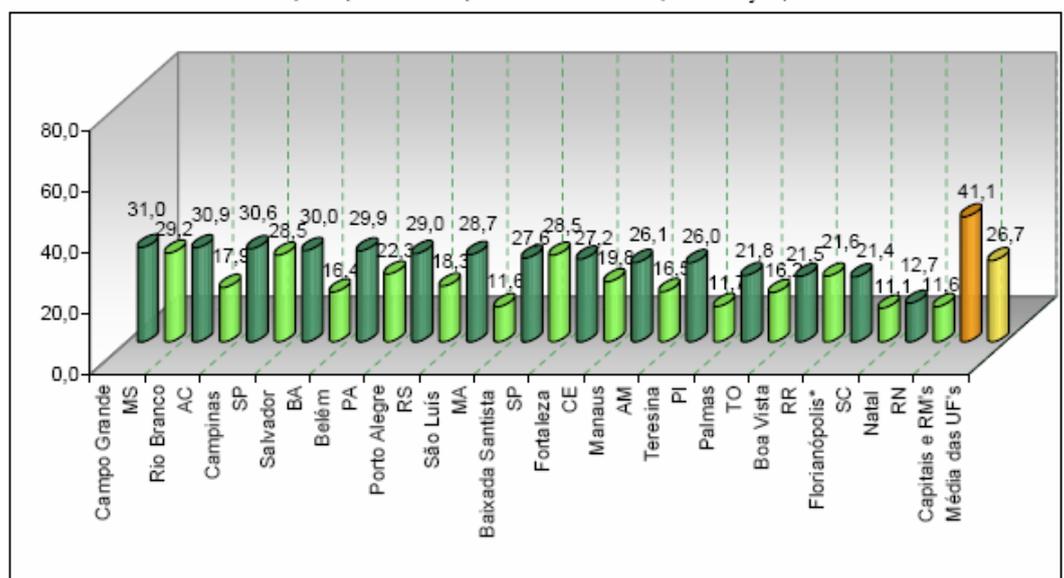
Segundo o Mapa da Violência IV⁷⁹ da UNESCO (2004), a taxa global de mortalidade⁸⁰ da população brasileira caiu de 633 em 100.000 habitantes em 1980, para 561 em 2002, porém a taxa referente aos jovens cresceu, passando de 128 para 137 no mesmo período. A mortalidade entre os jovens não só aumentou quantitativamente como também mudou sua configuração para “novos padrões de mortalidade juvenil”. As epidemias e doenças infecciosas, que eram as principais causas de morte entre os jovens há cinco ou seis décadas, foram sendo progressivamente substituídas pelas denominadas “causas externas” de mortalidade, principalmente, os acidentes de trânsito e os homicídios. Os jovens brasileiros, particularmente, dos 15 a 24 anos, é a parcela da sociedade que mais está exposta à violência, quer como vítimas, quer como agentes. Nas comparações internacionais realizadas entre 67 países, o Brasil encontra-se em 4º lugar (27,1) nas taxas de homicídios no que se refere a população em geral e em 5º (52,2) na sua população jovem, ficando atrás apenas da Colômbia (116,0), Ilhas Virgens/USA (66,7), El Salvador (61,0) e Venezuela (57,1).

Entre os anos de 2001 e 2004, houve queda das taxas de homicídio em quase metade das unidades da federação. Apesar das quedas, oito unidades da federação permanecem com taxas superiores a 30 vítimas de homicídio por 100 mil habitantes. Há uma maior concentração do fenômeno nas áreas mais urbanizadas. Em 2004, a taxa de homicídio do conjunto das capitais e das regiões metropolitanas (RM) com mais de 500 mil habitantes alcançou 41,1 por 100 mil habitantes, enquanto a de todo o país foi de 26,7 (ver figura 3), de acordo com o Radar Social 2006.

⁷⁹ Mapa da Violência IV: os jovens do Brasil é uma publicação da UNESCO, Instituto Ayrton Senna, Secretaria Especial dos Direitos Humanos de 2004 de autoria de Julio Jacobo Waiselfisz.

⁸⁰ Taxa Bruta De Mortalidade: Quociente entre o número de óbitos ocorridos durante um ano civil e a população total ao meio do ano civil. Representa a frequência com que ocorrem os óbitos em uma população. Fonte: Mapa da Violência IV.

Gráfico 1- Taxa de vítimas de homicídio por regiões metropolitanas/capitais e UFs
homicídios por cem mil habitantes
principais RMs/capitais e UFs – 2004 (continuação)



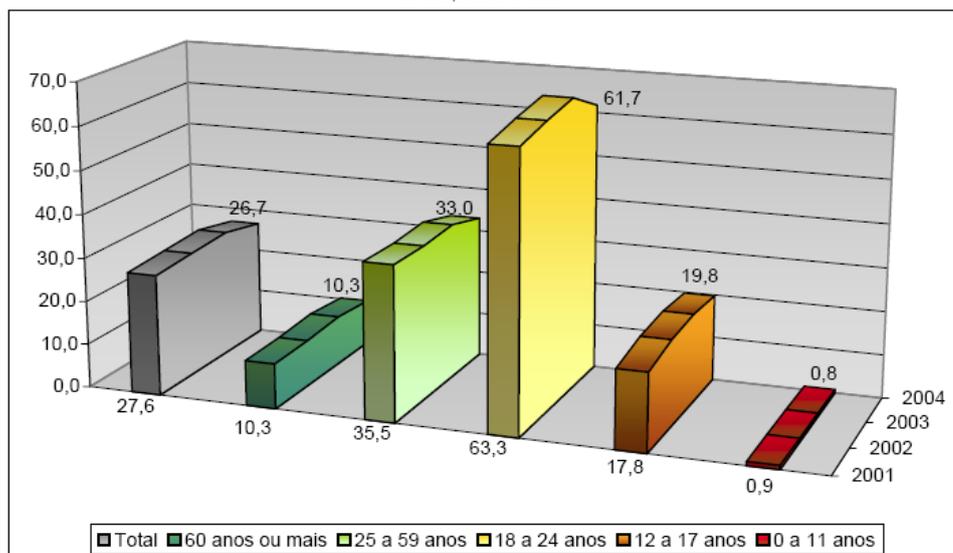
Fonte: Elaboração Disoc/Ipea a partir de MS/SVS/SIM (2004-dados preliminares) e IBGE/DP/CPIS/GEADD/Projeção da População 1980-2005 - Revisão 2004

FIGURA 3 – Taxa de vítimas de homicídio por regiões metropolitanas (RMs)/capitais e UFs (homicídios por cem mil habitantes - principais RMs/capitais e UFs – 2004). Fonte: RADAR SOCIAL 2006.

Segundo o Radar Social 2006, os homicídios caíram em todas as faixas etárias em 2004.

No entanto, as taxas de adultos jovens de 18 a 24 anos continuam extremamente altas (61,7), sendo quase duas vezes superior à dos adultos (33,0) e mais de três vezes a dos adolescentes, de 12 a 17 anos (19,8) (ver figura 4).

Gráfico 2 – Taxa de vítimas de homicídio por faixas etárias
Homicídios por cem mil habitantes
Brasil, 2001 a 2004



Fonte: Elaboração Disoc/Ipea a partir de MS/SVS/SIM (2004-dados preliminares) e IBGE/DP/CPIS/GEADD/Projeção da População 1980-2005 - Revisão 2004

FIGURA 4 – Taxa de vítimas de homicídio por faixas etárias (homicídios por cem mil habitantes) Brasil, 2001 a 2004. Fonte: RADAR SOCIAL 2006.

Resumidamente, uma situação que parece ser geral no Brasil, a de que são os jovens (18 a 24 anos) do sexo masculino, negros e pobres com até sete anos de estudo o grupo populacional mais sujeito à morte por homicídios.

Desses dados pode-se concluir que o jovem brasileiro de 15 a 24 anos, mais acentuadamente na faixa de 18 a 24 anos, é o grupo da população mais vulnerável a situação da violência e segurança.

6) *Desigualdade social*

Tabela 5 – Rendimento médio mensal familiar per capita

Tabela 5.6 - Rendimento médio mensal familiar *per capita* das famílias com rendimento, em reais e em salários mínimos, dos 10% e 40% mais pobres e dos 10% mais ricos, e relação entre os rendimentos médios, segundo as Grandes Regiões, Unidades da Federação e Regiões Metropolitanas - 2005

| Grandes Regiões, Unidades da Federação e Regiões Metropolitanas | Rendimento médio mensal familiar <i>per capita</i> das famílias com rendimento | | | | | | Relação entre os rendimentos médios | |
|-----------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------|---------------------------|--------------------------|--------------------|--------------------|-------------------|-------------------------------------------|-------|
| | R\$ | | | Salário mínimo | | | C/A | C/B |
| | 10% mais pobres (A) | 40% mais pobres (B) | 10% mais ricos (C) | 10% mais pobres | 40% mais pobres | 10% mais ricos | | |
| Brasil | 52,52 | 128,71 | 2 453,99 | 0,20 | 0,50 | 9,44 | 46,72 | 19,07 |

Fonte: Síntese de Indicadores Sociais 2006

As desigualdades de rendimento familiar, marca registrada da sociedade brasileira, se mostra ainda bastante evidente através dos resultados da PNAD 2005, especialmente quando se compara o rendimento médio daqueles que pertencem aos 40% mais pobres em relação ao valor auferido pelos 10% mais ricos. Tais rendimentos eram $\frac{1}{2}$ salários mínimos e 9,44 salários mínimos per capita respectivamente, ou seja, os 10% mais ricos tinham um rendimento 19 vezes superior. Enquanto que em 1995 essa relação era 23,3 vezes superior (ver tabela 5).

Todos os indicadores sociais citados anteriormente possuem uma interface entre eles, ou seja, estão intimamente relacionados, principalmente os de renda, trabalho e educação. Pois de acordo com a renda domiciliar de cada família a qual o jovem está inserido, ele será impelido a buscar uma ocupação de maneira a ajudar a complementar a renda familiar e colaborar no seu sustento. Por conseguinte, comprometendo toda sua formação pessoal e educacional, principalmente a partir da evasão escolar, reforçando o círculo vicioso da desigualdade social a qual está submetido.

Segundo dados do PROJOVEM (2005, p.9), a vulnerabilidade juvenil está fortemente relacionada ao crescimento (sem sustentabilidade sócio-ambiental) das grandes cidades. Dentre as capitais brasileiras que recebem os maiores fluxos migratórios – como São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Vitória, Salvador, Belo Horizonte, Brasília – as condições de vida dos jovens é precária.

A conjugação que se dá entre os principais indicadores sociais descritos acima descreve o quadro de vulnerabilidade social do jovem brasileiro de 15 a 24 anos – que se agrava na faixa dos 18 aos 24 anos. Este jovem reside em regiões metropolitanas (em áreas favelizadas e de baixa renda) das grandes capitais brasileiras com acentuada ausência de infra-estrutura, de equipamentos urbanos e de segurança pública. Seu núcleo familiar está em situação de indigência/pobreza. Estão fora da escola e não possuem vínculos formais de trabalho, sendo alvo preferencial da violência urbana (morte ocasionada por causas externas).

Sobre as conseqüências deste quadro o *rapper* Mano Brown, comenta em entrevista⁸¹:

[...] Não sou defensor de preso, não sou de defensor de criminoso [...] não sou a favor de droga, mas a maioria dos caras que estão dentro da cadeia é um preso político, mano, é cara que tá preso porque sempre foi pobre, porque não viram outra saída, tá ligado? Se tivessem uma visão crítica da sua realidade ou então um salário digno, não ia roubar (...) Porque o Brasil tem um contraste: tem cara muito pobre aqui e muito rico lá. Você passa da Avenida Rebouças para lá, vê carro importado, relógio de ouro. Você pega um relógio de ouro e vende e fica dois, três meses comendo bem, mano, comendo, bebendo, fazendo tudo o que normalmente não pode fazer. Esse é o contraste. Então, enquanto a coisa for desse jeito aí, o crime não vai acabar. O tráfico de drogas não vai acabar, os viciados, então, não vai acabar, porque a frustração só aumenta. E quando tem frustração, o sonho que não foi realizado, os caras entram na droga, entram no álcool.

3.2.2 As potencialidades dos jovens

A grande maioria destes jovens apresenta uma força interior como possibilidade ou probabilidade de realização ou de aproveitamento que pode simplesmente ser chamado de potencialidade.

⁸¹ Depoimento do rapper Mano Brown, do grupo de rap Racionais MC's, para a revista Caros Amigos, n° 3, set/05, p.18.

Diferente do que pode parecer ao senso comum, os adolescentes não são só reclamação. Enfatizam a importância da família, têm sonhos em relação ao país e acreditam na possibilidade de contribuírem para um mundo melhor de acordo com a publicação da UNICEF A Voz dos Adolescentes⁸².

Mas a potencialidade do indivíduo, principalmente a do jovem, que está relacionada ao poder ou força potencial de cada um de nós, pode se embotar vindo inclusive a não se realizar à medida que deixamos de acreditar que mudanças são possíveis e que somos capazes de realizá-las.

No depoimento de um dos colaboradores do projeto social do GCNM, o músico Marcelo Yuka⁸³ fala sobre um dos fatores que motiva esta falta de crença no próprio potencial, que nomeia de “poder do cidadão”:

*Existe por aí uma idéia de que tudo é gigantescamente errado e que um simples cidadão, sozinho, é incapaz de mudar isso. Mas não é verdade. Todo dia tem gente por aí fazendo e acontecendo, e não tem o olhar da mídia. E você ter essa certeza na sua vida, de que isso faz a diferença, não é sonho, não é lorota, não é golpe de sorte, quando você tem essa noção você acredita que tem um poder. E o problema é que você não é educado para sentir esse poder. **O poder do cidadão.** Você é educado para sentir medo, para se fechar, para não se doar. Não existe mais o pensamento tribal, a cidade ficou maior que o homem. É para ser o contrário: ela tem que nos servir.*

⁸² Publicação da Pesquisa “A Voz dos Adolescentes” da UNICEF Brasil. A pesquisa permite generalizações em âmbito nacional e regional. O plano amostral da pesquisa foi delineado tomando como população os adolescentes com idade entre 12 e 17 anos residente no Brasil, totalizando aproximadamente 20,7 milhões de pessoas. Toda a estimativa de valores teve como parâmetro a Contagem da População de 1996, a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios – PNAD de 1999 e a versão preliminar do Censo 2000, todas bases de dados do IBGE. Para obter o perfil pré-estabelecido dos participantes, buscaram-se contatos em escolas públicas e privadas que pudessem convidar seus adolescentes de ambos os sexos dentro da faixa etária entre 12 e 17 anos.

⁸³ Depoimento cedido à esta dissertação pelo músico, produtor musical e ativista social Marcelo Yuka, colhido em jun./2007, na livraria Letras & Expressões no evento Corujão da Poesia. Marcelo Yuka foi um dos fundadores do “O Rappa”. O rumo seguido pela banda era dirigido por ele, com suas letras bem elaboradas e socio-políticas, como “Pescador de Ilusões”, “A Feira”, “Minha Alma (A paz que eu não quero)”, “O que sobrou do céu”, entre outras músicas. Seguiu na banda até o ano de 2001 até ficar tetraplégico, por causa do tiro levado de um assaltante e em decorrência das divergências que se criaram entre o mesmo e o resto dos integrantes. Em seguida, criou o grupo musical “F.U.R.T.O”, que faz parte de um projeto social homônimo, que, segundo Yuka, era algo maior do que O Rappa o possibilitava. É dito que até hoje “O Rappa” segue uma linha ideológica, a qual fora criada por Marcelo Yuka, e não por Falcão, atual líder da banda. Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Marcelo_Yuka.

Segundo os dados levantados pelo programa PROJOVEM (2005), a sociedade atual costuma ver a juventude segundo estereótipos baseado em duas imagens polares que predominam nos meios de comunicação. De um lado a imagem apresentada em propagandas e novelas, de jovens bonitos, saudáveis, alegres e despreocupados que oferecem e estimulam modelos de vida e de consumo aos quais poucos jovens reais têm acesso. De outro lado, nos noticiários, estão os jovens envolvidos com problemas de violência ou comportamentos de risco, que são, na maior parte das vezes, negros e oriundos dos setores populares. Mas esses estereótipos, que apresentam a juventude como individualista, consumista e politicamente desinteressada, não representa a juventude brasileira, com sua diversidade de experiências.

Segundo o estudo da UNICEF, A Voz dos Adolescentes que entrevistou adolescentes na faixa de 12 a 17 anos. As questões sobre seu envolvimento em associações comunitárias, grêmios escolares, discussões sobre problemas no bairro, organização de festas e gincanas, revelam que 65% dos adolescentes entrevistados nunca participaram desse tipo de atividade. Entre os que se envolvem de alguma forma, a frequência é maior nos grêmios escolares e na organização de gincanas (ambas com 13% das citações). Os adolescentes que disseram não se considerar pessoas voluntárias somam 33%. Entre os demais, 16% já participaram de ações voluntárias e 48% gostariam de participar, mas não sabem como fazer. Como não sabem a quem recorrer, 51% dos entrevistados nunca participaram de qualquer tipo de atividade que envolvesse o voluntariado. Entre os que participaram, 20% envolveram-se em campanhas para o recolhimento de doativos, alimentos ou agasalhos; 16% participaram de campanhas contra a fome e 10% participaram de ações contra as drogas, mesma porcentagem dos que participaram de campanhas pela preservação do meio ambiente.

A grande situação dos jovens é justamente não saber a quem recorrer ou o que fazer quando querem participar de algo que faça diferença e que represente algo em que acreditem, conforme depoimento⁸⁴ do *rapper* Leroy, educador do GCNM:

[...] entre os nossos educandos aqui na Maré, a gente percebia que existia a vontade de fazer alguma coisa, a necessidade de fazer alguma coisa, de ser alguma coisa. Mas eles não sabem direito o que fazer, nem como. Não tem a menor noção do que [...]

Daí a importância de projetos sociais que envolvam os jovens em situações que sejam do seu interesse e relacionados ao seu cotidiano, mobilizando as ações desses jovens em situações que cultivem valores de paz, de solidariedade e de tolerância.

O interesse em querer participar é o primeiro passo para transformar a potencialidade em ação, conforme pode ser verificado no depoimento⁸⁵ de um dos educadores do GCNM sobre as palestras e debates entre educandos na oficina Cidadania Ativa:

[...] Nas oficinas, depois de um tempo que você convive com as galeras, principalmente nas dinâmicas de grupo, você começa a perceber que tem 1 ou 2 que falam mais, tem aquele que tá sempre respondendo, até quando a pergunta é pra outro. Ele não consegue se segurar e dá a resposta. É a coisa do interesse

Segundo o PROJOVEM (2005), entre as novas formas de participação juvenil podemos destacar: (a) pertencimento a grupos que atuam para transformar o espaço local, nos bairros, nas favelas e periferias como pastorais, redes, ONG's e outras organizações juvenis; (b) participação em grupos que atuam nos espaços de cultura e lazer como grafiteiros, conjuntos musicais, de dança e de teatro de diferentes estilos, associações esportivas; (c) mobilizações em torno de uma causa e/ou campanha, como grupos ecológicos, comitês da Campanha contra a Fome, ações contra a violência e pela paz,

⁸⁴ Depoimento do rapper Leroy do GCNM, colhido na Maré em abr./2007.

⁸⁵ Depoimento dos integrantes do GCNM, colhido na Maré em abr./2007.

grupos contra a globalização, entre outros; (d) grupos reunidos em torno de identidades específicas: mulheres, negros, homossexuais, pessoas com deficiência, etc.

Qualquer programa social dirigido aos jovens, que se encontre principalmente sem direção e orientação eficaz, deve reconhecer e apoiar as múltiplas formas de atividade e criatividade dessa faixa etária e contribuir para ampliar suas potencialidades.

O projeto social do GCNM objetiva dar rumo às potencialidades dos jovens da Maré pelo estímulo à participação em seu espaço cultural através da arte dos elementos do *hip hop*.

3.3 QUAL O QUADRO DE VULNERABILIDADES SOCIAIS DOS MORADORES DA MARÉ?

A Maré é um dos maiores complexos de favelas do Rio de Janeiro e um dos espaços populares mais conhecidos do país. No início do século XX, pequenos núcleos de povoamento – quase sempre formados por pescadores – já se aglutinavam em torno dos portos na região, como o Porto de Inhaúma e Maria Angu. Mas este processo acelerou-se mesmo com a reforma urbana da prefeitura de Pereira Passos – que expulsou a população mais pobre do centro da cidade, provocando a ocupação das zonas periféricas.

Nos anos 1940, a cidade recebeu um grande fluxo de migrantes nordestinos, em busca de trabalho. O paradeiro deles foram as regiões desprezadas pela especulação imobiliária, como encostas e áreas alagadas. A construção da Avenida Brasil - concluída

em 1946 - foi determinante para a ocupação da área, que prosseguiu pela década de 50, resultando na criação de outras comunidades como Rubens Vaz e Parque União.

A partir dos anos 1960, moradores de favelas como Praia do Pinto, Morro da Formiga, Favela do Esqueleto e desabrigados das margens do rio Faria-Timbó foram transferidos para habitações "provisórias" construídas na Maré. Daí surgiu a comunidade de Nova Holanda. Nos anos 1980 e 1990, foram construídas as habitações de Nova Maré e Bento Ribeiro Dantas, para transferir moradores de áreas de risco da cidade.

No universo de 28 grupos de favelas da cidade, a Maré fica em 11ª posição no Índice de Qualidade de Vida Urbana. O bairro mais parece uma colcha de retalhos, tecida por comunidades com histórias e características distintas de ocupação.

Em 1988, foi criada a 30ª Região Administrativa (R.A.), abarcando a área da Maré. A primeira R.A. da cidade a se instalar numa favela marcou o reconhecimento da região como um bairro popular. Atualmente a Maré, é a maior concentração de população de baixa renda do município do Rio de Janeiro e do Brasil. O conjunto de 16 comunidades totaliza, segundo o Censo Maré – 2000⁸⁶, uma população de 132.176 pessoas, abrigada em 38.273 domicílios e distribuída em pouco mais de 800 mil m². As comunidades que compõe o bairro da Maré possuem na sua dimensão populacional absoluta, uma expressão significativa em relação ao conjunto da população da Região Metropolitana e

⁸⁶ O Censo Maré 2000 foi uma iniciativa do Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM), financiado pelo Banco Nacional de Desenvolvimento Social – BNDES e vinculado a um conjunto de iniciativas de Políticas Sociais da Prefeitura do Rio de Janeiro, materializadas, em ritmos distintos, a partir do ano 2000. O Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) e a Prefeitura do Rio consideraram que essa iniciativa poderia fornecer informações inéditas sobre as comunidades populares e servir de referência para a produção de diagnósticos mais precisos a respeito dos investimentos que se propõem a realizar. Outros parceiros importantes foram o Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas (IPEA), o Instituto Pereira Passos (IPP) e a Escola Nacional de Ciências e Estatística (ENCE).

do próprio estado do Rio de Janeiro. É formada por uma população de negros e migrantes, com pouca escolaridade e qualificação, e baixa renda familiar.

O bairro da Maré possui um número de habitantes superior aos dos municípios de Macaé, Cabo Frio, Queimados, Angra dos Reis, Resende e Barra do Piraí. E, numa classificação por ordem de grandeza, se o bairro da Maré recebesse o status de município, ocuparia a 17ª posição em termos populacionais nesse estado conforme o Censo IBGE 2000 (ver tabela 6).

TABELA 6: População em Municípios do Estado do Rio de Janeiro

| MUNICÍPIOS | POPULAÇÃO | MUNICÍPIOS | POPULAÇÃO |
|-----------------------------|-----------|-----------------------|-----------|
| Rio de Janeiro | 5.851.944 | Itaboraí | 187.127 |
| Nova Iguaçu | 915.366 | Nova Friburgo | 173.321 |
| São Gonçalo | 889.828 | Barra Mansa | 170.593 |
| Duque de Caxias | 770.865 | Nilópolis | 153.572 |
| Niterói | 458.465 | Teresópolis | 138.019 |
| São João de Meriti | 449.229 | Macaé | 131.550 |
| Belford Roxo | 433.120 | Cabo Frio | 126.894 |
| Campos de Goytacases | 406.511 | Queimados | 121.688 |
| Petrópolis | 286.348 | Angra dos Reis | 119.180 |
| Volta Redonda | 242.046 | Resende | 104.482 |
| Magé | 205.699 | Barra do Piraí | 88.475 |

Fonte: Censo Maré 2000

De acordo com o Censo Maré 2000, a população da Maré apresenta um tamanho absoluto superior aos números apresentados por nove municípios da região Metropolitana (Queimados, Japeri, Itaguaí, Maricá, Seropédica, Paracambi, Guapimirim, Tanguá e Mangaratiba). Supondo que a Maré fosse um município, ele ocuparia a 11ª posição em termos de população desta região do Rio de Janeiro de acordo com Censo IBGE 2000 (ver tabela 7), com a possibilidade de representação política, segundo o que determina a Constituição Federal, poderia constituir uma

Câmara de Vereadores com até 21 representantes. Comparando a Maré com o município de Macaé, que possui uma população cujo tamanho absoluto (131.550), verifica-se que aquele município recebeu no ano de 1998, como contribuição do Fundo de Participação dos Municípios (FPM), a quantia de R\$4.738.880 mil. Uma dotação orçamentária equivalente do FPM, nos últimos dez anos, teria proporcionado às comunidades da Maré uma diversidade de investimentos sociais capaz de reduzir e superar, em grande parte, muitas das carências em equipamentos coletivos, permitindo também a criação de maiores e melhores condições objetivas de educação, saúde, cultura e habitação.

TABELA 7: População Residente nos Municípios da Região Metropolitana do Rio de Janeiro

| MUNICÍPIOS | POPULAÇÃO | MUNICÍPIOS | POPULAÇÃO |
|--------------------|-----------|-------------|-----------|
| Rio de Janeiro | 5.851.944 | Queimados | 121.688 |
| Nova Iguaçu | 915.366 | Japeri | 83.160 |
| São Gonçalo | 889.828 | Itaguaí | 81.952 |
| Duque de Caxias | 770.865 | Marica | 76.556 |
| Niterói | 458.465 | Seropédica | 65.020 |
| São João de Meriti | 449.229 | Paracambi | 40.412 |
| Belford Roxo | 433.120 | Guapimirim | 37.940 |
| Magé | 205.699 | Tanguá | 26.001 |
| Itaboraí | 187.127 | Mangaratiba | 24.854 |
| Nilópolis | 153.572 | | |

Fonte: Censo Maré 2000

1) *Quantos jovens são:* A participação de crianças – de 0 a 14 anos – na estrutura da população da Maré representa 30% do conjunto de habitantes do nosso bairro. Desse total, as crianças de 0 a 6 anos representam 16%, enquanto as de 7 a 14 anos atingem 14%. Observa-se, portanto, que quase 1/3 da população da Maré é composta por crianças e pré-adolescentes, fato que agrega demandas específicas em termos de políticas públicas de educação, cultura e lazer. (Censo Maré 2000)

2) *Educação*: Na Maré, conforme as informações obtidas pelo Censo realizado pelo CEASM, 6,4% de crianças entre 7 e 14 anos estão fora da escola. Ou seja, em cada 100 crianças, pelo menos seis estavam sem acesso à educação formal.

Segundo as informações apresentadas pelo IBGE, para o período 1981/1985, a taxa de crianças de 7 a 14 anos que não freqüentavam a escola no município do Rio de Janeiro era de 5,5%. No período de 1995/1999, essa taxa percentual caiu para 3,4%. Ao constatar que 6,4% de crianças do Bairro Maré estão fora da escola, o Censo Maré revela uma situação bem pior do que a atual no conjunto da cidade do Rio de Janeiro para o período 1995/1999. É importante assinalar neste item que, apesar ter havido significativos investimentos públicos em educação na área da Maré, há a necessidade de se buscar as razões que levam muitas crianças a não freqüentarem a escola.

Certamente, o problema não decorre, apenas, da falta de vagas nas 15 escolas públicas existentes na Maré, mas de questões de ordem social, de falta de informação e outros. No início do ano 2002, muitas das crianças fora da escola localizadas pelo Censo já foram matriculadas, pois a 4ª Coordenadoria de Educação fez um trabalho junto às diversas instituições locais, a fim de se divulgar amplamente a possibilidade de inclusão dessas crianças nas escolas.

TABELA 8 – Crianças de 7 a 14 anos fora da Escola – 1995/1999

| RANKING | MUNICÍPIOS | % |
|----------------|-------------------|----------|
| 01 | Fortaleza | 11,3 |
| 02 | Manaus | 10,8 |
| 03 | Salvador | 11,4 |
| 04 | Recife | 8,9 |
| 05 | Rio de Janeiro | 7,3 |
| 06 | Belém | 7,2 |
| 07 | Goiânia | 7,1 |
| 08 | Belo Horizonte | 6,0 |
| 09 | Porto Alegre | 5,1 |
| 10 | Brasília | 5,0 |

| | | |
|----|-----------|-----|
| 11 | São Paulo | 4,7 |
| 12 | Curitiba | 4,1 |

Fonte: Censo Maré 2000

3) *Trabalho Infantil*: Quanto à participação de crianças de 10 a 14 anos em atividades de trabalho, o Censo CEASM 2000, constatou que 2% delas nessa faixa etária e residente na Maré exercem algum tipo de trabalho. A taxa pode ser considerada elevada, principalmente quando comparada à do município do Rio de Janeiro (0,6%), atualmente a capital com menor taxa de trabalho infantil no Brasil. O percentual obtido para o conjunto da Maré (2%) aproxima o bairro das capitais brasileiras com maior índice de crianças envolvidas nas atividades de trabalho: Fortaleza (2,4%), Goiânia (1,9%) e Salvador (1,9%).

O quadro de vulnerabilidades sociais a qual os jovens da Maré estão submetidos se assemelha ao perfil do grupo mais vulnerabilizado citado na seção 3.2.1⁸⁷. A Maré localizada em área central na cidade do Rio de Janeiro, apesar de ser reconhecida como bairro, urbanisticamente é considerada uma área favelizada. Sua população tem em comum basicamente a pouca escolaridade e qualificação, a baixa renda familiar, e a infra-estrutura de segurança, habitação, saúde e educação precários. Quase 1/3 da população da Maré é composta por crianças e pré-adolescentes de 0 a 14 anos. Em cada 100 crianças, pelo menos seis estavam sem acesso à educação formal e quanto à participação de crianças de 10 a 14 anos em atividades de trabalho, constatou que 2% delas, nessa faixa etária, exercem algum tipo de trabalho. Logo já apresenta demandas específicas em termos de projetos sociais e de políticas públicas nas áreas de educação,

⁸⁷ Jovem que reside em regiões metropolitanas (em áreas favelizadas e de baixa renda) das grandes capitais brasileiras com acentuada ausência de infra-estrutura, de equipamentos urbanos e de segurança pública. Núcleo familiar em situação de indigência/pobreza. Estão fora da escola e não possuem vínculos formais de trabalho, sendo alvo preferencial da violência urbana.

cultura e lazer. Neste cenário o projeto social do GCNM floresce e se mantém até hoje realizando seu trabalho, que confirma este quadro no depoimento⁸⁸:

[..].é comum a gente chegar na comunidade e ver uma galera na idade de estar na escola, de bobeira, sem ter o que fazer. A maioria já desistiu de ir e quando vai acha chato ir para a escola, nunca tem professor e quando tem acham as aulas um saco e não aprendem nada. Algumas são tão ruins que nem para traficante serve, pois para entrar nessa parada tem que saber ao menos ler e escrever, fazer conta (...) Tem de incentivar o estudo, mas tem de melhorar a qualidade também, senão não adianta nada. Tem de dar estrutura para praticar atividades de cultura e de lazer na comunidade para dar um pouco de sentido e ocupar o tempo.

3.4 SÍNTESE DO CAPÍTULO

A situação dos nossos jovens é entendida a partir do esfacelamento das famílias e associações, que impede a vitalidade da cultura, e a continuidade da tradição da passagem dos valores de paz, de solidariedade e da ética pelas gerações mais jovens.

A cultura globalizada deu origem a uma geração de jovens consumidores com acentuado individualismo e ocasionando um isolamento que dá origem a maior das doenças da alma, com o afastamento de suas raízes.

Mediante o quadro de vulnerabilidades sociais a qual estes jovens estão submetidos, as condições que mantém a pobreza e a desigualdade de renda se fortalecem.

Em meio a estas condições, o jovem consegue criar resistências aos obstáculos e descobrir suas potencialidades.

⁸⁸ Depoimento dos idealizadores do GCNM, colhido na Maré.

As comunidades do Complexo da Maré com suas peculiaridades geográficas e sociais apresentam um quadro de vulnerabilidades no quais as práticas sócio-econômicas da cultura *hip hop* trabalham, explorando as potencialidades de seus jovens.

Mas entender as conseqüências dos modelos de desenvolvimento econômicos baseados no pensamento hegemônico é essencial para se discutir os possíveis caminhos que levem à possibilidade do enraizamento para a formação de uma nova sociedade com valores baseados na solidariedade e na cidadania, para os jovens vulnerabilizados.

4. O HIP HOP CARIOCA: UM MODELO “ASSIMILADO” DE DESENVOLVIMENTO SOCIAL

4.1 MAS POR QUE UM MODELO “ASSIMILADO”?

Muito se fala em crescimento e desenvolvimento⁸⁹ econômico como metas a serem alcançadas para o progresso da nação, que significa, “acumulação de aquisições materiais e de conhecimentos objetivos capazes de transformar a vida social e de conferir-lhe maior significação e alcance no contexto da experiência humana”. Entretanto, desde meados do século XX, principalmente nos países do Sul (Ásia, África e América Latina), verificou-se que o desenvolvimento econômico não conduz necessariamente ao progresso de uma determinada localidade, constatado e agravado pela crescente desigualdade social entre sua população. Confirmado pelo pensador Panhuys (2006, 19) quando afirma que:

[...] o desenvolvimento socioeconômico e técnico sob sua forma atual – apesar de, ou por causa de, avanços incontestáveis em vários planos – se torna cada vez mais desigualitário, inseguro, excludente e destruidor das identidades culturais e dos equilíbrios ecológicos.

Nas últimas décadas, cresceu a recusa aos modelos de desenvolvimento que desconhecem realidades locais. Modelos que foram responsáveis pela destruição de saberes, por deslocamentos forçados de populações e a rápida exaustão de recursos naturais. A crítica aos modelos dominantes de desenvolvimento apóia a aceitação, mais ampla, de formas locais de vida – de menor escala e expressivas da diversidade cultural, com possibilidade de inclusão de atores populares (práticas e falas) e orientadas pelo uso mais cuidadoso dos recursos. (RIBEIRO, p.111, 2005).

⁸⁹ DESENVOLVIMENTO. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. 3ª ed. Rio de Janeiro: Positivo, 2004. (CD-Rom).

Pensadores como Simone Weil com o conceito de desenraizamento, Hassan Zaoual com a “teoria dos sítios simbólicos de pertencimento”⁹⁰ e Milton Santos com o discurso sobre uma outra globalização que conduza do pensamento único à consciência universal a partir do saber local, levantam questões sobre a possibilidade de saída da atual situação de profunda pobreza e desigualdade social das populações dos países do Sul, pensando a universalidade sob perspectivas diferentes da vigente, ou seja sob pontos de vista contra-hegemônicos.

Segundo Zaoual (2003, p.20) a resolução desses problemas consistiria em uma mudança profunda em direção a novos valores e a uma economia plural, integrando, simultaneamente, o intervencionismo público, o setor das organizações de economia social e solidária⁹¹ e uma parte do mercado. Essas novas regulações deveriam acontecer

⁹⁰ A Teoria dos Sítios é uma contribuição ao saber econômico em direção a um realismo com face humana. Visa a casar a cultura, a economia e a ecologia, destacando a pertinência da escala local e a diversidade das práticas econômicas. (ZAOUAL, 2006).

Há a necessidade de uma cultura, de uma economia e de uma política mundiais da diversidade, que prioriza a singularidade das situações. Não se trata de retrancar nos particularismos ou nos comunitarismos, mas, ao contrário, é para superá-los e desembocar em generalidades mais amplas, enriquecidas das diferenças constitutivas entre as entidades socioculturais e econômicas componentes. Digamos também que ela faz parte de um combate contra a hegemonia mortífera de um ponto de vista e de um modelo único para todos. No plano econômico, isso ocorre devido à notória incapacidade que têm as instituições do mercado quando pretendem dirigir tudo, e à vitalidade das práticas mestiças, plurais, em que se trate das economias ditas informais ou não-estruturadas e que qualificamos de “populares”, das economias ditas sociais, vernaculares e/ou solidárias, dos desenvolvimentos ditos locais, como do leque das economias ditas administradas ou mistas etc. Isto está também acontecendo no tocante às instituições, às tecnologias, aos modos de governança, ao direito, às ciências, em particular a biologia ou a ecologia (biodiversidade), às expressões artísticas sob suas diversas formas. (PANHUYS, 2006, p.p. 37-38)

⁹¹ A economia solidária é outro modo de produção, cujos princípios básicos são a propriedade coletiva ou associada do capital e o direito à liberdade individual. A aplicação desses princípios une todos os que produzem numa única classe de trabalhadores que são possuidores de capital por igual em cada cooperativa ou sociedade econômica. O resultado natural é a solidariedade e a igualdade, cuja reprodução, no entanto, exige mecanismos estatais de redistribuição solidária da renda. (SINGER, 2002, p.10)

Segundo Singer (2004), trabalho não é mais sinônimo de emprego. Emprego formal se torna cada vez mais escasso, por outro lado as oportunidades de trabalho diverso do padrão de emprego formal – tende a crescer, tornando-se crescentemente a única alternativa com que trabalhadores contam, principalmente os de escolaridade e de renda baixas. Não se trata, de estimular pela competição o empreendedorismo individual, que inevitavelmente traz consigo a divisão da comunidade em ganhadores e perdedores. Mas o desenvolvimento aqui almejado é o da comunidade como um todo, não de alguns de seus membros apenas. Trata-se do desenvolvimento comunitário que significa o desenvolvimento de todos seus membros conjuntamente, unidos pela ajuda mútua e pela posse coletiva de certos meios essenciais de produção ou distribuição.

com implicações dos cidadãos no quadro de seu território local. Tais necessidades encontram, hoje, condições favoráveis com o recente êxito de fórmulas de descentralização, de governança e de desenvolvimento local nos próprios países onde a globalização tem suas origens e seu motor.

Zaoual (2006, p.210) argumenta que nos países do Sul, os repetidos fracassos de todos os modelos de desenvolvimento, conduz ao aumento de uma economia formal sem criatividade, com fracas performances macroeconômicas e das economias oficiais baseada na exploração dos recursos naturais, dos empréstimos e da ajuda internacional. Entretanto, o dinamismo econômico tem sua fonte na capacidade de se auto-organizar e de produzir bens e conhecimentos relacionados às necessidades dos contextos locais e às restrições da concorrência internacional. Porém as estatísticas internacionais refletem a quase ausência dos países do Sul no domínio da Pesquisa & Desenvolvimento. De modo combinado, o capital humano desses países continua reduzido e os programas de ajuste só ampliaram a destruição de seu potencial educativo. Tais razões explicam a inércia de suas economias formais, extremamente resistente à mudança. Sendo ainda espaços de aprendizagem que se baseiam na imbricação da cultura dos atores, do econômico e do social. Estas novas políticas, os projetos econômicos e as dinâmicas econômicas subterrâneas proliferam de modo enraizado nos contextos sociais, contrariamente à economia formal transplantada de cima para baixo. Tais iniciativas se desdobram em escalas microscópicas⁹² que lhes dão maior flexibilidade com relação às necessidades locais, combinando a criatividade local e as contribuições externas, sob

A economia solidária é outro modo de produção, cujos princípios básicos são a propriedade coletiva ou associada do capital e o direito à liberdade individual. A aplicação desses princípios une todos os que produzem numa única classe de trabalhadores que são possuidores de capital por igual em cada cooperativa ou sociedade econômica. O resultado natural é a solidariedade e a igualdade, cuja reprodução, no entanto, exige mecanismos estatais de redistribuição solidária da renda. (SINGER, 2002, p.10)

⁹² Esta escala microscópica é representada pelas pequenas e micro e empresas que é o setor que mais emprega no Brasil.

forma de colchas de retalhos tecnológicos, mas não de pacotes de desenvolvimento fechados à participação e à imaginação local. À inércia do formal contrapõe-se a vitalidade do informal!

Zaoual quando comenta sobre a combinação da criatividade local e das contribuições externas, remete ao processo de assimilação que valoriza o local, se aliando ao global. Contudo devido sua importância, se deve ter cuidado com estas combinações, para que assim se realize esse processo de assimilação.

[...] um meio determinado deve receber uma influência externa não como uma contribuição, mas como um estimulante que torne sua própria vida mais intensa. Não deve alimentar-se das contribuições externas senão depois de as ter digerido, e os indivíduos que o compõem não devem recebê-las senão através dele. Quando um pintor de real valor vai para um museu, sua originalidade é confirmada por isso. Deve acontecer o mesmo com as diversas populações do globo terrestre e os diferentes meios sociais. (WEIL, 2001, p.43)

Latouche (1998, apud ZAOUAL, 2003, p.20-21) afirma que o fracasso do desenvolvimento nos países do Sul e a eficácia econômica e social das “dinâmicas informais” associadas às profundas incertezas da economia de mercado, nos grandes países do Norte, geram confusão no modo de representar o mundo e de nele agir. Pensamento que Zaoual (2003, p.21) complementa quando afirma que as tensões e recomposições decorrentes, são a raiz da afirmação das identidades e dos territórios e que em todos os lugares, cada vez mais, as pessoas sentem a necessidade de crer e de se inserir em locais de pertencimento. Assim, à medida que cresce o global, também se amplia o sentimento do local. Entre as razões desse paradoxo, mencionemos a globalização, sinônimo de mercantilização do mundo, introduz localmente um tipo de incerteza e de vertigem na mente humana. Uma das maneiras de reagir a isso consiste na busca da certeza de que somente a proximidade pode garantir, até certo ponto, o sentimento de pertencer. Esses processos ocorrem sob formas múltiplas, tocando todos

os aspectos da vida humana. A volta da espiritualidade, a difusão da ecologia, a adesão a movimentos religiosos e culturais, mais ou menos radicais e, até, em certos casos, violentos, são aspectos que resultam da falência do economicismo. Por conseguinte, para evitar a contraviolência dirigida contra a economia da violência, seria necessário antecipar a formação de uma civilização planetária da diversidade. Para isso, é preciso começar pelo respeito à integridade dos sítios.

Em suma, estamos convivendo com as conseqüências do desenraizamento nas populações dos países do Sul, desencadeados por modelos hegemônicos de desenvolvimento, já comprovadamente inadequados às nossas situações. Para melhor entender os efeitos decorrentes do pensamento único hegemônico, Weil (2001, p.46-47) afirma ainda que:

O desenraizamento é de longe a doença mais perigosa das sociedades humanas, pois multiplica-se a si mesmo. Seres verdadeiramente desenraizados não têm senão dois comportamentos possíveis: ou caem numa inércia da alma quase equivalente à morte, como a maior parte dos escravos no tempo do Império Romano, ou se jogam numa atividade que tende sempre a desenraizar, frequentemente pelos métodos mais violentos, aqueles que ainda não o estão ou não o estão senão em parte.

Segundo Weil (2001, p.43) o enraizamento é talvez a necessidade mais importante e mais conhecida da alma humana e uma das mais difíceis de definir. E a escravidão, sua pior conseqüência, que se caracteriza pela renúncia às mais altas formas de pensamento, mediante a impossibilidade de se exercer realmente o ato de pensar, que por si só, é livre e soberano. Bartholo (2002, p.134) reitera a visão de Weil afirmando que:

O ser humano desenraizado é expropriado de sua própria vida, perde a capacidade de conduzi-la e de encontrar nela sentido. Entra em estado de escravidão, pois necessita critérios de recursos exogenamente originados que dão sentido à sua vida. Inúmeros fatores podem promover o desenraizamento [...] tanto a modernidade industrial capitalista, quanto o socialismo podem atuar de modo a desenraizar o homem da criação, da tradição, da história, engendrando as condições da mais plena escravidão.

A “escravidão” ao qual Bartholo relaciona como um dos efeitos provocados no homem pelo desenraizamento, impede o despertar de uma “visão crítica” e da conseqüente

criação de resistências aos riscos e obstáculos a qual estão sujeitos, obstruindo-os em seu caminho no resgate do discurso do local e no processo de crescimento pessoal.

Enraizamento: necessidade da alma

A lista das obrigações para com o ser humano deve corresponder à lista daquelas necessidades que são vitais. Entre essas necessidades, algumas são físicas, como a própria fome. São bastante fáceis de enumerar. Outras, entre essas necessidades, não têm relação com a vida física, mas com a vida moral. São, como as necessidades físicas, necessidades da vida aqui na terra. Ou seja, se não forem satisfeitas, o homem cai pouco a pouco num estado mais ou menos análogo à morte, mais ou menos próximo de uma vida puramente vegetativa. São muito mais difíceis de reconhecer e de enumerar do que as necessidades do corpo. Mas todo o mundo reconhece que existem. Todo o mundo tem consciência de que há crueldades que atingem a vida do homem sem atingir seu corpo. São as que privam o homem de um certo alimento necessário à vida da alma. (WEIL, 2001, p.10-11).

A pensadora Weil em sua obra ressalta três espécies de desenraizamento: o operário, o camponês⁹³ e o geográfico que incorrem na escravidão. As espécies de desenraizamento, relevantes a esta pesquisa, o operário e o geográfico, são as “doenças” que deram origem ao quadro de vulnerabilidades sociais descritos no Capítulo 3. Onde retrata principalmente as situações de violência, de falta de segurança, da dificuldade de acesso e da baixa qualidade da educação, e da má distribuição e dos baixos níveis de renda que submete uma parte expressiva da nossa população, afetando principalmente

⁹³ O desenraizamento camponês é o sofrido pelos moradores do campo. Não é menos grave quanto o operário. Pois é contra a natureza que a terra seja cultivada por seres desenraizados. Um dos sintomas mais graves é o despovoamento do campo em plena crise de desemprego, caracterizando o êxodo rural, segundo Weil (2001, p.74-76, passim).

os jovens. Grupo no qual o poder público se mostra pouco eficiente na proposição e na execução de planos de enfrentamento dessas situações.

4.2 A RELAÇÃO DO *HIP HOP* COM O SÍTIO

Conforme já citado por Zaoual, uma das reações aos efeitos do modelo hegemônico de desenvolvimento é a busca da certeza pelo sentimento de pertencimento através da afirmação da identidade coletiva e do território ao qual pertence.

O *hip hop* é um movimento social no qual fomenta os processos de resgate da identidade partir do discurso local e do uso assimilado dos instrumentos de sua cultura⁹⁴. Procurando amenizar a incerteza gerada pelo fracasso dos modelos hegemônicos, através de suas manifestações artístico-culturais.

4.2.1 A relação do hip hop com o território

O Território e o Sítio

De acordo com Santos (2006, p.96), o território não é apenas o resultado da superposição de um conjunto de sistemas naturais e de um conjunto de sistemas de coisas criadas pelo homem. O território é o chão e mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é a base do trabalho, da resistência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre os

⁹⁴ Adotamos o conceito de cultura adotada por Panhuys (2006, p.35-36). Conforme sua definição ampla e dinâmica: “a cultura é o conjunto complexo das soluções de que herda um grupo humano, e que ele adapta, adota ou inventa para responder aos desafios que lhes são apresentados por um ambiente natural e social em mudança.” Serge Latouche oferece uma definição mais condensada: “a cultura é apenas o modo de resposta dada por cada sociedade ao problema de sua existência social.” Mais simples ainda é a que propõe F.P. Nze-Nguema: “a cultura é uma tentativa, sempre renovada, para uma sociedade responder aos desafios da existência.” Essas definições salientam a relevância da cultura – e das culturas locais – em todas as esferas da vida dos indivíduos e das sociedades, na resolução dos conflitos como na resposta aos desafios com os quais estão confrontados.

quais ele influi, o que dá origem a um profundo vínculo entre os membros de sua população.

O território também pode ser visto através da teoria do local, em sua dialética com o global, pela teoria dos “sítios simbólicos de pertencimento”, elaborada pelo pensador Hassan Zaoual. O professor Michel Thiollent⁹⁵, a partir das idéias de Zaoual, define sítio como:

[...] um local em sentido geográfico (bairro, cidade, microrregião, região, país, etc.) e também em sentido simbólico (adesão a uma cultura, a uma ideologia, a uma religião), remetendo a significados específicos definidos pelos seus atores que, em função de sua identidade, de um lado, aceitam ou recusam o que lhes é proposto ou imposto de fora e, por outro, procuram soluções originais para seus problemas [...]

E segundo o próprio Zaoual (2006, p.213-214) sítio é antes de tudo um imaginário social moldado pelas contingências e a trajetória da vida comum dos atores considerados que contém uma caixa preta que o caracteriza como espaço cognitivo de pertencimento e um código de seleção parecido com um código genético. De fato, é uma entidade imaterial que impregna o conjunto dos comportamentos e das materialidades visíveis do lugar. De ferramenta a conceito, passando pelo saber social, a influência do sítio é perceptível mediante uma atitude de escuta, com imersão e respeito à variedade de nosso mundo.

Nossos conceitos e ferramentas precisam ser situados, isto é, postos em relação e em adequação ao contexto.

Em ambos os conceitos de território de Santos e no de sítio de Zaoual se percebe claramente o local onde acontece a vida dos seus moradores. Onde se possibilita o sentimento de pertencimento, a partir dos elementos imateriais em comum da população com seu território, como sua cultura, comportamentos, entre outros.

⁹⁵ Fonte: Apresentação do livro *Globalização e Diversidade Cultural*, formado por textos selecionados pelo próprio de autoria de Hassan Zaoual (2003, p.8).

Esta possibilidade de saída foi compreendida pelo compositor pernambucano CHICO SCIENCE, um dos principais precursores do ritmo denominado *mangue beat* que se deu no início dos anos 1990 na cidade de Recife. Através de suas experiências musicais incorporou as raízes populares, em uma perspectiva de mudá-las, de transformá-las em algo para em algo “pra mim e [...] pra tu”, conforme a letra da música *A cidade* de autoria do grupo Chico Science e Nação Zumbi:

Eu vou fazer uma embolada, um samba, um maracatu
Tudo bem envenenado, bom pra mim e bom pra tú.
Pra gente sair da lama e enfrentar os urubus. (DUARTE, 1999, p.18)

A vitalidade vem pela transformação, valorizando o ser, o fazer, o sentir, contra o exibir, o mostrar.

O hip hop e o território

Rodrigues (2005, p.305-306) relaciona o *hip hop* com o território quando afirma:

[...] é a expressão da vivência da rua e da periferia, tanto seu conteúdo político quanto suas formas de expressão cultural. Ele é uma das criações dos moradores de favelas e periferias que lhes permite encarar a vida com outras perspectivas além da passividade, é uma forma de falar e expressar as angústias, desejos, sonhos e visões daqueles que vivem neste espaço de referência identitária.

A construção das suas práticas e da subjetividade coletiva e individual é indissociável dos territórios construídos pelo movimento, ou seja, dos lugares de onde ele vai emergir, que são as periferias sociais das cidades do mundo. RODRIGUES (2005a, p.7).

Nas letras dos *raps* é mostrado a perspectiva dos protagonistas em relação à produção político-cultural do *hip hop* e demonstram com clareza a relação de imanência entre o

movimento com o seu espaço geográfico, definindo sua geograficidade,⁹⁶ definido pela relação ação humana-espaço geográfico. Apresenta ainda uma forma de auto-identificar/nomear o movimento com o seu espaço geográfico (que se faz território e lugar), pois indica que os elementos que o constituem encontram-se justamente nas periferias. O conteúdo das letras, as gírias, os códigos, normas, a estética das roupas, o ritmo das músicas, o grafite, tudo isso se constrói a partir dos agenciamentos que são feitos na periferia e nas relações com o centro, com outras partes da cidade. Esta é a geograficidade do *hip hop*. (RODRIGUES, 2005, p.306).

A letra do *rap* do GCNM *Estou com Deus, estou em paz*, revela a relação favela-violência policial-desigualdade social:

[...] Hoje quando acordei / vi um tumulto no portão / alguém chorando alto e um indivíduo caído no chão / fita amarela, polícia e confusão / A casa caiu tá ligado sangue bom? / (...) Pra quem conhece a favela, já tá ligado qual é? / que a polícia vem no pé, me tira de ladrão / mete a mão no meu bolso / quer levar o meu cordão / Dane-se a Constituição do outro lado do Brasil / aqui quem manda é a farda / Não, não o fuzil (...) / aqui a droga do sistema bate palmas para quem? / pro neguinho da subuse / ou playboy da mercedes Benz / (...) Sobrevivendo do inferno, eu sei que sou sagaz / estou com Deus, estou em paz / o canal é a favela e o sistema é você quem faz. / Estou com Deus, estou em paz.

Esta geograficidade se expressa através das ações que produzem discursos a partir de uma determinada experiência e vivência de uma organização sócio-espacial calcada na segregação (social e racial, em larga medida) e identidades territorializadas. O conteúdo do discurso e das reivindicações se faz na vivência e experiência de relações sócio-espaciais desiguais e de poder assimétricas. Os desejos e ações do movimento têm como objetivo final (utópico e virtual) fundar outras relações sociais. (RODRIGUES, 2005, p.306).

⁹⁶ Ao mesmo tempo em que a ação humana produz espaço geográfico, é este espaço que faz do homem o que ele é; a produção do espaço é a produção do próprio homem, ou melhor, das sociedades humanas. Esta indissociabilidade é a geograficidade do social. (RODRIGUES, 2005, p.305).

Geografia é caracterizada pela sua essência que é a ação, o movimento protagonista dos homens que vivem em sociedade, produzindo e organizando o espaço, instituindo territórios, demarcando e rompendo fronteiras, estabelecendo fluxos migratórios, comerciais, produzindo conhecimento sobre a dinâmica da natureza, dotando o mundo de sentido e significado através da linguagem e povoando este mundo com objetos criados pelo trabalho. (RODRIGUES, 2005, p.313).

Através da análise do discurso do movimento *hip hop*, podemos identificar elementos da sua geografia e as questões e problemas que o movem, como a segregação sócio-espacial, o racismo e a violência policial. Estas temáticas que aparecem no discurso além de explicitam a geografia do movimento, nos permite afirmar a tese de indissociabilidade entre a população e território.

Além do discurso, outras ações do movimento *hip hop* nos permitem apreender sua geografia. São suas formas de organização das posses e das rádios comunitárias, que possuem uma geografia explícita e o maior grau de territorialidade, pois estão inscritas na comunidade, bairro de periferia ou favela onde os protagonistas habitam, o que implica em uma relação extremamente forte entre o movimento e a sua inserção no lugar. Destaca-se também a arte do grafite que se apropria de diversos espaços da cidade, fora da periferia ou da favela. (RODRIGUES, 2005, p.311, *passim*).

4.2.2 A relação do *hip hop* com a população

O agir e o discurso

O agir no sentido mais amplo do termo significa iniciar algo, algo novo, cujas conseqüências não podem ser previstas. A imprevisibilidade é própria da ação no mundo, mas é importante correr riscos para agir no mundo, para tentar transformações.

Quando um integrante do movimento *hip hop*, através da ação e do discurso, se manifesta em um espaço público, ele revela quem é. O que ele é perde a importância. O importante é a capacidade de agir, de falar e de tomar a iniciativa, o que pode transformar as experiências da vida.

O agir e o discurso, além de revelarem quem é o autor, exigem que outras pessoas participem dessa revelação, dessa interação. (LODI, 2005, p.119).

O compromisso entre o agir e o discurso na cultura *hip hop*, é comentado em depoimento⁹⁷ do *rapper* Cerebral:

[...] o rapper tem que ser exemplo em suas letras e em suas atitudes, passara mensagem positivamente que tá ali, pronto para ouvir e de repente interagir de acordo com a mensagem passada, mas, além disso, ele deve ter um compromisso que vai além da música, um compromisso sério com a comunidade que vive socialmente falando.

Segundo Lodi (2005, p.120) essa característica de revelação de quem é fica muito evidente nas diversas reuniões, encontros, festas e debates de alguns jovens que integram a cultura *hip hop*. O compromisso entre a ação e o discurso é o tempo todo lembrado, pois sabem dos riscos que pode ocorrer à cultura se não houver sintonia. Assim fazendo, revelam-se como pessoas singulares, capazes de serem exemplos para outros, recuperam a dignidade e, portanto, a liberdade.

A ação e o discurso não estão dissociados do comportamento do jovem que integra o movimento, pois, para eles, é através da realidade, experienciada e passada através do discurso, que poderão mostrar o mundo, a realidade obliterada pelas ilhas da prosperidade que, de modo algum, são representativas de seus universos. (LODI, 2005, p.121).

A coerência entre discurso e ação está manifesto no depoimento⁹⁸ de um integrante do movimento *hip hop* da Rocinha, quando afirma:

Eu lembro quando há algum tempo eu trabalhava com grafite, e o pessoal do Free Jazz veio me procurar. Eu cobreí na época 5 mil. Aí os caras falaram: '- pô 5 mil a gente fecha.' [...] os caras já tinham articulado o muro do Maracanã e em davam a sala vip para assistir ao show. Renegociamos por 11 mil. Os caras vieram com contrato e tudo, dava para estudar na Europa, história da arte, grafite, ia fazer isso tudo lá [...] mas na hora eu não fechei. Eles falaram: '- tu é maluco cara.' [...] Eu falei: '- Cara eu não fumo. Eu vou estar usando o grafite, uma arte que é para instruir, ensinar, eu vou tá usando para fazer propaganda de cigarro, cara. Tá

⁹⁷ Depoimento concedido à esta dissertação do rapper e integrante do movimento hip hop Cerebral, colhido em jul./2007 no Circo Voador, na Lapa.

⁹⁸ Depoimento concedido à esta dissertação do grafiteiro Dante da Maré, colhido em jan./2007.

maluco. Sai fora, rapa...'[...]' e hoje a gente fez um CD qua a gente fez contra o tabagismo, e está tendo uma saída legal. Então eu pensei que contraditório, eu fazer lá há quatro anos atrás uma propaganda gigante do cigarro e hoje faço contra. Pô, quem eu sou?

Segundo o depoimento o discurso no cantar está intimamente ligado à ação do cotidiano, dos *rappers* Leroy⁹⁹:

[...] eu construo a rima, a letra musical, no estilo rap, baseado na minha vida, no que eu passo, no que eu vivo no dia a dia, nas coisas que eu vejo [...] no hip hop quem canta são seus compositores, [...] porque é uma coisa muito pessoal, o hip hop é uma vivência mesmo, de cada um, não dá para escrever um negócio para outro cantar. Tem que passar a vivência, a emoção, o sentimento de sua rima na hora de cantar [...]

O agir e o discurso interligam as pessoas, constituindo mediação entre as mesmas. Apesar da ação e do discurso não serem da ordem da fabricação, do que produz objetos tangíveis, todas essas ações, apesar de intangíveis, produzem efeitos bastante reais na teia das relações humanas pré-existentes. Produzem, portanto transformações.

Segundo depoimento¹⁰⁰ do rapper Cerebral transformações ocorrem quando se revela pelo discurso:

[...] Com o resgate do discurso, no hip hop você se põe a falar, a se colocar. Não precisa do palco pra falar, e à medida que fala, fica mais seguro, mais consciente. Na verdade se torna um discurso, do dia-a-dia, uma coisa, é uma coisa que você vive, é o estilo de vida do cara. Não tem a coisa do palco pra transformar o cara em artista pro cara. Não é. Independente de onde você for encontrar o cara da cultura hip hop, que tenha esse conhecimento e essa mentalidade, você vai pegar ele acordando, vai pegar ele dormindo, e o cara vai estar com a mesma visão do mundo, independente do palco. [...]

Os interesses comuns que unem esses jovens, no sentido de maior liberdade e inserção social, traduzem-se especificamente na busca de informações para formulação de pensamento crítico e de espaços para promoverem encontros para entretenimentos ou debates e interlocução com outros da sociedade. (LODI, 2005, p.124).

⁹⁹ Depoimento concedido à esta dissertação do rapper Leroy do GCNM na Maré, colhido em jan./07.

¹⁰⁰ Depoimento do rapper Cerebral da Rocinha, sobre os integrantes do movimento do hip hop a quem teve acesso. Colhido em jun./07 em evento na Fundação Progresso na Lapa.

Os intermediadores da assimilação: o *HOMO SITUS* de Zaoual e o *SÁBIO LOCAL* de Santos

HOMO SITUS

As relações entre a comunidade e o território ou sítio se realiza através do *homo situs*. E segundo Zaoual (2006, p.214) o sítio enquanto vínculo cognitivo entre o ator e seu meio circundante é o *húmus* do *homo situs*, o Homem da situação. O *Homo Situs* é um interpretante. É o Homem social, pensando e agindo em dada situação. Ele é tudo isso, veiculando o sentido do momento, o de sua situação com o peso do passado e da mudança que se impõe. Dentro de múltiplas contingências ele manifesta seu comportamento econômico. O *homo situs*, ao contrário do *homo oeconomicus* é um homem comunicando com seu meio. Por meio de sua abertura transdisciplinar e intercultural, o conceito em questão incorpora uma flexibilidade que o adapta à diversidade dos sítios, espaços vividos dos agentes da organização social.

O *homo situs* é um homem plural, em sua vida cotidiana combina um conjunto de imperativos morais, práticos e estratégicos. É refratário a toda abstração monodisciplinar e monocultural.

SÁBIO LOCAL

Santos (1999, p.21-22) afirma:

[...] o saber local que é nutrido pelo cotidiano, é a ponte para a produção de uma política – é resultado de sábios locais. O sábio local não é aquele que somente sabe sobre o local propriamente dito; tem de saber, mais e mais, sobre o mundo, mas tem de respirar o lugar em si para poder produzir o discurso do cotidiano, que é o discurso da política.

O reconhecimento e o ressurgimento dos diversos sábios locais pertencentes ao território, se fazem necessário para a revitalização da cultura local.

Os integrantes da vertente do *hip hop* que o encaram como um movimento político-cultural, de acordo com Lodi (2005, p.94), apesar de estarem em uma situação de

exclusão social, procuram se informar a partir da visão do mundo chegada até eles por outros jovens que partilham da mesma situação, logo de *sábios locais* que possuem a visão do global e do local. A mensagem é passada inclusive pela música, como do *rap*

Idéia Vai do GCNM, que revela a consciência da exclusão:

[...] atenção, atenção, eu peço atenção / para o assunto que está em questão / surge uma idéia, mas não é a solução / qual será o futuro da Nação? / Há um tempo atrás foi criado / o sistema de cotas no senado / para educandos negros e pardos / a classe dos separados / de uma sociedade, abre aspas, democrática / fecha aspas, burocrática / blá, blá, blá, blá, blá / só conversa fiada, só fachada / muita teoria e pouca prática / pátria amada, mãe gentil / meu país, meu Brasil, / que situação !!! / é tempo de revolução !!!! / justiças federais, eleitorais, entre outras mais / justiças banais que já perderam as suas morais / complicam as nossas vidas, acabam com a paz / eles querem é mais ... / guerra do outro, morreram milhões e pessoas na guerra do Kosovo / pânico total, fome e tiroteio / Otan manda caças, caças-bombardeios / revolução, guerra civil, / final dos tempos, acontecimentos que nunca existiram / destruição total em pleno ano 2000 / frente a frente inflexível da morte / toda a ciência do mundo / é de uma ciência da expressão não é objeto não / da mísera exploração / então preste atenção: / sou mensageiro da vida / e não desisto do caminho do sofrimento / A ciência sem consciência / abre as portas para o abismo / e dificulta a vida do pobre flagelado... / Seja um exemplo construtor da paz / reaja rapaz, não cruze os braços jamais [...]

Para tanto, o saber da região tem de ser devidamente considerado produtor dos discursos do cotidiano e da política. (SANTOS, 1999, p.7).

Tanto o sábio local como o *homo situs* assimilam e digerem o conhecimento global de uma maneira que Weil (2001, p. 43) ilustra bem quando afirma:

[...] um meio determinado deve receber uma influência externa não como uma contribuição, mas como um estimulante que torne sua própria vida mais intensa. Não deve alimentar-se das contribuições externas senão depois de as ter digerido, e os indivíduos que o compõem não devem recebê-las senão através dele.

São atores sociais imprescindíveis, que assumem a intermediação no processo de assimilação, além de interpretar a partir do olhar local os modelos importados dos países do Norte.

4.2.3 O *hip hop* no resgate da identidade com o sítio

Todo sítio funciona fundamentalmente segundo uma *racionalidade situada, contextualizada*, de *caráter* eminentemente *qualitativo*, sempre específica, imprevisível, semelhante a nenhuma outra. Reconciliando crenças, afetos, histórias dos indivíduos e dos grupos e materialidade de suas condições de existência, a abordagem pelos sítios rompe com a racionalidade fechada, desencantada do social-histórico, deculturada e deculturante, desencarnada, da economia-padrão e da megamáquina dominante. A economia de um lugar, de um grupo e/ou de qualquer atividade humana é sempre, repitamos, uma construção individual e coletiva, com base em um conjunto de crenças compartilhadas. Querer dissociá-la do contexto sociocultural, cognitivo, ecológico, e histórico em que nasceu e se desenvolveu é um engodo, ou mesmo um pecado! É então por meio do conhecimento e do reconhecimento de sua identidade profunda, e não por sua racionalidade formal aparente, que se pode esperar (re)ativar os motores simbólicos das forças de vida e de criatividade escondidas debaixo dos escombros de uma sociedade mundial, uniformemente globalizada. (PANHUYS, 2006, p.85-86).

Panhuyts reitera a necessidade do reconhecimento da identidade coletiva com o sítio, fruto de crenças compartilhadas com sua população, dando vitalidade ao local e reagindo positivamente aos efeitos do pensamento único hegemônico.

Segundo Zaoual (2003, p.15) a idéia de crenças compartilhadas da teoria dos sítios simbólicos, constitui forte poder para a construção da paz e da prosperidade de uma sociedade. E também se faz necessário, mobilizar além dos meios materiais, a criação de um *élan vital* com base em uma identidade partilhada entre uma pluralidade de atores daquela localidade para tratar os problemas apontados, ou os obstáculos apresentados

em virtude das vulnerabilidades sociais aos quais as populações dos países do Sul estão submetidas.

De acordo com a pesquisadora Leão (2006, p.18), a vida em comunidade é fundamental para ajudar na construção da identidade de quem vive na situação de miséria e pobreza, cuja cumplicidade entre os moradores de um mesmo bairro é constante, onde as relações e tratamentos individuais levam as pessoas a ter as mesmas experiências e problemas semelhantes.

A cumplicidade entre os moradores de uma comunidade, obtida em decorrência das situações e comportamentos em comum, assim como as crenças compartilhadas da “caixa preta” do sítio, promovem a identidade coletiva em relação à sua comunidade, propicia novas formas de expressão para o tecido social.

4.2.4 O *hip hop* e o tecido social

O tecido social ocorre no *lugar* – um cotidiano compartilhado entre as mais diversas pessoas, firmas e instituições –, que diferentemente do *local* – que corresponde ao foco de intervenções subordinadas a outras escalas de decisão (regional, nacional, global) – a cooperação e o conflito são a base da vida em comum. No *lugar* cada um exerce uma ação própria, a vida social se individualiza; e porque a contigüidade é criadora de comunhão, a política se territorializa, com o confronto entre organização e espontaneidade. (SANTOS¹⁰¹, 1996 apud RIBEIRO, 2005, p.113)

¹⁰¹ SANTOS, Milton. A natureza do espaço: técnica e o espaço, razão e emoção. HUCITEC: São Paulo, 1996.

Segundo Ribeiro (2005, p.113), nos *lugares* existe uma complexa vida de relações que surge em práticas cotidianas. Como indica Milton Santos, no trecho acima, lugar e cotidiano constituem uma mesma realidade. São, portanto, a forma-conteúdo do *local*.

A influência da filosofia da cultura *hip hop* no surgimento de novas formas de expressões de vínculos sociais, se torna evidente, segundo Lodi (2005, p.84), na referência à comunidade, à favela, ao morro, à periferia, freqüente nos discursos e nas práticas dos integrantes do movimento. Onde esta referência é quase sempre acompanhada por sentimento de orgulho, valorização, cuidado, voluntariado para a melhoria dos territórios e também por um pedido de socorro à preservação da vidas locais. Desta maneira, procuram retribuir a suas localidades e seus agentes o sentimento de pertencimento e abrigo que, muitas vezes, só foram possíveis ali.

O conteúdo do discurso e das reivindicações se faz na vivência e experiência de relações sócio-espaciais desiguais e de poder assimétricas. Os desejos e ações do movimento têm como objetivo final (utópico e virtual) fundar outras relações sociais. (RODRIGUES, 2005, p.306).

Conforme o quadro de vulnerabilidades sociais na Maré constante da seção 3.3, a cultura *hip hop* atua como um recurso junto aos seus habitantes que vivem em um território para cumprir seu papel de constante reflexão, e de cuidado com o local e com as pessoas. O objetivo é de diminuir as diferenças e procurar um sentido comum para as ações na vida e, ao mesmo tempo se constituir um abrigo. O território é, portanto, um recurso, um abrigo, um local de pertencimento e de acolhimento de acordo com Lodi

(2005, p.84), que resgata a cultura local, pela construção da identidade produzindo assim novas formas de expressão dos vínculos.

A importância do surgimento de novas formas de expressão do tecido social comunitário é entendida quando Ribeiro (2005a, p.412) afirma que a crise societária – que surge como violência aberta, preconceito, exclusão e morte – tem exigido o regresso das ciências sociais, os quais valorizam o cotidiano e o lugar, o senso comum e o espaço herdado, num real anseio por sinais de renovação na crença num futuro melhor, ou ainda garantam que a sociabilidade continua sendo possível. Explica-se esse anseio pelas projeções da vida urbana que apontam para o alargamento do *apartheid* social e a perda de valores compartilhados. É nessa conjuntura que surge a ênfase nos vínculos sociais, refazendo a problemática dos elos entre indivíduo e sociedade.

O vínculo social se dá no *lugar* na comunidade e vem a ser uma das raízes mais importantes de um indivíduo por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade conforme Weil (2001, p.43). Esta ainda possibilita a formação do tecido social, um dos pilares do desenvolvimento local¹⁰², principalmente pelo desenvolvimento e vitalidade das atividades informais¹⁰³ que mostram uma

¹⁰² A partir de meados da década de 1990, o **desenvolvimento local** surge, assim, como um novo locus de esperanças de alcance da modernidade e de superação do imobilismo econômico. A valorização do nível local corresponde a amplas mudanças nas formas de organização política e a ajustes na administração pública. (RIBEIRO, 2005).

Paulo Jesus (2003, apud EID; PIMENTEL, 2005) define desenvolvimento local como sendo “um processo que mobiliza pessoas e instituições buscando a transformação da economia e da sociedade locais, criando oportunidades de trabalho e renda, superando dificuldades para favorecer a melhoria das condições de vida da população local.”. EID, Farid, PIMENTEL, Andréa E. B. Planejamento do desenvolvimento local e economia solidária. In: LIANZA, Sidney, ADDOR, Felipe (Orgs.) Tecnologia e desenvolvimento social e solidário. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2005.

¹⁰³ A palavra “informal” quer dizer literalmente que estamos lidando com objetos desprovidos de formas reconhecíveis pela ciência normal do paradigma econômico que é aceito no plano científico, segundo Zaoual (2006, p.213).

incontestável performance econômica e social, gerando inovação endógena, emprego, renda e logo, coesão social conforme Zaoual (2006, p.211).

A cultura *hip hop* através do agir e do discurso possibilita o surgimento de novas formas de expressão na teia de relações humanas já existentes em que os jovens do movimento passam a interagir com suas ações em torno de sua mensagem política e de autovalorização.

4.3 O SURGIMENTO DO *HIP HOP* CARIOCA E A ASSIMILAÇÃO DA CULTURA LOCAL

O território ou sítio é parte integrante da cultura local, devido ao vínculo gerado pela identidade e do conseqüente sentimento de pertencimento. Através dele e nele ocorrem todos os processos de assimilação para poder ser absorvido pelo local de modo a criar modelos compatíveis com a realidade local, de acordo com Zaoual (2003, p.105) que afirma “[...] uma modernidade assimilada é uma modernidade situada na qual as tradições do sítio se mesclam com as inovações. Esse é o segredo da alquimia das práticas locais.”

O processo de se “situar”

Há a possibilidade, cada vez mais freqüente, da cultura popular se difundir mediante o uso dos instrumentos que na origem são próprios da cultura de massas. Mas se estes instrumentos são reutilizados, o conteúdo não é, todavia, “global”, já que sua base se encontra no território e na cultura local e herdada. A cultura local ganha a força necessária para deformar, ali mesmo, o impacto da cultura de massas, por ser baseada no território, no trabalho e no cotidiano. É desse modo que gerada de dentro, essa cultura endógena impõe-se como um alimento da política dos pobres. Tal cultura

realiza-se segundo níveis mais baixos de técnica, de capital e de organização, o que vem a ser uma força, já que se realiza desse modo, uma integração orgânica com o território dos pobres e o seu conteúdo humano. Daí a expressividade dos seus símbolos, manifestados na fala, na música e na riqueza das formas de intercurso e solidariedade entre as pessoas. E tudo isso evolui de modo inseparável, o que assegura a permanência do movimento. (SANTOS, 2006, p.144-145, *passim*)

Dessa forma, a cultura *hip hop* se configura como uma cultura que se adapta perfeitamente à cultura local se tornando “situada”.

A assimilação

A cultura *hip hop* é uma forma de *cultura global* que acompanha o movimento planetário do capitalismo. E para confirmar sua característica globalizada, Rodrigues (2005, p.250) afirma que a globalização do *hip hop* somente se efetivou utilizando os próprios recursos técnicos do poder capitalista hegemônico, pois foi através das técnicas de comunicação (fitas, discos, aparelhos de som, gravadores) e da indústria cultural que essa produção pôde se globalizar. As periferias conseguiram se apropriar das técnicas hegemônicas de comunicação, produção musical e visual, bem como de técnicas das artes plásticas e da indústria de tintas, *jets*, etc., para imprimir o seu tempo, sua voz, seu corpo, suas grafias, suas idéias e seu território no mundo. Neste processo de globalização através da apropriação e resingularização das técnicas hegemônicas, o *hip hop* vai chegar a outros lugares, principalmente, em outras periferias e aí ele será resingularizado pelo novo lugar. Os quatro elementos serão os mesmos, mas vão ganhar conteúdos diferentes que dizem respeito à formação sócio-espacial do novo território. O

conteúdo dos quatro elementos do *hip hop* será modificado de acordo com as singularidades do novo *socius*. (RODRIGUES, 2005, p.250)

Ainda sobre o processo de assimilação da cultura global do *hip hop* com outras culturas periféricas, ressalto algumas características do *hip hop* assimilado em alguns diferentes pontos do planeta:

[...] O hip hop colombiano demonstra uma preocupação com a questão do conflito entre o Estado, as Farcs e guerrilhas de direita; enquanto em Cuba, diversas vezes levanta-se a questão da censura e do racismo; na França, os imigrantes argelinos, por exemplo, se colocam contra xenofobia, o racismo e a vida nas periferias francesas; em São Paulo discute-se o problema do *crack*; no Rio de Janeiro é o poder do tráfico e seus impactos socioeconômicos, etc. No entanto, podemos perceber que o seu conteúdo, são semelhantes, uma vez que 'periferia é periferia em qualquer lugar' (Racionais MC's, disco Sobrevivendo no Inferno). (RODRIGUES, 2005, p.250)

A cultura global ou de “fora” do *hip hop* consegue dialogar com a cultura local ou de “dentro” e assim se torna assimilada.

Os processos em que “situa” e assimila a cultura *hip hop* à “nossa cultura” dão origem ao já denominado ***hip hop carioca***. Mas através da produção artístico-cultural do GCNM a assimilação se particulariza e se assimila ao sítio da Maré, especialmente pela sua produção de subjetividades coletiva e cultural.

A assimilação do *hip hop* carioca no projeto social do GCNM

A partir da geograficidade do *hip hop* na cidade do Rio de Janeiro, que implica na relação do seu território com a ação do homem, logo imbricado com sua cultura, o *hip hop* carioca, mantém um diálogo aberto com a cultura local. Desde sua chegada na cidade do Rio de Janeiro assumiu o “jeito carioca de ser”, que se caracteriza principalmente pelo discurso da sua realidade e pela disposição em estar aberto a outras

culturas, outros ritmos, outras artes e de se misturar se transformando em algo com a “nossa cara”.

As características do *hip hop* carioca que favorecem a mescla com outras culturas aos seus elementos possibilita além do resgate da cultura local, a assimilação através da abertura às inovações de culturas de fora do sítio. A assimilação se manifesta tanto em suas manifestações artísticas quanto na gestão do projeto social do GCNM quando promove a participação dos próprios moradores da Maré na formulação de suas questões e soluções com a contribuição externa de conhecimentos e experiências de pessoas ou de instituições de educação ou de fomento social.

4.4 SÍNTESE DO CAPÍTULO

Um modelo de desenvolvimento que valorize o “local” em detrimento ao “global”, segundo os pensadores Zaoual e Santos é a tendência econômica nos países do Sul, enquanto reação ao pensamento único hegemônico que não reconhece a diversidade, destruindo as diversas culturas locais que se submetem impondo a sua própria.

Este processo estimula o resgate da cultura e da identidade de cada localidade no sentido de assumir suas próprias situações, pela formulação de suas questões e de suas soluções. Admitindo a contribuição externa com as ressalvas necessárias de quem é conhecedor do seu local e também do global, o suficiente para a devida assimilação com culturas de “fora” e a contínua vitalidade de sua cultura.

O *hip hop* é um movimento político-cultural que se apropria do espaço urbano, pelas manifestações artísticas em que desenvolvem uma série de práticas e discursos no qual expressam através da arte suas vivências e seu cotidiano de segregação diretamente

relacionado ao território que compõe seu sítio. Resgatando sua cultura local e identidade, possibilitando ainda o surgimento de novas formas de expressão no tecido social fundando assim outras relações sociais entre si e com outros sítios.

A assimilação do *hip hop* carioca no projeto social do GCNM no sítio da Maré ocorre tanto pela mescla com a cultura local quanto pela gestão de seus trabalhos. No capítulo seguinte descrevo este processo.

5. O HIP HOP DO GCNM ASSIMILADO AO SÍTIO DA MARÉ

5.1 O HIP HOP CARIOCA “SITUADO” NO PROJETO SOCIAL DO GCNM

O trabalho social realizado pelos membros do Grupo Cultural Nação Maré, surgiu da vontade comum de fazer um trabalho em prol das comunidades do Complexo da Maré e assim buscar dar condições mínimas para que a juventude da Maré criasse soluções para sair do alijamento imposto pela exclusão social a que são submetidos.

O Grupo Cultural Nação Maré através da cultura *hip hop* carioca, realiza um projeto social no Complexo da Maré com outras instituições de fomento social que também atuam em suas comunidades que compõem o complexo. O projeto é composto por linhas de ações voltadas para a capacitação profissional baseados nos elementos da cultura *hip hop*.

O trabalho do projeto social do GCNM se “situa” nas oficinas de capacitação quando os elementos do *hip hop* se abrem à mistura com a nossa cultura. Ocorre na oficina de *break dance*, a mescla com alguns tipos de danças populares brasileiras, tais como: ciranda, jongo, capoeira, maracatu, frevo, dando origem a uma outra dança, de inspiração e autoria local. Na oficina de *DJ*, possibilita a perfeita interação entre os mais diversos ritmos de músicas brasileiras a partir de variadas técnicas de discotecagem surgidas no movimento *hip hop*, dando vitalidade à nossa música. Já na oficina de *rap*, a partir da poesia, resgata outros estilos literários por meio da literatura brasileira, de forma a “cantar” o seu cotidiano. E na de grafite expressa a visão da realidade local, através de diversas técnicas de artes visuais. Dessa maneira, o *hip hop* carioca do GCNM resgata e dá vitalidade à cultura local na Maré.

De acordo com o depoimento¹⁰⁴ do educador de *break dance* Sorriso das oficinas de capacitação do projeto social GCNM, esta característica já está inserida em seu dia-a-dia:

[...] pra se preparar pra as aulas tem de pesquisar também, vejo um pouco de capoeira, [...] misturei o frevo, alguns passos da capoeira, de danças indígenas, um pouco de contemporâneo como o jazz, saltos do atletismo, movimentos do cavalo da ginástica olímpica, muita coisa que a gente mistura e o samba. O bom do hip hop é que a gente pode fazer o nosso tipo de movimento, se eu inventar um, eu posso botar um nome no movimento. Eu faço um movimento, e posso chamar de sorriso. Tem essa coisa toda, essa coisa da mistura. Esse lance todo.

5.2 O TRABALHO ASSIMILADO DO GCNM NA MARÉ

Beneficiários das contribuições positivas dos projetos e ações de desenvolvimento que reinterpretam de modo endógeno, as “ONGs do Sul”¹⁰⁵ estão mais bem inseridas na realidade e na cultura locais quando seus quadros e agentes são nativos do lugar, falam a língua, possuem sólida formação e experiência do terreno, estão animados por uma real vontade de servir. (PANHUYS, 2006, p.63)

Panhuyts retrata um processo de assimilação dos países do Sul, presente nos trabalhos do GCNM tanto em suas manifestações artístico-culturais que retratam a gente e as

¹⁰⁴ Depoimento concedido à esta dissertação pelo b.boy e agora educador de *break dance* Sorriso, que entrou no projeto como educando, colhido em 12 de julho de 2007, na Vila do João, na Maré. Membro e líder do grupo de dançarinos de *break*, Maré Breakers, oriundo do projeto social do GCNM, formado por ex-educandos. Entre suas principais performances se destaca a participação em workshops em eventos ligados ao movimento e em entidades voltadas à inclusão social de jovens. Participação do grupo no musical “Maré: nossa história de amor”, lançado no Festival do Rio 2007.

¹⁰⁵ Frequentemente as ONGs têm sido inovadoras, e quando não o são, as consequências materiais de suas ações aparecem geralmente menos prejudiciais às populações e aos ambientes considerados que os de megaprojetos tecnoburocráticos transplantados com desenvolvimento do meio receptor. A principal razão disso é que as ONGs trabalham sobretudo com o pé-no-chão no quadro de microprojetos e com meios relativamente reduzidos. Ademais, os contatos cotidianos com o campo de atuação as levam, com mais efetividade, a humanizar suas ações, dando-lhes conteúdo cultural. Entretanto, em muitos casos, essa culturalização pode apresentar efeitos muito perversos. Assim, a disseminação de modelos culturais de consumo exógenos, associada a uma abordagem assistencialista, incorre no risco de ser desestruturante e desresponsabilizante para as populações. Além disso, a abordagem cultural se limita, na maioria dos casos, a atribuir às ações uma “dimensão cultural externa”, sem por isso integrar, de modo substancial, os projetos que são os seus suportes no universo sociocultural vívido das populações beneficiadas. (PANHUYS, 2006, p.62).

situações do cotidiano da Maré, quanto na gestão de todos os seus trabalhos, que também incluem suas práticas sócio-econômicas, realizadas por pessoas de “dentro” com a contribuição externa e a utilização de técnicas e ferramentas de “fora”.

5.2.1 Sua produção de subjetividades coletiva e cultural na Maré

O *hip hop*, além de ser um movimento social e político, engloba modalidades artísticas de interesse direto com a disciplina de educação artística, através dos elementos da dança (*break*), artes plásticas (grafite), música (*rap* e *DJ*) e ainda do sub-elemento da moda (própria aos simpatizantes do *hip hop*). Além de possuir valor incontestável como manifestação artística genuína. O relato musical, plástico e cênico do movimento são textos culturais, registros produzidos e lidos que se realizam e perpetuam no imaginário social específico de um grupo social, constituindo sua identidade e memória. (SILVA, 1999, p.143)

O rapper Nego Jeff comenta em sua fala¹⁰⁶ suas preocupações e responsabilidades quando realizam suas produções artísticas:

[...] A gente (GCNM) quer mostrar que tudo o que faz em nossas vidas é porque realmente acredita naquilo, porque acha que é capaz. As pessoas ouvem nossas músicas, nossas poesias, dizem que elas são boas, se vêem nelas e se espelham.

A produção artístico-cultural do GCNM é o meio pelo qual atuam na produção de subjetividade coletiva e cultural por meio de discursos que contam o seu cotidiano e passam suas mensagens de autovalorização para combater os estigmas sociais a qual são submetidos. Está representado nas letras dos seus *raps*, na realização de shows, em participação em festivais de música, em saraus de poesia como O Corujão da Poesia, em filmes, como o documentário “Vinícius” e em co-produções musicais em filmes como

¹⁰⁶ Depoimento colhido do rapper e membro do Nego Jeff em fev./07 na Maré.

Eu prefiro a Maré de Lúcia Murat, no qual também participaram e compuseram os cantos gregos que pontuam a história ao longo do musical.

Em seu *rap* *Cartão Postal*, o grupo discursa sobre a importância da mudança de valores e da conscientização da juventude no cotidiano da comunidade da Maré:

Veja quem chegou te trazendo rimas / Maré a saga se inicia / No compasso das batidas / 288 formação de quadrilhas / Deus escreve certo por linhas tortas/ sem discórdias, concordas? / Um ganha e outro perde o jogo é assim / a vida é um chorar e o outro rir / favela seus sentimentos / foi o que aprendi / onde nasci, onde me criei / ali, se vi, não vi / se sei, não sei / favela [...] o gatilho continua sendo a lei [...] Versando em bares, lares, frases / que jogam pelos ares / eu formo e divido os pares / explorando uma nova tática / teórica, prática / subversiva, enigmática / estourando os tímpanos / tipo bélica automática. É que a grande ciência humana / se chama virtude / fazendo repensar os seus valores / cada um com suas siglas, cores e atitudes / fazendo de um sistema embriagado / surge a causa dos problemas / e a conscientização da juventude / pois um anjo de uma asa só voa / em seu vôo me sinto abençoado / sentimentos mil calmamente analisados, efeitos digitalizados / futuro, presente e passado / rimas semeando positivities / explorando novas galáxias / em prol da humanidade [...]

5.2.2 Suas práticas sócio-econômicas

Dentre a sua produção de práticas sócio-econômicas, já mencionada na seção 2.4, a mais expressiva consiste na realização das oficinas de capacitação do seu projeto “*NA MARÉ DO HIP HOP*”. Agora com sede própria, na Vila Pinheiros, comunidade da Maré, será aberto uma biblioteca aberta aos moradores das comunidades com um acervo de 4.000 títulos de livros. A idéia para este espaço é que os moradores se reúnam para trocar idéias, mostrar seus trabalhos, vindo a ser um centro de referência cultural na Maré. O grupo planeja ainda a criação e a gestão de uma rádio comunitária na Maré e a geração de renda com a produção de shows e de CD’s em estúdio próprio localizado na Maré.

A criação da rádio comunitária, um tipo de mídia paralela, é um meio de combater a falta de apoio pela mídia local, que não se interessa por músicas de teor político, como

as da maioria dos grupos de *hip hop* nacional, salvo raras exceções, tais como o *rapper* Marcelo D2, que amenizou o tom político de suas canções.

O GCNM tanto é uma referência cultural e social para a população da comunidade da Maré, através da realização dos seus trabalhos que expressa sua realidade com mensagens de autovalorização e da visibilidade já alcançada no meio cultural, quanto uma referência da Maré para as pessoas de “fora”. O promotor cultural João Luiz, afirma em seu depoimento¹⁰⁷ sobre esta referência positiva dentro da Maré:

[...] eles encantaram as pessoas todas, então quanto mais tempo eles ganharem, mais possibilidade eles vão ter de se profissionalizar numa coisa, que eu acho super-bonita, que é ser referência lá dentro daquele lugar. Referência positiva. [...] Eu acho que isso é lindo, cada vez mais eu gosto da Maré e com eles eu aprendi a coisa do afeto com a Maré, porque eles são afetuosos. Então quando eu passo por ali depois que os conheci, eu não tenho sentimento mais de medo, eu tenho sentimento de afeto, porque eles que me vem à cabeça. E aí que eu acho que eles podem ser embaixadores desta história, eu sinto que eles são mediadores sociais. Eles fazem mediação social, eles sabem ir lá, eles sabem vir aqui, eles sabem ir na Lapa, eles sabem ir à outra favela, eles sabem subir o morro, eles fazem mediação social.

As características do projeto social do GCNM

No processo de concepção das oficinas de capacitação do GCNM, conforme depoimento dos idealizadores foi amplamente discutido como seria cumprido o seu objetivo geral¹⁰⁸ do projeto de tornar os educandos capazes de ler e de analisar o mundo em que vivem e de gerar respostas “criativas” e assimiladas à sua realidade.

Então foram sugeridos alguns conceitos que associados à cultura *hip hop*, pudessem transmitir conhecimentos e valores que os conduzissem ao seu processo de crescimento pessoal. Os parâmetros utilizados no projeto foram: (i) a filosofia da cultura *hip hop*, (ii) a Abordagem Triangular aplicado à arte-educação e (iii) a atitude de Empoderamento de acordo com o educador Paulo Freire, assumindo uma postura ativa no seu processo de

¹⁰⁷ Depoimento concedido à esta dissertação, no evento Corujão da Poesia, em jun./07.

¹⁰⁸ Esta discussão é atualizada ao fim de cada edição do Projeto “NA MARÉ DO HIP HOP”.

educação nas oficinas de *Rap*, *Break dance*, *Grafite* e *DJ*. Sendo reforçada ainda pela Oficina de Cidadania Ativa através das seguintes atividades oferecidas: dinâmicas entre educadores e educandos e palestras sobre temas do cotidiano e assuntos relacionados ao mercado de trabalho.

(i) *Filosofia da cultura hip hop*

Os princípios que servem de fundamento à cultura *hip hop* estão baseados em oferecer uma verdade, a partir das linguagens artísticas e reflexivas, presentes nas manifestações no movimento *hip hop*, cuja estrutura se baseia no próprio relato da base para a própria base e não de fornecer uma explicação intelectualíssima dos problemas sociais. É simplesmente contar, falar sobre o assunto, denunciar, alertar, por o dedo na ferida. Este discurso não ilude o membro da comunidade e não propõe que ele saia de onde mora. “O que traduzo dos *raps* é: ‘Eu sou da periferia e preciso saber me movimentar nesse espaço para viver bem’.”. Mensagem importante para a auto-estima do adolescente; é a afirmação da possibilidade de inserção na cultura, falando pela voz que sai da sua própria boca, segundo Silva (1999, p.144).

Segundo afirmam as autoras Rocha; Domenich; Casseano (2001, p. 10-11): “A vergonha da vida discriminada da favela dá lugar à altivez própria dos que se descobrem capazes de fazer arte, de mudar a própria vida e as daqueles a quem amam. E de transformar a falta de uma perspectiva existencial na saudável e transformadora consciência da cidadania. Talvez seja a isso que se possa chamar ‘ideologia do hip hop’.”

O movimento é conduzido por uma ideologia de autovalorização da juventude de ascendência negra, por meio da recusa consciente de certos estigmas (violência,

marginalidade) associada a essa juventude, imersa em uma situação de exclusão econômica, educacional e racial. (ROCHA; DOMENICH; CASSEANO, 2001, p.18)

A historiadora americana Tricia Rose apud Rocha, Domenich, Casseano (2001, p.69-70) afirma em seu artigo *Um estilo que ninguém segura*, publicado no livro *Abalando os anos 90*: “[...] o *hip hop* dá a voz às tensões e às contradições no cenário público urbano [...] jovens nascidos na desorganização das sociedades pós-industriais metropolitanas identificam-se com o universo do *break*, do grafite e do *rap*, fazendo dessa produção cultural não só mais uma mercadoria comercializável, mas também uma forma de reivindicação de espaço sociocultural.”

A filosofia da cultura *hip hop* está baseada no estímulo à auto-estima da juventude sujeita a um quadro de vulnerabilidades sociais, na denúncia de sua exclusão cultural e econômica, e na necessidade de transformar sua própria realidade por meio da conscientização coletiva. Entretanto ao invés de propor saídas para a falta de alternativas, adotar um comportamento transgressor ou ainda convidar para o enfrentamento dos poderes onipotentes e bárbaros presentes na forma do traficante ou da polícia, o movimento *hip hop* se fundamenta no convite para a união do grupo dos *manos*, para que juntos, possam encontrar saídas na ordem da reflexão. É necessário pensar antes de escolher aquele ou outro caminho, ou seja, ter atitude consciente. Porém essa qualidade revela a necessidade de compromisso dos atos e dos discursos na vida, de modo que eles não caiam no vazio e no descrédito do domínio público, de acordo com Lodi (2005, p.118).

O rapper Leroy em sua fala¹⁰⁹ comenta esta questão da ligação entre ato e discurso em sua vida:

[...] eu comecei a tomar ciência disso, quando comecei a trabalhar fora eu vi uma porção de coisas que me indignava pra cacete. Eu sofria pra caramba com a exploração, com aquela coisa toda. E isso numa época em que eu era ajudante de confeitiro. Então eu já me indignava com aquilo tudo, com a forma com que os profissionais nos tratavam, entendeu, [...] Éramos 12 pessoas trabalhando junto e todo mundo reclamava, mas ninguém tomava atitude de chegar na frente do patrão e falar. Aí eu chamava o patrão, marcava a reunião com ele, ele vinha. Eram 11 funcionários atrás de mim, e eu de frente pro patrão discutindo, [...] Aí ele se virou e disse: ‘é o seguinte, cara, o que você quer ser no futuro, bicho. Líder do MST? É isso que tu quer ser?’ Eu falei assim: ‘não, cara’. Eu tinha pouco conhecimento sobre essa coisa de liderança, MST, sem terra, essas coisas. Devia estar já com 20, 21 anos. ‘Não cara, tá todo mundo no mesmo barco, aquela galera que tá lá, tá trabalhando comigo, tá todo mundo junto. E todo dia, a galera tá reclamando, que quer condições de trabalho melhores, a galera quer um salário melhor, e a galera não sabe falar’ [...] a coisa acontece mais ou menos assim, se você sabe que tem o poder de se expressar, chega lá, bate de frente, contesta e pede o que é seu por direito. Por mais que apareça alguns que não te aturem e te mandem pra casa do cacete, alguém vai te respeitar. [...] Não dá para voltar atrás, a minha consciência cobra. [...]

O colaborador do projeto social do GCNM, Marcelo Yuka sugere em seu depoimento¹¹⁰ a mudança de valores para o resgate da citada **atitude consciente** de modo a conscientizar das conseqüências da violência, tanto para as pessoas de “dentro” quanto para as de “fora”:

[...] Para mim, o que se chama de violência hoje é um grito esquizofrênico por um pedido de reeducação. Ou as pessoas que têm chance à educação revêem seus conceitos, ou elas vão pagar um preço cada vez mais alto por isso. Não desejo mal a ninguém, mas tudo funciona como conseqüência. O Brasil é campeão de injustiça social. Não é só dar educação a quem não tem, mas reeducar o ponto de vista daqueles que têm. [...]

Estes conceitos são passados ao longo de toda oficina através do ensino dos preceitos da filosofia *hip hop* aos educandos.

Com o fim de difundir os preceitos da filosofia *hip hop*, o GCNM no projeto “NA MARÉ DO HIP HOP”, criou a oficina Cidadania Ativa como um local especialmente

¹⁰⁹ Depoimento do rapper Leroy colhido em jan./07, na Maré.

¹¹⁰ Depoimento concedido à esta dissertação pelo músico, produtor musical e ativista social Marcelo Yuka, colhido em maio/2007, na livraria Letras & Expressões no evento Corujão da Poesia.

usado para a realização de mostras de arte realizada pelos educandos, de debates e troca de idéias relativas ao seu cotidiano. Alguns dos objetivos são estimular o agir e o discurso, para a possibilidade de formação de um pensamento crítico, entre seus educandos promovendo transformações através da revelação de quem são, conforme citado anteriormente acima pela pesquisadora Lodi.

O discurso da filosofia *hip hop* utilizado no projeto do GCNM, oferece à comunidade a **verdade** pelo relato do cotidiano, pela realidade dos seus membros que acontece no *lugar*, que ocorre no território. A interação entre educandos e a integração no GCNM, ou seja, em um grupo maior, promove o sentimento de pertencimento a este território.

(ii) *Arte-educação através da Abordagem Triangular*

O movimento *hip hop*, além de ser um movimento social e político, engloba modalidades artísticas de interesse direto com a disciplina de educação artística, através dos elementos da dança (*break*), das artes plásticas (grafite), da música (*rap* e *DJ*) e ainda do sub-elemento da moda (própria aos simpatizantes do *hip hop*). Além de possuir valor incontestável como manifestação artística genuína. O relato musical, plástico e cênico do movimento são textos culturais, registros produzidos e lidos que se realizam e perpetuam no imaginário social específico de um grupo social, constituindo sua identidade e memória. (SILVA, 1999, p.143)

O aspecto artístico presente no movimento *hip hop* confirmava-se como um sistema de signos de alta complexidade que perpassava, interferia e dialogava com todos os outros sistemas de conhecimento humano, e os professores de educação artística e das demais

disciplinas poderiam e deveriam valer-se desse aspecto para uma educação para a vida e não só para o vestibular. (SILVA, 1999, p.138)

O projeto “NA MARÉ DO HIP HOP” adota uma metodologia baseada no ensino da arte fundamentada na cultura *hip hop* a partir da arte-educação, com a teoria da Abordagem Triangular, criada pela arte-educadora Ana Mae Barbosa¹¹¹, onde o “ver” e o “fazer” são tão importantes quanto a leitura e a prática.

Confrontando assim, um dos obstáculos que facilitam o desenraizamento cultural: a adaptação à sensibilidade peculiar do grupo em questão, através da tríade **ver-fazer-contextualizar** da Abordagem Triangular.

Segundo Chiovatto (2000), de acordo com a Abordagem Triangular e os Parâmetros Curriculares Nacionais- Arte¹¹², as instâncias envolvidas no lidar com a arte perpassam o fazer/produzir, o contextualizar/compreender e o apreciar/fruir da arte. E para se aprender, é preciso ver a imagem e atribuir significados a ela, assim contextualizando-a não só do ponto de vista artístico, como também socialmente. A trama que o professor de arte irá construir para dar conta de tal complexidade envolve as ações de tornar potente e de articular conhecimentos ligados ao todo, que significa lidar com a arte, ou seja, inclui conhecimentos sobre diferentes operações técnicas, estéticas, críticas, históricas e sociais; mas este exercício não terá cumprido sua função se as pontas da

¹¹¹ Maiores informações: BARBOSA, Ana Mae; SALES, Heloísa Margarido (orgs.). **O ensino da arte e sua história**. São Paulo: MAC/USP, 1990; sites: <http://www.comartevirtual.com.br/anamae.htm> e <http://www.reportersocial.com.br/entrevista.asp?id=68>;

¹¹² Parâmetros curriculares Nacionais (PCN), editados pelo MEC, têm o objetivo de ajudar os professores a ampliar os horizontes dos alunos. Os PCN procuram trazer para a sala de aula, novos assuntos, para além do currículo tradicional. Há um estímulo para que o professor lance mão de outros recursos, que não apenas o livro didático, que por sua vez, não abarca tudo que é proposto pelos PCN. (JOVINO, 1999, p. 161). Fonte: JOVINO, Ione da Silva. “Rapensando” PCN’S. In: ANDRADE, Elaine N. de. Rap e educação, Rap é educação. São Paulo: Summus, 1999. p.161-168.

trama não se unirem aos interesses e significados dos alunos, ou seja, se todo esse riquíssimo conteúdo não for capaz de criar sentido para ele.

Os autores Bartholo; Silva (2004, p.15), ainda possibilitam a compreensão da Abordagem Triangular pelo ponto de vista buberiano:

[...] para Buber¹¹³, somente é capaz de “**possuir verdadeiramente o passado**” quem consegue viver efetivamente o presente, ou seja, **aquele que vive uma vida pautada pelo diálogo**, que acontece necessariamente no presente. Essa “posse do passado”, na perspectiva antropológico-filosófica buberiana, não significa ter conhecimento dos acontecimentos que, porventura, transcorreram, mas ter a capacidade de “**atualizar esses acontecimentos no presente**”, de modo que tais acontecimentos possam ter efetivamente sentido no presente.

O processo de **ver-fazer-contextualizar** pode ser compreendido pela característica de cada etapa. A etapa **ver**, pela apreciação da arte proporciona conhecimento dos acontecimentos, ou seja, de fatos ocorridos no passado; a etapa de **contextualização** dá sentido a esses acontecimentos do passado, a partir do reconhecimento da realidade do artista com a sua própria. E na etapa **fazer** consegue se expressar artisticamente o seu dia-a-dia.

Nas oficinas do GCNM se estimula a postura da curiosidade, para buscar maiores entendimentos sobre as informações que lhes chegam a fim de ter base suficiente para a devida contextualização:

[...] primeiro você passa os conhecimentos para depois ele passar a valorizar o que está ao seu redor. Porque ele não tem noção de nada, não tem conhecimento de nada, como ele vai valorizar o que está ao seu redor. Um outro ponto, em uma oficina de break, seria bom questionar porque está dançando break, e o que é o break que você está dançando. O que a gente tenta passar pra galera, existiu ou existe um cara que criou o break, criou o “power moving”, criou o “giro de cabeça”. Sabe, essa galera existe. Se você está fazendo esses passos hoje, você tá consumindo essa cultura e nada mais direito e justo que saber de onde veio isso. Por que eu vou te perguntar, por que você está fazendo rap, de onde veio o rap. De onde vem, quem criou e pra onde vai? Esse é o grande lance. A princípio você tem de saber de onde vem,

¹¹³ BUBER, Martin. Do diálogo e do dialógico. Tradução de Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Editora Cortez e Moraes, 1977.

quem criou, como é que tá caminhando, o que levou ele a criar aquilo, a finalidade daquilo tudo e pra onde você vai fazendo isso.

Os educadores que participam do projeto, quando, além de mostrar (ver/fruir) a arte, de dar condições e conhecimentos para uma produção artística (fazer) aos educandos, também a contextualizam através da transposição ou “tradução” desta arte, tornando-a perceptível à sua sensibilidade. Ela é realizada nas oficinas onde se relaciona a arte com o cotidiano dos jovens, para que assim “tenham a ver com eles”. Uma de suas principais contribuições é, conforme Silva (1999, p.140), permitir que os jovens sintam-se parte e agentes do processo histórico cultural no qual estão inseridos, resgatando assim sua identidade com o local, no reconhecimento do seu sítio.

(iii) *Atitude de Empoderamento*¹¹⁴ segundo o educador Paulo Freire¹¹⁵

Segundo Valoura (2005, p.2-3) para o educador, a pessoa, o grupo ou instituição empoderada é aquela que realiza, por si mesma, as mudanças e ações que a levam a evoluir e se fortalecer. Implica em conquista, avanço e superação por parte daquele que se empodera (sujeito ativo do processo), e não uma simples doação ou transferência por benevolência, como denota o termo inglês *empowerment*, que transforma o sujeito em objeto passivo. Empoderamento pode ser visto como a noção freireana da conquista da liberdade pelas pessoas que têm estado subordinadas a uma posição de dependência econômica ou física ou de qualquer outra natureza. Difere da simples construção de habilidades e competências, saber comumente associado à escola formal. A educação pelo empoderamento difere do conhecimento formal tanto pela sua ênfase nos grupos (mais do que nos indivíduos), quanto pelo seu foco na transformação cultural (mais do que na adaptação social).

¹¹⁴ Maiores informações no site: <http://www.opas.org.br/coletiva/temas.cfm?id=17&area=Conceito>.

¹¹⁵ Maiores informações no site: <http://www.paulofreire.org.br>.

Os educadores do projeto sociais do GCNM, nas oficinas de capacitação, através do ensino do ofício, orientam os educandos a assumir uma postura ativa no seu processo de educação, com o objetivo de “despertar” a atitude de empoderamento em seu processo pessoal. Esta atitude pode ser exemplificada pelo depoimento de um dos colaboradores do projeto social do GCNM, Marcelo Yuka¹¹⁶, quando a nomeia de “poder do cidadão”:

*[...] Existe por aí uma idéia de que tudo é gigantesco e errado e que um simples cidadão, sozinho, é incapaz de mudar isso. Mas não é verdade. Todo dia tem gente por aí fazendo e acontecendo, e não tem o olhar da mídia. E você ter essa certeza na sua vida, de que isso faz a diferença, não é sonho, não é lorota, não é golpe de sorte, quando você tem essa noção você acredita que tem um poder. E o problema é que você não é educado para sentir esse poder. **O poder do cidadão.** Você é educado para sentir medo, para se fechar, para não se doar. Não existe mais o pensamento tribal, a cidade ficou maior que o homem. É para ser o contrário: ela tem que nos servir. [...]*

O processo de aprendizado aplicado nas oficinas de capacitação do projeto do GCNM, acontece no grupo e na troca entre seus integrantes. Além do conteúdo específico de cada oficina, na oficina Cidadania Ativa é passado conceitos e valores aos educandos, condizentes à um modo de vida responsável e solidário, em que se reconhece a alteridade. Estes conceitos, por sua vez, são reforçados na evolução das outras oficinas. O projeto do GCNM, além de proporcionar aos educandos acesso garantido à arte e à cultura, através da teoria de Abordagem Triangular, aplicada ao processo de aprendizagem nas oficinas de capacitação, contextualiza a arte ao cotidiano dos educandos, tornando-a perceptível à sua sensibilidade.

¹¹⁶ Depoimento cedido à esta dissertação pelo músico, produtor musical e ativista social Marcelo Yuka, colhido em jul./2007, na livraria Letras & Expressões no evento Corujão da Poesia.

5.3 A GESTÃO ASSIMILADA DO GCNM

A gestão dos trabalhos do GCNM compreende tanto a produção artístico-cultural quanto as práticas sócio-econômicas se dá mediante um constante processo de assimilação. Conforme depoimento do Prof. Thiollent¹¹⁷:

[...] A assimilação também pode ocorrer na gestão do projeto. Uma vez que, os membros do projeto realizam a gestão com pessoas da localidade, que conhece as próprias questões e tem condições de avaliar melhor até as soluções pra essas questões, está situado. Mas à medida que você traz técnicas e ferramentas de administração, que é algo de fora, isso já é uma assimilação (...) Dentro da teoria dos sítios simbólicos é possível que a gestão com técnicas de gestão e as ferramentas de fora, possa ter um efeito de assimilação, por tomar emprestadas estas técnicas. [...]

Apesar da gestão do projeto social do GCNM já ser “situado” pela própria participação dos seus membros que pertencem à comunidade, há a necessidade da adesão de outros moradores com outras vivências e formações e assim com a soma dos saberes locais ter uma noção mais ampla do cotidiano da Maré. Facilitando assim o processo de assimilação no projeto social do GCNM de acordo com depoimento¹¹⁸ do *rapper* MS Bom, que fala da proposta do grupo de agregar os saberes dos moradores da Maré, além deles próprios, para a busca de soluções assimiladas às suas próprias situações. A assimilação deve ocorrer principalmente pela administração, ganhando em qualidade e eficiência a nível qualitativo, a partir do conhecimento de sua própria cultura e de sua gente:

[...] o Nação Maré vem pra fazer um trabalho aqui dentro da Maré, e não só pra isso. É pra mostrar também que as pessoas de dentro também podem fazer com qualidade. E cada vez mais, as pessoas de dentro e de outras comunidades também começam a fazer, porque aí realmente é a comunidade tomando conta. Eu não falo das pessoas da comunidade fazerem sozinhos. É claro que as pessoas da comunidade precisam de outras pessoas que não são da comunidade, que tenham outros conhecimentos, que tenham outras idéias que possam ajudar, que possam

¹¹⁷ Depoimento concedido à esta dissertação pelo Prof. Michel Thiollent, da COPPE/UFRJ, em ago./2007. Membro do corpo docente do Programa e Engenharia de Produção (COPPE/UFRJ), Doutor em Sociologia pela Université de Paris V (René Descartes). Experiência na área de Análise organizacional, com ênfase em Planejamento, Projeto e Sistemas de Produção, atuando principalmente nos seguintes temas: pesquisa-ação, metodologia, cooperação, métodos de pesquisa e de extensão.

¹¹⁸ Depoimento do *rapper* MS Bom, membro do GCNM, colhido na Maré em jun./07.

estar perto. Mas que as pessoas da comunidade também façam, não fique só de fantoche, porque aí é complicado, tipo, quando você vem pra comunidade, aí visita um projeto. E quem te recebe é a pessoa bem vestida, bonitinha, aí você pergunta pro fulano: ‘- onde você mora? – Eu moro no Leblon. – Você tá fazendo esse trabalho? – É, eu tô fazendo esse trabalho bonito aqui com essas pessoas’. E quando você vai ver essas pessoas que eles estão atendendo, essas pessoas não estão tão bonitas quanto eles, entende. O trabalho é bonito, mas porque as pessoas não estão também tão bonitas, tão bem vestidas, porque não estão cheirosas, porque as pessoas não estão com uma cara feliz de quem se alimente bem todos os dias. Aí é complicado, não é? [...]

5.3.1 A Engenharia de Produção na gestão assimilada do GCNM

Além da atitude dialógica, característica da Engenharia de Interesse Social, adotada ao longo desta pesquisa, a Engenharia de Produção, doravante chamada de EP, pode vir a contribuir também na integração e no desenvolvimento do processo de assimilação na gestão do projeto social do GCNM, auxiliando as interfaces no diálogo entre os saberes locais e as técnicas e ferramentas de “fora”.

A fim de demonstrar as possibilidades de contribuições da EP utilizo como exemplo o modelo básico da administração de produção para obter um breve diagnóstico dos processos que envolvem a gestão assimilada do GCNM, fator fundamental à adesão e ao comprometimento do público beneficiado. Conforme pode ser verificado pelo depoimento¹¹⁹ do *rapper* Nego Jeff:

[...] a questão de educandos em projetos sociais é difícil. Se você procurar, vai ver que tem cursos aí, que tá faltando aluno. Aí você pensa: ‘nossa, tanta criança aí na rua brincando, que poderia estar fazendo esses cursos.’ Mas eles não vêm. É esquisito. Você tem que ter um carisma, uma estratégia muito boa, pra conseguir que eles venham. Mas só quem vai conseguir isso, é alguém que more na comunidade, e entenda a cabeça deles. Eles vão pra a maioria das oficinas porque não tem nada pra fazer ou então por uma bolsa que ofereçam como a bolsa oferecida pelo Projovem. [...]

O diagnóstico a ser realizado será da gestão do projeto social “NA MARÉ DO HIP HOP”, visto que o foco dessa dissertação são as práticas sócio-econômicas do GCNM, beneficiando as pessoas diretamente envolvidas a partir de uma visão global das

¹¹⁹ Depoimento do rapper e educador Nego Jeff, colhido na Maré em jun./07.

operações que envolvem os projetos em atividade e ainda a serem realizados pelo GCNM.

Esse modelo foi utilizado isoladamente, ou seja, sem comparação com outros comumente utilizados pela EP, logo inviabilizando sua avaliação como modelo mais adequado ou não na obtenção do diagnóstico do projeto social do GCNM, o que por sua vez, fugiria aos objetivos propostos nesta pesquisa.

A aplicação deste exemplo objetiva mostrar o leque de possibilidades de utilização de ferramentas da EP.

5.3.1.1 A relevância da contribuição da EP

Partindo da definição da Engenharia de Produção pela Associação Brasileira de Engenharia de Produção (ABEPRO):

Compete à Engenharia de Produção o projeto, a implantação, a melhoria e a manutenção de sistemas produtivos integrados, envolvendo homens, materiais e equipamentos, especificar, prever e avaliar os resultados obtidos destes sistemas, recorrendo a conhecimentos especializados da matemática, física, ciências sociais, conjuntamente com os princípios e métodos de análise e projeto de engenharia. (A.I.E./ABEPRO)

Entende-se a EP como a ciência que visa à aplicação da tecnologia do ponto de vista mais humano e a dimensão técnica carregada de valores, sendo mais ligado à perspectiva social, onde se procura uma solução mais efetiva do ponto de vista sócio-econômico. Busca soluções juntamente com outras áreas da ciência, através da multi e da interdisciplinaridade, com o objetivo de se mesclar e de se fazer entender com outras disciplinas onde todos estão em função de um só objetivo. Não existe apenas uma EP, mas tantas quantas sejam as bases técnicas, só assim ela pode se diferenciar da administração e procurar ser algo a mais do que uma ideologia.

Hoje, qualquer engenheiro, utiliza noções e termos filosóficos que até pouco tempo eram exclusivos das ciências humanas. Esta “conversa” entre as áreas é necessária para o entendimento da EP por sua própria natureza. A engenharia não se resume somente à aplicação de um conhecimento prévio numa situação desconhecida, ela deve dar conta das legalidades mais universais dos objetos de que trata, assim como das circunstâncias particulares em que os problemas se colocam. Assim, uma teoria apropriada ao “engenharia” requer antes de tudo uma teoria sobre o seu objeto, no caso da EP, sobre a própria produção. (LIMA, 1996)

Segundo Bartholo e Paz (2005, p.9), o exercício da *Engenharia de Interesse Social*¹²⁰ requer o enraizamento *in situ* do pensar e do agir. A abertura dialogal repousa no reconhecimento de que cada sítio possui seu próprio conhecimento especializado, seu código de leitura e evolução, e no veto a simples transferência mecânica de modelos.

Estamos assim conduzidos à afirmação de uma *modernidade situada*, aplicável simultaneamente em múltiplas escalas: um bairro, uma cidade, uma região, uma comunidade, uma tribo, um país, uma civilização, sem que isso impeça o pertencimento de um mesmo grupo a diversas referências (local, regional, nacional etc.). Isso implica para a *Engenharia de Interesse Social* a consciência de estar sendo formulada no interior do movimento maior de modernidades periféricas emergentes latino-americanas, num processo onde os atores locais são também sujeitos e co-autores de suas intervenções. (BARTHULO e PAZ, 2005, p.9)

¹²⁰ Vide Nota de rodapé 5.

Baseado nas afirmações dos autores Lima, Bartholo & Paz, a EP, através da Engenharia de Interesse Social promove o diálogo diante da problemática em questão, contribuindo para a construção de um diagnóstico.

O diagnóstico levantado dentro do diálogo promovido pela EP com a cultura hip hop, possibilita o levantamento de questões de caráter multidisciplinar que poderão ser objeto de outras análises e de futuras investigações.

A EP pode ser útil à gestão das práticas do movimento *hip hop*

Do ponto de vista econômico e social, a assimilação é necessária conforme Zaoual (2003, p. 104):

[...] cada sítio humano possui seu próprio conhecimento especializado (*expertise*), [...] Cada sítio possui uma série de caixas que contém que contém seus mitos, sua memória, seus conceitos, seu saber social e seus modelos de ação mobilizadora. Os projetos sem sujeitos se perdem na infinita diversidade das situações. Desorientados, eles provocam efeitos inesperados por parte dos especialistas (*experts*). [...] é mais econômico levar em conta isso para integrar na mudança as pessoas do lugar do que ceder à preguiça do pensamento sobre transferências mecânicas de modelos.

Nas práticas sócio-econômicas que envolvem a cultura *hip hop* as necessidades não são diferentes. O *rapper* Leroy¹²¹, membro do GCNM, fala da necessidade de se criar uma estrutura organizacional mínima necessária para a devida administração das dificuldades de gestão do projeto social em seu depoimento:

[...] a gente (GCNM) depois de quase seis anos de trabalho, agora que está conseguindo se institucionalizar. Existem centenas de grupos que não conseguem se organizar de forma nenhuma. [...] como eu estava falando existem alguns grupos como o MH2O, que é um movimento organizado lá do Ceará [...] e aqui no Rio também tem a CUFA lá do MV Bill, que de uma certa forma tem a mão no hip hop, e tudo o mais, que hoje está ganhando mais espaço e aparecendo. Só que a galera de dentro da cultura hip hop mesmo, do hip hop de raiz digamos assim [...] de dentro da periferia, ainda não conseguiu ter essa organização. Então é muito complexo, e outras vezes, acaba caindo na mão de terceiros que não tem nada a ver com a coisa. Eles não tiveram idéia do poder que esse movimento tem [...] e o que

¹²¹ Depoimento concedido à esta dissertação pelo poeta e rapper Leroy, um dos educadores e idealizadores do GCNM, colhido em jul./2007, na Vila do João, na Maré.

a gente está fazendo hoje é fazer com que nossas asas cresçam pra a gente poder voar. Existem também muitos outros grupos que tem condições de crescer, mas não tem noção desse poder e não se organizam como tem de se organizar. [...]

O modelo do tipo *input-transformação-output* conforme descrito abaixo, permite a descrição do modelo de gestão de um projeto social e um breve diagnóstico que torna possível o melhor entendimento do funcionamento e avaliação de cada uma das etapas que a compõe.

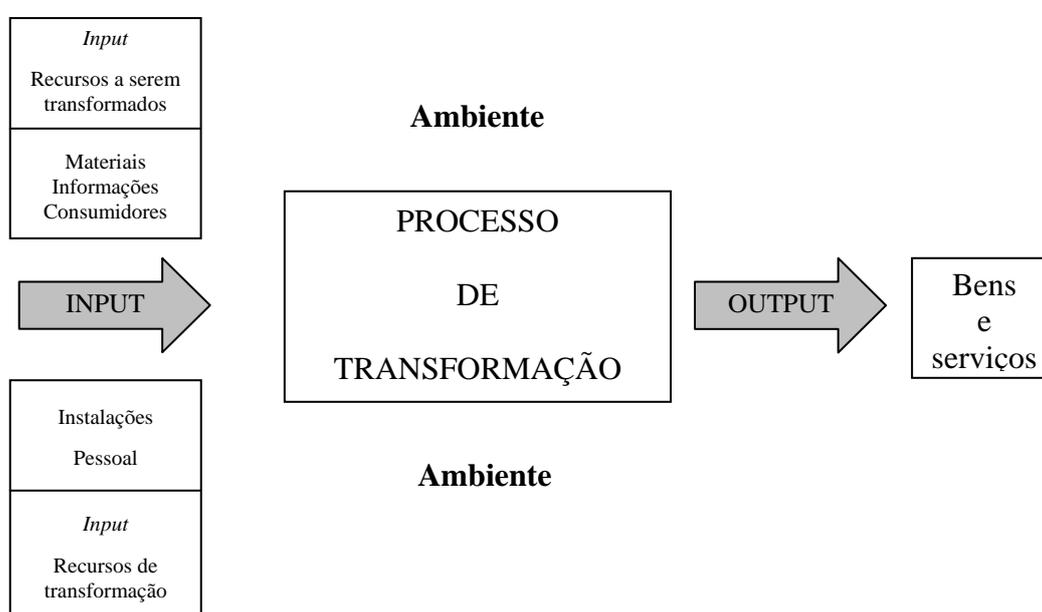


Figura 5 – MODELO DE PROCESSO *INPUT-TRANSFORMAÇÃO-OUTPUT*. Fonte: SLACK et al (1999, p.32).

5.3.1.2 A estratégia da cultura *hip hop*

Todas as organizações precisam de alguma direção estratégica, ou seja, ter noção para onde estão dirigindo-se e como podem chegar lá. Para tal, a função produção, descrita no modelo global na Figura 6, precisa formular um conjunto de princípios gerais que guiarão seu processo de tomada de decisões. (SLACK et al, 1999, p.73)

Segundo Slack et al (1999, p.50-51), a estratégia de produção da empresa, forma um *loop* de atividades inter-relacionadas com o processo de transformação que engloba os seguintes processos: (i) projeto¹²² dos produtos, serviços e processos da produção; (ii) planejamento e controle da produção¹²³ e; (iii) melhoria do desempenho da produção¹²⁴.

O Modelo global de produção

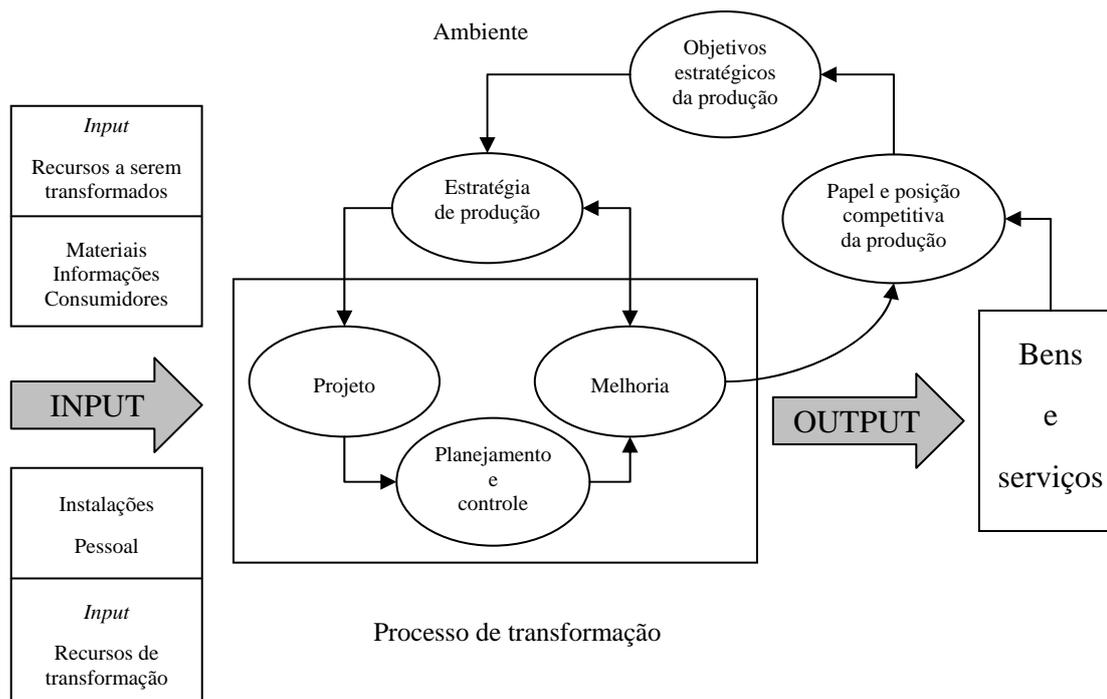


Figura 6 - MODELO GERAL DA ADMINISTRAÇÃO DE PRODUÇÃO. Fonte: SLACK et al (1999, p.25).

De acordo com o modelo geral da administração de produção, dentre as responsabilidades diretas de um gerente de produção ou de um gestor, estão os processos desenvolvidos no processo de transformação descritos na Figura 6, (i) o entendimento dos objetivos estratégicos da produção e (ii) o desenvolvimento de uma estratégia de produção para a organização. Entender os objetivos estratégicos da

¹²² Projeto é o conjunto de atividades que, literalmente, estabelece o cenário para todas as atividades da produção. (SLACK et al, 1999, p.50)

¹²³ Planejamento e controle é a atividade de se decidir sobre o melhor emprego dos recursos de produção, assegurando, assim, a execução do que foi previsto. (SLACK et al, 1999, p.50)

¹²⁴ Se adota ou se deixa de adotar melhorias segundo um ritmo que atenda às expectativas crescentes dos consumidores. (SLACK et al, 1999, p.51)

produção envolve o desenvolvimento de uma visão clara do *papel* exercido pela produção na organização e a definição de como essa função deve contribuir para o atingimento dos objetivos organizacionais a longo prazo. E a tradução dos objetivos organizacionais em termos de implicações para os *objetivos de desempenho* de produção¹²⁵. O conjunto de princípios gerais que guia no processo de tomada de decisões e orienta na direção dos objetivos a longo prazo da organização é uma estratégia de produção. (SLACK et al, 1999, p.49-50)

Quando as operações desenvolvem suas estratégias de produção, consideram dois conjuntos de questões: o conteúdo da estratégia de produção e o processo real de determinação dessas estratégias na organização.

O conteúdo da estratégia de produção é o conjunto de políticas, planos e comportamentos que a produção escolhe para seguir e trata da importância relativa dos objetivos de desempenho para a produção. É influenciado pelos grupos de clientes específicos da organização, pelas atividades de seus concorrentes e pela etapa em que se encontram seus produtos e serviços em seu ciclo de vida. Também diz respeito à orientação geral dada à tomada de decisão na produção, realizada pela formulação de diversas estratégias que tratam das etapas que compõem a etapa de transformação.

Na gestão do projeto social do GCNM, a estratégia que define o processo de tomada de decisões é definida baseada na filosofia da cultura *hip hop*, citada na seção 5.2.2, para a consecução de seus objetivos, que vem a ser o grande diferencial do projeto social do GCNM em relação a projetos de outras organizações não-governamentais.

E pela definição de estratégia de operação como segue:

¹²⁵ Nos objetivos de desempenho estão incluídos: (i) a *qualidade* dos bens e serviços, (ii) a *velocidade* em que eles são entregues aos consumidores, (iii) a *confiabilidade* das promessas de entrega, (iv) a *flexibilidade* para mudar o que é produzido e (v) o *custo* da produção. SLACK et al (1999, p.50)

A estratégia de operações é o padrão global de decisões e ações que definem o papel, os objetivos e atividades de cada parte da produção de forma que apoiem e contribuam para a estratégia de produção do negócio. (SLACK et al, 1999, p.76)

Logo neste modelo, a cultura *hip hop* pode ser considerada uma estratégia de operações e de produção. Dessa maneira, determinando as decisões estratégicas tomadas em todo seu processo de gestão.

5.3.1.3 O modelo de gestão do GCNM segundo o modelo global de produção

Agora procedo à identificação dos elementos do modelo de gestão do GCNM segundo o modelo global de produção a fim de realizar a uma análise de sua gestão.

O modelo de gestão do projeto social do GCNM envolve basicamente a produção de serviços. Onde os serviços prestados envolvem a educação ministrada pelos educadores aos educandos nas oficinas de capacitação pela transmissão de conhecimento e de valores.

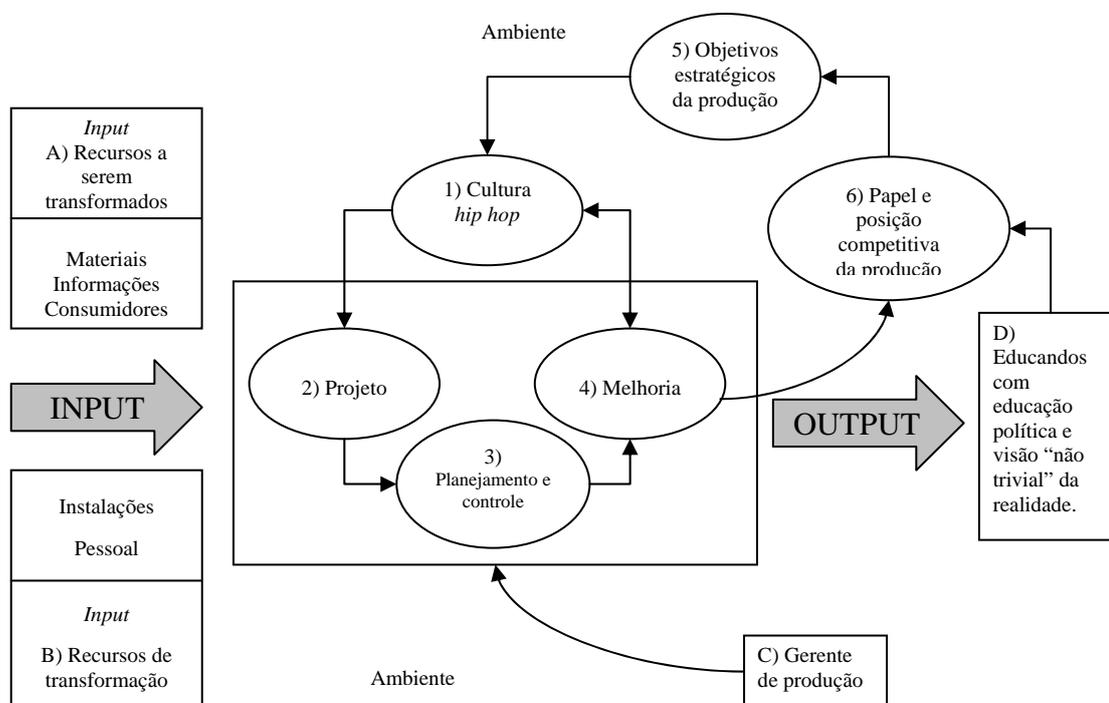


Figura 7 - Modelo geral da administração do modelo de gestão do projeto social do GCNM.

Segue abaixo o diagnóstico segundo o modelo global de produção:

(1) Cultura *hip hop* é a estratégia de produção do projeto social do GCNM, que toma decisões e promove ações que definem os (5) objetivos estratégicos da produção –, estes se encontram no Anexo 1, como objetivos gerais e específicos. E em razão deles a estratégia é quase que inteiramente voltada para o desenvolvimento de serviços de boa qualidade, logo desenvolvendo mais especialmente *os objetivos de desempenho da qualidade*.

De acordo com suas decisões é desenvolvida basicamente a estratégia estrutural na atividade de projeto de serviços em detrimento ao (2) projeto de processos, pelo qual se viabilizam esses serviços. Ou seja, é devidamente projetado o “que fazer”, mas não especificado o “como fazer”, não provendo adequadamente dos recursos necessários à sua execução conforme projetado, dificultando assim o próprio processo de execução do serviço.

E quanto às decisões pertinentes à infra-estrutura, que se referem às atividades de planejamento, controle e melhoria, exceto pelas atividades de planejamento, não se realizam com a eficiência necessária. Em função da minha formação profissional administrativa, verifiquei que estas poderiam ser realizadas com a devida formação de pessoal, com o ensino de algumas técnicas e ferramentas administrativas.

Devido ao alto grau de adesão dos “consumidores”, na (3) atividade de planejamento e controle, a programação do fornecimento dos recursos e materiais necessários à execução das oficinas, como contratação de pessoal: apoio administrativo e pedagógico, educadores, alocação de instalações é realizado com eficiência, com faltas ou sobras

insignificativas e com o devido emprego, ou seja, se adequando à demanda do público beneficiado, logo em regra geral obedecendo ao cronograma planejado.

Enquanto na (4) etapa da melhoria, são realizadas reuniões ao fim de cada edição do projeto, para avaliação dos resultados qualitativos obtidos nas oficinas, no qual o desempenho dos educandos é discutido. Sendo que a opinião e sugestão dos educadores é o que vale, para a realização de ajustes que são percebidos no dia-a-dia, de acordo com sua intuição e experiência nas oficinas e nas relações com os educandos. Porém estas informações poderiam ser mais bem aproveitadas se mensurassem o desempenho qualitativo dos educandos ao fim de cada edição. E se fosse estabelecido um padrão global de desempenho que poderia ser histórica, ou seja, em relação a desempenhos de edições anteriores do próprio projeto, ou ainda de um desempenho alvo, arbitrado em conjunto com os educadores, de uma maneira que seja considerado razoável.

Nesta etapa consistem também de reuniões entre gestores, educadores, apoio pedagógico e colaboradores no qual se discute o aprimoramento nas áreas artísticas, educacionais e administrativas de seu pessoal. Dentre as necessidades verificadas para a atualização e a melhoria do nível de qualidade dos serviços, destaca-se tanto aulas de técnicas administrativas quanto de as de canto, de produção literária e de noções de desenho e pintura, que enriqueceria o conteúdo das oficinas e potencializaria o talento e a criatividade dos educandos.

Entretanto (6) o papel e a posição competitiva da produção não encontram sentido neste tipo de organização sem fins lucrativos, em que o lucro é tratado qualitativamente, e de difícil mensuração pela transformação pessoal de cada educando.

Os idealizadores do GCNM Leroy, MS Bom e Nego Jeff são autodidatas, como alguns dos educadores, e observadores severos não apenas das situações do GCNM, quanto da Maré e do mundo. Porém eles próprios reconhecem ser esta formação insuficiente para o alcance dos seus objetivos e para assumir as responsabilidades da (C) gerência de produção ou simplesmente da gestão no processo de transformação. Contando assim com colaboradores que participam da gestão oriundos do meio acadêmico, cultural, artístico e empresarial tanto no apoio à nível de consultoria com treinamento ao pessoal de apoio quanto na participação direta com os educandos na Oficina Cidadania Ativa.

(A) Os recursos a serem transformados são muito simples, na realidade basicamente são os materiais a serem utilizados ao longo das oficinas: a de *rap* – livros, cadernos, etc.–, a de grafite – materiais de desenho, pintura, e de arte de grafite –, a de *DJ – pick up’s* e CD’s – e na de *break* – materiais de proteção e para a prática de saltos, como o *decoflex* (usado para a proteção e para amenizar desnivelamento do chão), toucas (usado na proteção da cabeça em movimentos aéreos), das joelheiras e tornozeleiras. Além do próprio educando que será beneficiado no processo de transformação educacional das oficinas. (B) Os recursos de transformação se referem às instalações em que a “operação” se dará, pode ser em local cedido por parceiros do projeto e no futuro próximo na sede própria com espaço para cada uma das oficinas e para o apoio administrativo. O outro recurso é dos “funcionários”, que são todos os que participam da “produção”, ou seja, gestores, educadores, apoio administrativo e pedagógico, colaboradores e voluntários.

A partir desta breve análise percebe-se que algumas pequenas modificações poderiam melhorar sobremaneira o desempenho do projeto.

No projeto dos serviços, os processos que viabilizam sua execução devem ser amplamente discriminados. Na etapa da melhoria, poderia ser determinada uma medida de desempenho qualitativo e um padrão global *a priori* para auxiliar na avaliação da evolução dos resultados das oficinas a cada edição do projeto.

5.4 HIP HOP ASSIMILADO: POTENCIAL TRANSFORMADOR

Sobre o processo educativo do movimento *hip hop*, a pesquisadora Andrade (1999, p.89) afirma:

O hip hop, sendo um movimento social, permite aos jovens desenvolver uma educação política e, conseqüentemente, o exercício do direito à cidadania. Nunca na história social do país, houve uma mobilização social tão expressiva, produzida por jovens negros; esse fato é exclusividade dos anos 90.

Porém o pesquisador Rodrigues (2005, p.209-210) limita o potencial transformador do movimento quando afirma:

É evidente que este “despertar” crítico é uma possibilidade, uma potencialidade e não um amplo processo em desenvolvimento; em outras palavras, na é apenas tomando contato com o hip hop que ocorrerá uma revolução pessoal e coletiva, [...] O Hip hop não é a salvação do mundo, mas pode ser parte de importantes transformações.

Apesar da postura “*hip hop* não é a salvação do mundo” do pesquisador Rodrigues (2005, p.210), citado acima, ele também afirma que “não podemos esquecer que o *hip hop*, efetivamente, possibilitou e evidenciou este processo (do “despertar” crítico) em inúmeras pessoas”.

Entre estas pessoas destaco o processo pelo qual passaram e ainda passam os próprios idealizadores e membros do GCNM, que após o contato com o movimento *hip hop* foi

evidenciado sua percepção ou “poder da reflexão” como costumam dizer, proporcionando ainda instrumentos necessários ao desenvolvimento de sua arte.

O *rapper* Leroy em seu depoimento¹²⁶ fala como descobriu suas potencialidades e pendência para a arte:

[...] tudo começou com uma inquietação e a necessidade de colocar meus pensamentos e continuar por mais dificuldades que tivesse [...] eu comecei a perceber isso, através da poesia, porque poesia pra mim é desde moleque, sacou. Eu lembro da primeira poesia que eu escrevi, na verdade foi pra minha namorada. Foi a minha primeira poesia com 12 anos de idade foi pra a minha mulher hoje. Aí eu escrevia uma porção de coisas, e eu não aprendi isso na escola. A idéia era expressar meus sentimentos, mas eu ainda não tinha informação sobre o formato. Depois que eu fui começar a perceber que aquilo era poesia, entendeu. De uma certa forma eu estava expressando meus sentimentos, as minhas vontades e as minhas raivas. [...] Até porque na época eu só tinha 12 anos e queria namorar e minha mãe não deixava, então tinha aquela coisa toda. Então eu comecei a perceber que eu tinha esse poder de refletir. E aí eu tive acesso àquela nota antiga de 50 cruzeiros, com aquela poesia do Drummond, eu tenho aquela nota até hoje guardada dentro do meu livro. Eu decorei todas as poesias, todas as estrofes. “Eu preparo uma canção, para que minha mãe se reconheça, e todas as mães se reconheçam, e que falem com bons (ou com os dois) olhos”. São quatro ou cinco estrofes, se eu não me engano, eu decorei tudo na época.[...].

Procurando um meio de realizar transformações, por mínimas que fossem na comunidade da Maré, o GCNM assumiu uma postura mais otimista e resolveu transformar essas possibilidades em fatos concretos, baseado em um trabalho que reconhecidamente seria de “formiguinha” como o dito popular. Construído no dia-a-dia, a partir de suas experiências e do conhecimento e experiências dos de “fora” de maneira a contribuir na consecução de seus objetivos.

E pensando nisso se cercou de ferramentas pedagógicas¹²⁷ que apoiassem seus objetivos dentro do projeto “NA MARÉ DO HIP HOP”. Em relação à essa vertente pedagógica realizado em posses, Andrade (1999, p.89) reconhece o alcance de outros objetivos,

¹²⁶ Depoimento do rapper e educador Leroy, colhido na Maré em jan./07.

¹²⁷ Estas ferramentas são os parâmetros utilizados no projeto citados na seção 5.2.2 - As características dos projetos sociais do GCNM.

além dos alcançados apenas pelo contato com as manifestações artístico-culturais do *hip hop*, quando afirma que:

[...] Esse movimento negro juvenil apresenta, além da educação política, uma outra vertente educativa que é desenvolvida nas posses: trata-se da ação pedagógica do grupo, ou seja, são os instrumentos utilizados pelos jovens para pleitear direitos, atingir objetivos e intervir nas relações sociais.

A cidadania conquistada

Algumas instituições privadas, públicas e do terceiro setor costumam “midiatizar” a cidadania, fazendo da cidadania uma mercadoria, calcada no consumo e no imobilismo. Informam parcialmente o que seja cidadania, mas não instrumentalizam o cidadão para conquistá-la. (LODI, 2005, p.88-89)

De acordo com Paviani¹²⁸ (1994, apud LODI, 2005, p.89), existem dois tipos de cidadania e, conseqüentemente, dois tipos de cidadãos. Sob o ponto de vista sócio-espacial e político, considera-se que existem a cidadania conquistada e a cidadania dada. A cidadania dada é conseguida pelo poder monetário e político e vem dos que se beneficiam de forma ilegal do aparelho do Estado. Mantém assim um enorme contingente populacional preso a intermináveis expedientes de favorecimento. Intimidados pela informalidade e pelo desemprego, não cobertos pela legislação trabalhista, esses indivíduos se tornam facilmente influenciáveis por políticos assistencialistas e, mais recentemente, pelo “trabalho” junto ao narcotráfico. Constituem, dessa forma, um grande grupo de pessoas que vive à margem, com acesso precário a educação, saúde, habitação e trabalho digno e qualificado. Constituem o que Santos (1994, apud LODI, 2005, p.89) denominou de cidadãos mutilados. São

¹²⁸ Paviani, A. A lógica da periferização em áreas metropolitanas. In: Santos, M.; Souza, M. A.; Silveira, M. L. (Orgs.). **Território, Globalização e Fragmentação**. São Paulo: Hucitec, 1994.

mutilados porque estão inibidos a produzir consciência política e são mantenedores do poder constituído neste formato.

O GCNM em seu depoimento¹²⁹ revela bem essa questão na letra do seu *rap* Gritos de Liberdade:

[...] no programa, no sistema a vida é diferente não é igual ao cinema. São vários tantos problemas, repugnantes insanos, mutretas, picaretas, por de baixo dos panos, golpes, assaltos, fraudes na operação, sem bisturi ou buticão, a minha mente trabalha. Os governantes e a justiça se envolvem com tudo, até cocaína, coca cola, cheira cola, mas não perca o controle, respeite a hora. Eu trago o ritmo, o som, libertando a minha voz, a minha improvisação, liberdade total principalmente de expressão. Quem sou eu, o que faz um homem, não é seu atraente, e sim o que passa na sua mente, os dias passam, as horas, se vão, cantando no tom, mas nunca em vão. Nós somos irmãos na raça e na cor, mas, doutor me diz, me dê um exemplo, quem são os causadores dos tormentos, se aqui nessa terra, não existe vulcão, terremoto, nem mesmo chuva de ventos, vamos nos limitar, sentir o peso da consciência, pela triste realidade de ter transformado um paraíso num pântano selvagem. Sejam bem vindo à terra do sol. Nação Maré na área.

Mais especificamente o objetivo do GCNM é criar condições que possibilitem a percepção da realidade descrita no *rap* e o “despertar” crítico, alcançando assim para os jovens moradores das comunidades da Maré, a cidadania plena ou conquistada. Que se obtém através de lutas, protesto e consciência política propiciada por níveis mais elevados de educação e consciência crítica e se contrapõe às forças mantenedoras de segregação e marginalização.

O GCNM deixa claro seu desejo de dar condições de conquistar a cidadania aos jovens da Maré, independente de se tornarem ou não *rappers*, dançarinos de *break*, grafiteiros, ou *DJ's* em depoimento¹³⁰ dos seus integrantes:

[...] Nossa intenção é projeto social dentro da Maré, que pode ir para fora e mostrar seus trabalhos. Essa é nossa intenção. Nós fazemos rap, e queremos que as pessoas façam rap, dancem break, façam grafite, e vire DJ. Mas se não tiver que virar, pelo menos que seja uma pessoa consciente através do

¹²⁹ Depoimento dos idealizadores do GCNM, colhido na Maré em jan./07.

¹³⁰ Depoimentos dos idealizadores do GCNM, colhido na Maré em fev./07.

hip hop e adquirir um pouco mais de consciência. Porque para você estar na cultura hip hop você tem que estar informado, tem que ler, ver o jornal, tirar coisa boa daquilo, você tem que ter um pouco de senso crítico. Para você estar no hip hop você tem que ser desse jeito, você tem de ler e se informar [...] Se der para formar um b.boy, um grafiteiro, um DJ, ou um rapper tudo bem. Mas se não der pelo menos que saiam daqui com alguma coisa na cabeça [...] mais consciência [...] o caminho é você se descobrir, se auto-valorizar, primeiro mudar você, seus vizinhos, o bairro [...] dar estrutura para os moleques que estão aí [...] porque se não for através da arte, da ideologia, da esperança, só sobra o terror [...]

[...] – dou aulas de break aqui na Maré, depois faço palestras, coloco um rap consciente e peço para eles pensarem a respeito, se não der para aprenderem break, pelo menos que saiam mais conscientes.¹³¹

Esta percepção, ou como se refere o *rapper* Nego Jeff em seu depoimento¹³², o “poder da reflexão” pode ser despertado neles, mas infelizmente se realizará apenas em alguns:

[...] Aí é que tá, essa coisa de eu ter percebido, essa coisa da sacada do poder da reflexão, de que cada um tem esse poder pra fazer alguma coisa foi legal. Infelizmente, apesar de todos serem possuidores dele, essa coisa da percepção é para apenas 2, 3, 4 ou 5. Se todos pudessem perceber isso, quantos ‘Che Guevara’ da vida a gente teria.

[...] todo mundo tem capacidade e todos nós temos um certo poder para refletir, é que a maioria não sabe disso. As pessoas não sabem porque não foram educadas para usarem esse poder que elas têm, sequer para perceber, entendeu. E quando descobrem, essa parada, começam a agir de uma forma diferente, mas na verdade são poucos. [...] A gente sabe que tem esse pensamento e está lutando para mostrar às pessoas que isso não é de uma minoria. Todo mundo tem essa capacidade para perceber e refletir. Então não adianta, por mais que a gente possa usar essa filosofia, infelizmente é real, é duro a gente falar isso, mesmo fazendo o trabalho social que a gente faz e dizer o seguinte: ‘ – a gente não vai conseguir conscientizar todo o mundo’. Esse capacidade que existe dentro de cada um, a gente não consegue despertar dentro de todo o mundo. Dentro dos 400 educandos que já passou pelo nosso projeto apenas uns 5% deve ter despertado esse lado. [...] A gente tem de pegar aqueles que têm ciência que possuem esse potencial e trabalhar essa galera. E para aqueles que não despertarem, pelo menos dar uma condição de vida melhor, ao invés de fazer e o que fazem até hoje, que é se deixarem explorar, explorar.

De acordo com os dados coletados nos relatórios de acompanhamento dos educandos nas oficinas, desde o início do projeto social “NA MARÉ DO HIP HOP” na comunidade da Maré, por lá já passaram 415 educandos sem restrição de idade, com

¹³¹ Depoimento de um b.boy da Rocinha, educador do GCNM, na Maré em jan./2007.

¹³² Depoimento do rapper Nego Jeff, um dos gestores do GCNM, em jun./07.

uma evasão de apenas 23 educandos, quase 5%. E aproximadamente 85% destes, ou seja, 351 educandos se encontravam na faixa etária de 15 a 24 anos. E dentro dessa população dos que já passaram pelas oficinas do GCNM, o *rapper* e educador MS Bom em seu depoimento¹³³ ainda complementa que qualitativamente há três tipos de resultados obtidos entre os educandos:

[...] dos educandos que passam pelas oficinas de capacitação há três grupos: o primeiro sai batido, como se nunca tivesse passado por lá, o segundo, são de uns 5% que realmente desperta, e por último, o grupo que não necessariamente dispersa, mas se consegue dar uma condição de vida melhor, dando uma profissão, uma capacitação, com condições de ganhar um salário.

De acordo com a coleta de dados foi observado que cerca de 4% dos educandos que não evadiram, ou seja, 15 educandos apresentaram indícios de consciência da cidadania que pudessem ser expressa em uma atitude politizada. Estes indícios foram percebidos pelos educadores através das mudanças de atitudes dos educandos e assinalados ao longo de toda a oficina, principalmente na da Cidadania Ativa, onde se cria condições favoráveis à revelação pelo agir e pelo discurso.

Dentro desses 4%, o *rapper* MS Bom comenta em seu depoimento¹³⁴ a influência da cultura *hip hop* no resgate da capacidade de condução da própria vida do *b.boy* Willis a partir da atitude de empoderamento, quando afirma:

[...] uma coisa é você estudar muito, outra coisa é você saber usar o que aprendeu, pra poder transformar a sua vida [...] Então esse é o grande lance. Eu acho que é assim, na realidade a cultura hip hop em si, ela consegue trabalhar um pouco essa coisa de despertar. Willis era aquele cara que começou treinando naquele terreno da igreja, entendeu, e não tinha noção nenhuma de onde ia parar. E de repente parou na Maré, e da Maré o cara foi crescendo, crescendo, conhecendo uma porção de gente, foi à França. [...] E hoje o cara consegue viver do trabalho dele. Ele também está no filme em que a gente participou, no filme da Lúcia Murat fazendo uma participação. Então tudo isso através do trabalho do cara. [...] É lógico que não é fácil, às vezes a gente tem grana, às vezes a gente não tem, às vezes a gente ganha, às vezes não. É uma luta. É como qualquer outro trabalho.

¹³³ Depoimento do rapper e educador MS Bom do GCNM, colhido na Maré em abr./07.

¹³⁴ Depoimento do rapper MS Bom, um dos gestores do GCNM, em jun./07

Os resultados qualitativos do projeto do GCNM são inegáveis e perfeitamente perceptíveis através dos depoimentos de seus educadores e educandos. No depoimento do *b.boy* Willis e agora educador de *break dance*, que entrou no projeto como educando¹³⁵:

[...] eu percebo mudança. Na minha cabeça de antes, eu não imaginava que ia estar neste patamar de hoje em dia. (...) Você entra dentro do hip hop, você aprende muita coisa, sua visão muda, sua mente também evolui, não só como o seu corpo também. Trabalha o dia todo também. Aprende tantas coisas que você nem nunca imaginava. Você pisa onde você nunca imaginava que ia pisar. Você recebe coisas que nunca imaginava que ia receber, conhece pessoas, [...]

Resultados esses confirmados pelo depoimento de um dos educadores e idealizadores do GCNM MS Bom¹³⁶ em relação ao percurso do *b.boy* Willis:

E a princípio nas oficinas não tinha remuneração nenhuma, ninguém ganhava grana, ninguém ganhava nada. Era pelo prazer mesmo, de estar difundindo mesmo a cultura hip hop, e aí de lá pra cá, está aqui até hoje [...] o legal dessa história toda é que nesses cinco anos, desde quando iniciou a coisa toda, hoje a gente percebe uma evolução muito grande, não só dele como profissional do break, mas como pessoa. E isso é uma das coisas mais importantes pra gente. O cara evoluiu como pessoa, ele vê as coisas de uma outra forma. Teve a oportunidade de ir na França, dançar na França, sabe qual é. E hoje dança em uma companhia também. Então tem uma porção de coisas no meio dessa história toda. [...]

A maior parte dos movimentos que vem de “fora” tem o efeito de desenraizar, justo por disseminar modelos culturais de “fora”, em detrimento à cultura local. Mas o movimento *hip hop*, pelo contrário, além de resgatar a cultura local, não desenraiza.

De acordo com Bartholo e Silva (2004, p.6), apesar de Weil não definir claramente o conceito de desenraizamento, pode-se afirmar que: “A pessoa enraizada sente-se *em*

¹³⁵ Depoimento concedido à esta dissertação pelo *b.boy* Willis, que entrou no projeto como educando, colhido em fev./2007, na Vila do João, na Maré. Atualmente é membro do grupo de dança Maré Breakers, com participações em workshops e mais recentemente no musical da Lúcia Murat “Maré: nossa história de amor”.

¹³⁶ Depoimento concedido à esta dissertação pelo rapper MS Bom, um dos educadores e idealizadores do GCNM, colhido em fev./2007, na Vila do João, na Maré.

casa em todo seu amplo campo de possibilidades de relação, no trabalho, na cultura, na família, nas comunidades. Quantos menos lugares são para nós *em casa*, mais desenraizados estamos”.

Então dependendo dos lugares que passem a ser *casa* para os membros de uma comunidade, a possibilidade de um certo grau de enraizamento pode ser viabilizada em um futuro próximo. Entretanto ainda é apenas uma potencialidade a ser estimulada pela possibilidade do desenvolvimento das diversas raízes necessárias ao pleno processo de enraizamento.

5.5 A POSSIBILIDADE DO ENRAIZAMENTO

Apesar da remota possibilidade de enraizamento, nem sequer como um processo em desenvolvimento, mesmo com o relato de ocorrências isoladas. Penso ser interessante entender este conceito para uma melhor avaliação em um futuro próximo dos indícios mostrados nesta pesquisa entre uma possível relação do movimento *hip hop* e o enraizamento em um determinado território, com as características da Maré.

Buber ressalta a importância do enraizamento quando relacionado à concepção buberiana de comunidade, segundo Bartholo e Silva (2004, p.18-19):

O empenho por afirmar a humanidade do homem se confunde, para ele, com o empenho por construir ‘novas comunidades’, com base noutra organicidade: ‘nossa vida comunitária não é mais um *viver-um-no-outro* primitivo, mas um *viver-ao-lado-do-outro* ajustado (Buber, 1987)¹³⁷. Fundamental é que, nessas novas formas, se afirmem espaços propícios à interação dialógica e à espontaneidade. Essa concepção buberiana de comunidade nos remete ao conceito de enraizamento de Simone Weil. [...] Não há enraizamento sem a comunidade, como o contexto de relações

¹³⁷ BUBER, Martin. **Sobre comunidade**. Tradução de Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Editora Perspectiva. 1987.

propício a que a pessoa possa manter vivos os legados do passado e atualizá-los no presente.

De acordo com Buber, enquanto houver possibilidade de construção de novas formas de expressão do tecido social, em uma comunidade como a Maré com a ocorrência de interação dialogal, há a possibilidade do enraizamento.

E para tal disorro sobre a possibilidade de reversão de algumas espécies de desenraizamento, relevantes a esta pesquisa, o operário e o geográfico, “doenças” que deram origem ao quadro de vulnerabilidades sociais ao qual estão sujeitos os jovens da comunidade da Maré.

5.5.1 Desenraizamento operário: O primado do trabalho e da cultura

Entre os fatores que dão origem ao desenraizamento operário – ocorrido após a Revolução Industrial –, a condição social do assalariado, que mantém a atenção do homem fixa no cálculo do dinheiro, é mais aguda. Sendo o desemprego um desenraizamento na segunda potência. Um outro fator desta espécie de desenraizamento é a instrução como é concebida hoje. O Renascimento provocou um corte entre as pessoas cultas e a massa, resultando uma cultura que se desenvolveu num meio muito restrito, separado do mundo, numa atmosfera confinada, uma cultura consideravelmente orientada para a técnica e influenciada por ela, muito tingida de pragmatismo, extremamente fragmentada por especialização, completamente desprovida ao mesmo tempo de contato com este universo e de abertura para o outro mundo, de acordo com Weil (2001, p. 44-45, passim).

O trabalho, dissociado do caráter artesanal, logo distanciando do seu sentido original, e a cultura resultante da fragmentação entre classes e igualmente distante do mundo são os fatores mais contundentes que desenraizam desde a Revolução Industrial.

ARTESANAL: um novo “velho” conceito de TRABALHO.

O modo básico de produção artesanal apareceu na Idade Média da Europa Ocidental.

Sobre o conceito de trabalho da época, Simoni (1996, p.3) afirma que:

[...] nessa formação social, mais do que apenas um modo de ganhar a vida, o trabalho se insere nas outras atividades humanas de forma mais equilibrada. Ele não fornece um status para quem o exerce, mas dá a essa pessoa um encaixe mais íntegro na vida pessoal, familiar, social e religiosa.

O modo artesanal de produção difere profundamente do modo como o trabalho é exercido hoje e conforme Simoni (1996, p.3) apresentava aspectos que:

[...] diziam respeito a uma forma amorosa de retirar da natureza o necessário para o exercício do ofício, **a um modo solidário de se relacionar com os companheiros de trabalho e uma atitude de vida – que extrapolava do âmbito do mundo do trabalho – que implicava num respeito cotidiano pelo caráter sagrado das atividades humanas** (grifo meu). Pelo lado do aprendiz ocorria o exercício da obediência compreensiva.

O aprendizado não se dava nos limites restritos da técnica a aprender. Além da técnica o aprendiz era apresentado a um modo de vida, no qual o trabalho tinha suas funções, mas não tinha o aspecto de fonte financeira como hoje. Era do trabalho que as pessoas conseguiam o seu sustento, mas essa atividade se inseria num contexto maior aonde as pessoas se ajudavam, não apenas através da troca de produtos, mas através da ajuda mútua. E isso era aprendido junto com as técnicas do ofício. Dessa forma, o aprendizado do ofício criava condições para que os valores relacionados à manutenção de uma vida boa ficassem assegurados. (SIMONI, 1996, p.4-5)

Dessa forma, o mestre passa ao aprendiz seu conhecimento profissional, sua sabedoria, seus valores em relação à vida e uma atitude de vida, apresentada pelo trabalho artesanal. Assim o aprendiz reconhece a alteridade, a ética e principalmente a solidariedade, ensinada através dos valores inseridos no aprendizado do ofício, dessa forma se enraizando no sítio.

CULTURA: Instrumento vital para a instrução necessária ao resgate da identidade local

Segundo Weil (2001, p.64, passim) o desenraizamento operário gerado pela cultura, resultante da fragmentação entre classes e igualmente distante do mundo, deve-se a alguns obstáculos que tornam difícil seu acesso ao povo. O primeiro é a falta de tempo e de forças, a partir da premissa: “O povo tem pouco lazer a consagrar a um esforço intelectual; e a fadiga põe um limite à intensidade do esforço”. Porém a autora Weil ressalta que este obstáculo somente tem importância quando esta lhe é atribuída, afirmando que “a verdade ilumina a alma na proporção de sua pureza e não de alguma espécie de quantidade”, logo o mais importante é a verdade que penetra em sua alma e não a quantidade a que ela tem acesso. Declara também que os obstáculos materiais – falta de lazer, fadiga, falta de talento natural, doença, dor física – atrapalham na aquisição dos elementos inferiores ou médios da cultura, não na dos bens mais preciosos que ela encerra.

Para exemplificar pensemos em um operário, que num ano de esforços ávidos e perseverantes, aprende alguns teoremas de geometria, ter-lhe-á entrado na alma tanta verdade quanto a um estudante que, durante o mesmo tempo, tiver posto o mesmo fervor para assimilar uma parte da matemática superior. (WEIL, 2001, p.64)

De acordo com Weil (2001, p.65) há outro obstáculo que corresponde à disposição particular da sensibilidade. A solução é um esforço de tradução, expressando as verdades em sua plenitude, por meio de uma linguagem que as torne sensíveis ao coração, para pessoas cuja sensibilidade se acha modelada pela condição operária. A citada “tradução” além de facilitar o acesso à cultura, transfere seu domínio da elite para quem é de direito, o povo, que compreende melhor a condição humana por ter a experiência mais real de vida, que se representa nas manifestações culturais. Esta

tradução tem por finalidade a contextualização da arte e da cultura no cotidiano do povo operário que, como qualquer outra classe, possui uma sensibilidade particular, além da própria vitalidade da cultura.

[...] a busca dos modos de transposição convenientes para transmitir a cultura ao povo seria bem mais salutar ainda para a cultura do que para o povo. Seria para ela um estimulante infinitamente precioso. Ela sairia assim da atmosfera irrespiravelmente confinada em que está encerrada. Cessaria de ser uma coisa de especialistas. (WEIL, 2001, p.65)

Esta tradução ou transposição proporciona vitalidade à cultura, necessária à sua sobrevivência.

Em suma, as verdades expressas em qualquer manifestação cultural podem ser percebidas inclusive através de um breve período de apreciação, dependendo apenas da vontade e do esforço empregado na percepção destas verdades. E quando essas verdades são “traduzidas” e contextualizadas no seu cotidiano, o ciclo da instrução e do aprendizado se completa, através da cumplicidade com o artista quando se percebe que os temas retratados em sua arte são temas também comuns ao dia-a-dia desses jovens.

5.5.2 Desenraizamento Geográfico

O sentimento de pertencimento e a identidade de uma população em relação ao território também podem ser entendidos a partir do conceito de desenraizamento chamado de geográfico, ou seja, em relação às coletividades que correspondem a territórios e a noção de patriotismo, que corresponde à necessidade do ser humano de estar ligado a um determinado território. Segundo Weil (2001, p.93), o próprio sentido dessas coletividades – cidade ou conjunto de vilarejos, província, região – quase desapareceu, exceto por uma única exceção, a nação. Somente a nação, já há muito

tempo, desempenha o papel que constitui a missão da coletividade para com o ser humano, a saber, assegurar através do presente uma ligação entre o passado e o futuro.

Weil (2001, p.11) afirma também que deve-se respeito a uma coletividade, qualquer que seja – pátria, família, ou qualquer outra –, não por ela mesma, mas como alimento de um certo número de almas humanas. O grau de respeito devido às coletividades humanas é elevadíssimo, por várias considerações. Primeiro, cada uma é única, e, se for destruída, não será substituída. Em seguida, por sua duração, a coletividade penetra já no futuro. Ela contém alimento, não só para as almas dos vivos, mas também para as de seres ainda não nascidos que virão ao mundo no decurso dos séculos vindouros. Enfim, por essa mesma duração, a coletividade tem suas raízes no passado. Ela constitui o único órgão de conservação para os tesouros espirituais reunidos pelos mortos, o único órgão de transmissão por intermédio através do qual os mortos possam falar aos vivos. E a única coisa terrestre que tenha vínculo direto com o destino eterno do homem é a irradiação daqueles que souberam tomar consciência completa desse destino, transmitida de geração a geração.

As espécies de desenraizamento tanto operário quanto o geográfico, se referem à algumas das raízes perdidas ao longo do tempo, que compõem o processo de enraizamento que Weil (2001, p.43) define como:

[...] talvez a necessidade mais importante e mais desconhecida da alma humana. (...) **Um ser humano** tem raiz por sua **participação** real, ativa e natural **na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos de futuro.** Participação natural, ou seja, **ocasionada automaticamente pelo lugar, nascimento, profissão, meio.** Cada ser humano **precisa ter múltiplas raízes. Precisa receber a quase totalidade de sua vida moral, intelectual, espiritual, por intermédio dos meios dos quais faz parte naturalmente** (grifos meus).

5.6 SÍNTESE DO CAPÍTULO

A cultura *hip hop* no projeto social do GCNM resgata a identidade local por ser baseada no território, no trabalho e no cotidiano do sítio da Maré. E a assimilação é realizada pelo “diálogo” da contribuição externa com os saberes locais.

O GCNM participa do movimento tanto pelas manifestações artístico-culturais quanto pelas práticas sócio-econômicas, onde desenvolve o projeto social “NA MARÉ DO HIP HOP”. E para alcançar seus objetivos introduziram nas ações pedagógicas, outros parâmetros além da filosofia hip hop, como a Abordagem Triangular na arte-educação e a Atitude de Empoderamento do educador Freire.

A contribuição da EP ocorre tanto pela postura dialogal, característica da Engenharia de Interesse Social, assumida ao longo desta pesquisa, quanto na gestão assimilada do GCNM pela utilização de suas diversas ferramentas, ressaltado na utilização do exemplo do modelo global de produção que facilitou a observação dos processos em seu modelo de gestão.

O *hip hop* apresenta indícios de ter um potencial transformador. A princípio ela se dá pela educação política, dando condições ao exercício da cidadania, apesar da existência de alguns casos isolados de “despertar” da visão, com a formação do pensamento crítico e com sinais de algumas raízes, que por sua vez não ainda não configurou um processo de enraizamento.

6. CONCLUSÃO

6.1 SÍNTESE CONCLUSIVA

Muito já foi falado sobre o movimento *hip hop* e sua cultura, mas neste ponto conclusivo é necessário pontuar sua importância como um movimento social que veio de “fora”, e não teve efeito desenraizador, se tornando ainda “situado” no Brasil, como também em outros países do mundo. Se adaptando por ser uma cultura “aberta” a outras culturas, tendo por origem a reutilização de bases musicais e de expressões no desenho e na dança.

Estas características “camaleônicas” sem deixar de ser “camaleão”, ou seja, sem perder seu legado original baseado na própria ideologia da filosofia *hip hop* deve-se principalmente à sua característica de **relato** do cotidiano, contido nas mensagens manifestas artisticamente em seus elementos e ao caminho percorrido desde seu ponto de partida na África, onde o relato de acontecimentos é uma tradição oral. O caminho acompanha o trajeto do negro que foi subjugado, escravizado e levado para colônias nos países do Caribe e na América do Norte, influenciando no que hoje é chamado de música negra americana, que vai desde o *Gospel* e o *Blues*, então se fundindo formando o *Rhythm and Blues* e o *Soul*. Se associando então, no norte dos Estados Unidos, ao discurso pelos direitos civis, dando origem ao movimento *hip hop*.

Entretanto o caminho percorrido até chegar ao *hip hop* não se estagna, ganha o mundo e continua seu percurso, se tornando “situado” a cada cultura a que tem contato. Como foi o caso do *hip hop* brasileiro, com o *hip hop* paulista em São Paulo que discute o

problema do *crack* e o *hip hop* carioca que fala do poder do tráfico e de seus impactos socioeconômicos.

O movimento *hip hop* no Brasil passa a ser a mobilização social mais expressiva produzida por jovens negros. Os elementos da sua cultura assumem identidade e discursos próprios, devidamente “situados” em nosso território. Os primeiros movimentos sociais ligados à cultura *hip hop* começam a se articular, ainda designado como “posses”.

A iniciativa do GCNM, avaliada nesta pesquisa, como potencial transformador social trabalha tanto na frente das manifestações artístico-culturais quanto na frente das práticas sócio-econômicas. Nesta última frente, no entanto, apesar de ainda pouco desenvolvida, o GCNM já começa a se estruturar, pela busca de soluções através do processo de “assimilação” da contribuição externa da multidisciplinariedade associando a *expertise* global aos saberes locais.

Neste ponto, revejo os objetivos propostos para este trabalho, pela síntese de cada item levantado.

(a) Caracterizar a cultura *hip hop* carioca como estratégia de um modelo contra-hegemônico assimilado de modo a dar credibilidade e uma maior visibilidade acadêmica multidisciplinar à atuação destes projetos sociais, estimulando assim outros estudos nesta área.

Um modelo assimilado só se realiza a partir de um modelo devidamente “situado” em seu sítio. A cultura *hip hop* carioca teve o grande mérito de possibilitar esta assimilação,

pela sua grande abertura às culturas locais, o que não necessariamente ocorreu em outras regiões do país. A mescla das bases musicais do *hip hop* aos ritmos de samba, maracatu, frevo, entre outros e também da nossa poesia aos arranjos de *rap*, tais como a de Vinícius de Moraes¹³⁸, possibilita a aproximação dos jovens à cultura local, proporcionando então a vitalidade necessária à sua perpetuação.

A importância da cultura *hip hop* carioca ser reconhecida como um modelo contra hegemônico assimilado é a visibilidade acadêmica proporcionada à este movimento de maneira a intensificar seu processo de assimilação.

Mesmo no caso da iniciativa do GCNM, que já é assimilada, este processo é contínuo, tendo ainda muito campo a ser assimilado pelas ciências, promovido pela multidisciplinariedade e pela atitude dialogal característica da Engenharia de Interesse Social com a essencial participação do saber local. Provendo assim de conhecimentos, técnicas e ferramentas que lhes auxiliem em sua gestão, logo na consecução de seus objetivos junto ao sítio da Maré.

As contribuições da ciência da Engenharia da Produção, neste trabalho se dão pela atitude dialógica assumida na intervenção realizada ao longo da pesquisa e pela possibilidade de utilização de ferramentas da EP para otimizar a gestão do projeto social do GCNM colaborando nas operações que envolvem a execução do projeto “NA MARÉ DO HIP HOP”, impactando positivamente na obtenção de resultados qualitativos. A partir dessas contribuições observei algumas áreas que poderiam contribuir neste processo de assimilação enquanto contribuições externas, entre elas se destacam as ciências da geografia e do urbanismo, com as questões relacionadas, aos processos de urbanização, favelização, planejamento urbano, espacialidade do racismo e

¹³⁸ O GCNM no documentário Vinícius, “cantou” os versos de Vinicius de Moraes em arranjo próprio ao ritmo do rap em participação especial.

da violência, etc. E as ciências da antropologia, sociologia e psicologia com as questões relacionadas à segmentação social, às características socioculturais dos diversos grupos sociais e de suas relações pessoais inter e intra-classes sociais.

(c) Pesquisar as possibilidades da cultura *hip hop* como facilitador da produção de vínculo social comunitário.

A cultura *hip hop* carioca como facilitadora da produção de vínculo social comunitário, nesta pesquisa não apresentou sinais que isto realmente já se realizasse devido à utilização da estratégia da cultura *hip hop* carioca, logo não sendo conclusivo.

Entretanto o que se percebeu nesta pesquisa foi a ocorrência de novas formas de expressão do vínculo social na comunidade baseada no agir e no discurso entre os jovens integrantes do movimento *hip hop*, o que nos remete a um dos maiores objetivos do movimento *hip hop*, a de fundar novas relações sociais.

Na iniciativa do projeto social do GCNM podemos dizer que definitivamente a cultura *hip hop* está criando condições à formação dessas novas expressões com a participação e colaboração, pela aproximação dos membros da comunidade, além dos próprios educandos, enriquecendo a iniciativa com os saberes locais. Esta se realizaria no espaço do GCNM, se fundando assim como uma referência político-cultural, onde focalizaria a discussão de suas questões e os aproximaria pelas similaridades das vidas vividas. Cumprindo assim “a missão da coletividade para com o ser humano de assegurar através do presente, uma ligação entre o passado e o futuro”, conforme Weil (2001, p.93). Se afirmando como um espaço de interação dialogal na comunidade da Maré de forma a promover a discussão de suas questões baseados em certos valores resgatados

do passado e atualizados para o presente, se ligando assim de forma integral ao seu território.

(b) Levantar a reflexão sobre a cultura *hip hop* carioca como um potencial transformador social do grupo mais vulnerabilizado, proporcionando instrumentos que possibilitam um processo de enraizamento, enquanto necessidade da alma humana.

A possibilidade de enraizamento, apesar de ainda remota, seria facilitada pela construção novas formas de expressão de vínculo social entre seus moradores, visto que esta questão se remete ao desenraizamento geográfico, já discutido na seção 5.5.2. o que inviabiliza um pouco mais a sua possibilidade em um curto prazo.

Quanto ao enraizamento operário, que apresenta como questões principais a cultura e o trabalho distanciado da vida, logo com seu sentido original distorcido, o GCNM trabalha com essas situações nas oficinas de arte com o uso dos parâmetros das ações pedagógicas da arte-educação com a Abordagem Triangular a partir do processo **ver-fazer-contextualizar**, que conecta a educação com a vida vivida. E pelo conceito de trabalho realizado de forma artesanal, transcrito para as oficinas pela forma com a qual a capacitação é passada ao educando, em um formato mestre-aprendiz ensinado através do ofício, no caso, dos elementos do *hip hop*, transmitindo desta maneira uma atitude de vida baseada em valores de paz, ética e de solidariedade.

Até um determinado ponto, é conseguido algum resultado, com o público beneficiado, que em sua grande maioria, pertence ao grupo mais vulnerabilizado da Maré e do país, representado por jovens do sexo masculino na faixa de 15 aos 24 anos, moradores de regiões metropolitanas (periferias ou áreas favelizadas), com a família em estado de

indigência/pobreza, que estão fora da escola e não possuem vínculos formais de trabalho.

Os resultados são percebidos, a partir do momento em que algum educando toma uma atitude que reflita a habilidade em lidar com alguma situação ou de se relacionar com o próximo de uma maneira criativa, pelo conhecimento adquirido pela educação ou então pela sua afirmação de valores relacionados com conceitos de paz e de ajuda mútua. Em alguns casos, podendo até dar início a um processo de crescimento pessoal e de conscientização política.

Em decorrência da análise destes indícios percebo a cultura *hip hop* carioca, com um grande potencial transformador, que possibilita a construção de novas formas de expressão, mas não ainda como um gerador de tecido social, nem tampouco capaz de viabilizar um processo pleno de enraizamento.

Retorno agora ao ponto central desta síntese, o problema desta questão já foi respondido?

Minha proposta inicial era saber se a cultura *hip hop* poderia ser considerado um modelo “assimilado” voltado para o desenvolvimento pessoal. E se isso seria um caminho eficiente na tão almejada “inclusão social” dos jovens brasileiros, moradores de periferia e de áreas favelizadas, principalmente devido a atração que os jovens têm pela linguagem e pela mensagem do *hip hop*.

O termo “inclusão social” por si só, se tornou desgastado para muitos, e um tanto quanto vago para outros. Neste trabalho ele foi utilizado em um sentido específico. Relacionei este termo ao que denominei de fator de politização pessoal e da visão não-trivial da realidade. O primeiro se refere ao exercício da direito à cidadania a partir da

educação política, entendendo como política, a habilidade no trato das relações humanas, com vista à obtenção dos resultados desejados. Em suma, se refere à consciência e ao pleno exercício dos direitos de cidadão. Quanto à visão não-trivial da realidade se refere à recusa da banalização do cotidiano ao qual são submetidos às populações mais vulnerabilizadas conforme já citado no Capítulo 3 que levanta o quadro destas vulnerabilidades sociais.

Na reflexão do papel da cultura *hip hop*, na atuação do grupo cultural NAÇÃO MARÉ, como estratégia de politização pessoal e de vínculo social no Complexo da Maré, baseado na fala de integrantes do movimento *hip hop*, dos educandos, idealizadores e gestores do GCNM, conclui que o vislumbrado “despertar” crítico, acontece para poucos e que já é um processo iniciado antes do educando chegar ao referido projeto social. Este processo parte do seu próprio interesse em participar de algo e de realizar algo diferente em sua vida além do previsível. O projeto se mostra capaz de dar instrumentos para estes jovens darem vazão às suas potencialidades. Mas como já foi constatado o “despertar” enquanto processo completo é para poucos, se percebe que para a maioria se proporciona pelo menos a capacitação nos elementos do *hip hop* e com eles uma indicação do caminho para esse “despertar” que ele poderá dar trilhar ou não.

A arte e sua contextualização é a grande aliada neste projeto que faz com que o educando se sinta inserido no mundo, a partir do momento em que percebe a similaridade de sua realidade com a retratada através da arte, na etapa de contextualização. Por vezes até se inspirando criativamente com a solução adotada por esta manifestação artística podendo inclusive ser algo ou fazer “diferente” do citado previsível em sua vida. A arte proporciona aos educandos conhecimento e uma visão

um pouco mais ampla do mundo com a possibilidade de perceber outros caminhos para o seu crescimento pessoal além do tráfico e do subemprego.

E tudo isto não seria possível sem o papel exercido pelo seu território que agrega sua população em torno de um sentimento de pertencimento, pelas situações, comportamentos e pela cultura em comum. No projeto “NA MARÉ DO HIP HOP”, o GCNM faz com que estes jovens se voltem para sua própria comunidade de modo a entender melhor seu entorno, e de enfim perceberem que a partir daí podem obter uma solução para suas questões. Entendem que são vítimas, mas não precisam necessariamente ser passivos dentro de suas situações, e a partir de uma atitude de empoderamento podem juntamente com o conteúdo imaterial do sítio (população, sentimento de proximidade, segurança, cultura), e a ligação com o passado, obter um entendimento no presente, fundamental para seu processo de crescimento pessoal.

A partir da filosofia *hip hop* baseada nas mensagens de autovalorização, de denúncia de sua própria realidade, de forma a ajudar na **não-trivialização**, vital para o não conformismo de sua própria situação, o educando começa a entender a importância da **ação** estar vinculada ao seu **discurso**, praticada na **revelação** que se inicia nas manifestações artísticas das oficinas até a prática do discurso em suas vidas pessoais e em suas relações em família, amigos e trabalho. Dentro do projeto “NA MARÉ DO HIP HOP” a filosofia *hip hop* é passada de maneira a transmitir valores de paz, ética e de solidariedade, através do ensino do ofício, ou seja, da capacitação em que se reproduz a antiga relação pré-industrial entre mestre e aprendiz, que transmitia não somente o ofício mas também uma atitude de vida, baseado na ajuda mútua.

A todo o momento os educandos são questionados sobre a importância e a prática desses valores, de modo a entender que apenas o **discurso** não basta, tem de vir acompanhado da **ação**.

A ligação do GCNM com as questões da comunidade do ponto de vista de quem à ela pertence, foi fundamental na construção e na manutenção do seu projeto, desde a questão da adesão quanto ao comprometimento dos educandos de modo a evitar a evasão.

A gestão do projeto social do GCNM encontra forças em suas características assimiladas diferentemente de outros projetos sociais ligados ao *hip hop*, que se perderam no caminho. Estas forças estão baseadas no “despertar crítico” de seus idealizadores, – que permitiu que vislumbrassem o poder deste movimento enquanto prática social de transformação pessoal, – no contato íntimo com sua comunidade e por fim na abertura às contribuições externas, – tanto do meio artístico, cultural quanto do meio acadêmico que além de darem um novo formato à suas ações, lhes dão ainda a motivação necessária a partir do reconhecimento de seu talento artístico.

O GCNM logo depois de dar início aos seus trabalhos artísticos como grupo de *rap*, de composição e interpretação de suas canções, shows, filmes, produções musicais, e enquanto integrantes do movimento político do *hip hop*, se articularam com os outros elementos para formatarem suas práticas sócio-econômicas. Estas se baseavam na participação de debates em escolas, universidades, onde discursam não apenas sobre a vertente do *hip hop* a qual fazem parte, mas também sobre a vida dos jovens moradores

de áreas favelizadas e de periferias e da influência da cultura *hip hop* carioca em suas vidas.

6.2 PERSPECTIVAS PARA FUTURAS INVESTIGAÇÕES

Apesar da remota possibilidade de enraizamento, nem sequer como um processo em desenvolvimento, através das práticas sociais da cultura *hip hop*, seria interessante a realização de investigações futuras sobre o conceito do enraizamento e a possibilidade de se tornar um processo efetivo, associado a uma comunidade com as características da Maré.

Outras investigações também poderiam ser realizadas, como um acompanhamento de características multidisciplinares dos projetos sociais que envolvam o movimento político da cultura *hip hop* carioca que atua em práticas sócio-econômicas, e desenvolvam um trabalho social a partir de um modelo assimilado para se entender melhor os efeitos da intervenção dialogal em um processo de assimilação associado à um movimento cultural juvenil.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Elaine Nunes de (org.). **Rap é educação, rap é educação**. São Paulo. Summus, 1999.

BARTHOLO, Roberto. **Passagens: Ensaio entre Teologia e Filosofia**. Rio de Janeiro: Garamond, 2002.

BARTHOLO, Roberto dos Santos; SILVA, Gabriela Tunes da. UCRONIA: Sobre o tempo da vida vivida e alguns dilemas éticos contemporâneos. **Revista TB**, Rio de Janeiro, n.157. p.5-44, abr.-jun.,2004.

BARTHOLO, Roberto; PAZ, André da. Por uma Engenharia de Interesse Social Latino-Americana no Contexto Globalizado. In: Congresso Federación Internacional de Estudios sobre América Latina y el Caribe, XII. **Anais do ... FIEALC**, 2005.

BAVA, Silvio Caccia. **Tecnologia social e desenvolvimento local**. In: Tecnologia social: uma estratégia para o desenvolvimento. Rio de Janeiro: Fundação Banco do Brasil, 2004. p.103-116. Disponível em: <http://www.oei.es/salactsi/Teconologiasocial.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2005.

BUBER, Martin. **Do diálogo e do dialógico**. Tradução de Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Editora Cortez e Moraes, 1977.

_____. **Sobre comunidade**. Tradução de Newton Aquiles Von Zuben. São Paulo: Editora Perspectiva. 1987.

CASTRO, Mary Garcia; ABRAMOVAY, Miriam. **Jovens em situação de pobreza, vulnerabilidades sociais e violências**. Cadernos de Pesquisa, São Paulo, n. 116, p. 143-176, julho, 2002.

CENTRO DE ESTUDOS E AÇÕES SOLIDÁRIAS DA MARÉ (CEASM). **Censo Maré 2000**. Rio de Janeiro, 2000. Disponível em http://www.ceasm.org.br/abertura/05redes/05observ/censo_doc/CensoMare2000.doc. Acesso em dez/2007.

CHIOVATTO, Milene. O Professor Mediador. **BOLETIM Arte na Escola**, São Paulo, n.24, out./nov. 2000. Disponível em:

http://www.artenaescola.org.br/pesquise_artigos_texto.php?id_m=13. Acesso em 10 jan. 2007.

DUARTE, Geni Rosa. A arte na (da) periferia: sobre... vivências In: ANDRADE, Elaine N. de. **Rap e educação, Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999. p.13-22.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Séc.XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3 ed. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1999.

FUNDO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A INFÂNCIA (UNICEF). **Pesquisa “A Voz dos Adolescentes”**. Brasília, UNICEF Brasil, 2002. Disponível em <http://www.unicef.org/brazil/voz.htm>. Acesso em maio/2007.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5ªed. São Paulo: Atlas, 1999.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, Departamento de População e Indicadores Sociais. **Estudos e Pesquisas, Informação Demográfica e Socioeconômica, n° 3: População Jovem no Brasil**. IBGE: Rio de Janeiro, 1999.

_____. **Censo Demográfico de 2000**. Brasília, IBGE, 2000. Disponível em http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/default_censo_2000.shtm. Acesso em dez/2006.

_____. **IBGE Teen**. Brasília, IBGE, 2000. Disponível em <http://www.ibge.gov.br/ibgeteen/index.htm>. Acesso em: mar/2007

_____. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios 2005**. Brasília, IBGE, 2005. Disponível em <http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/trabalhoerendimento/pnad2005/default.shtm>. Acesso em mar/2007.

_____. **Síntese de Indicadores Sociais 2006**. Brasília, IBGE, 2006. Disponível em http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/condicaodevida/indicadoresminimos/sinteseindicais2006/indic_sociais2006.pdf. Acesso em mar/2007

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Radar Social 2006: Condições de Vida no Brasil**. Brasília, Ipea, 2006. Disponível no site: <http://www.ipea.gov.br/default.jsp>. Acesso em dez/2006.

JOVINO, Ione da Silva. “Rapensando” PCN’S. In: ANDRADE, Elaine N. de (org.). **Rap e educação, Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999. p.161-168.

LARA, Arthur Hunold. **Grafite: arte urbana em movimento**. Dissertação de mestrado, Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1996.

LEÃO, Márcia Aparecida da Silva. O negro no mercado de trabalho pela cultura hip hop. In: Encontro Nacional de Estudos Populacionais, XV, 2006, Caxambu. **Anais eletrônicos...** ABEP, 2006. Disponível em: http://www.abep.nepo.unicamp.br/encontro2006/docspdf/ABEP2006_371.pdf. Acesso em 15 dez. 2006.

LIMA, Francisco de Paula Antunes. **Considerações a respeito da base tecnológica da engenharia de produção**. Belo Horizonte: nov./1996. Artigo apresentado como material da disciplina PRINCÍPIOS E MÉTODOS EM ENGENHARIA DE PRODUÇÃO do Prof. Francisco Duarte, 2005.

LODI, Célia Amália. **Manifestações culturais juvenis: “O Hip Hop está com a palavra”**. Dissertação de Mestrado. Departamento de Psicologia, PUC-Rio. Rio de Janeiro, 2005.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA (UNESCO). **Mapa da Violência IV**. Brasília: UNESCO, 2004. Disponível em http://www.unesco.org/servicos/pesquisa/mapadaviolencia4/mostra_documento. Acesso em mar/2007

PANHUYS, Henry. **Do desenvolvimento global aos sítios locais: uma crítica metodológica à globalização**; trad. Michel Thiollent. Rio de Janeiro: E-papers, 2006.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. O desenvolvimento local: a arte de “resolver” a vida. In: LIANZA, Sidney; ADDOR, Felipe (Orgs.). **Tecnologia e desenvolvimento social e solidário**. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2005, p.109-120.

_____. Outros territórios, outros mapas. In: **Revista OSAL**, nº 16, ano 04. Debates – Território y movimientos sociales. Disponível em: http://osal.clacso.org/dev/rubrique.php3?id_rubrique=69. Acesso em nov./2006.

_____. SOCIABILIDADE, HOJE: leitura da experiência urbana. In: **Caderno CRH**, Salvador, v.18, n. 45, p. 411-422, Set./Dez.2005a. Disponível no site: <http://www.cadernocrh.ufba.br/viewarticle.php?id=62>. Acesso em 12 de junho de 2007.

ROCHA, Janaína; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop – A periferia grita**. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2001.

RODRIGUES, Glauco Bruce. **Geografias insurgentes: Um olhar libertário sobre a produção do espaço urbano através das práticas do movimento hip hop**. Dissertação de Mestrado. Instituto de Geociências, UFRJ, Rio de Janeiro, 2005.

_____. **Orçamento participativo e movimento hip hop: duas formas distintas de protagonismo sócio-espacial**. 2005a. Artigo disponível no site: <http://www.geografia.ufrj.br/nuped/textos/orcamentoparticipativomovimento.pdf>. Acesso em 19 de julho de 2007.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e o espaço, razão e emoção**. HUCITEC: São Paulo, 1996.

_____. O Território e o Saber Local: algumas categorias de análise. In: **Cadernos IPPUR**, vol. XII, nº 2. Rio de Janeiro: UFRJ/IPPUR, 1999.

_____. **Por uma outra globalização do pensamento único à consciência universal**. 13ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SANTOS, M.; SOUZA, M. A.; SILVEIRA, M. L. (Orgs.). **Território, Globalização e Fragmentação**. São Paulo: Hucitec, 1994.

SINGER, Paul. Geração de trabalho e renda. **Revista Teoria e Debate**, ano 17, n. 57, mar./abr. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SINGER, Paul. **Introdução à Economia Solidária**. 1ª ed. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2002.

SLACK, Nigel, et al. **Administração da Produção**. Vários tradutores. Revisão técnica: CORRÊA, Henrique, GIANESI, Irineu. São Paulo: Atlas, 1999.

SILVA, José Carlos Gomes da. **Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana**. Tese de Doutorado, Faculdade de Comunicação. São Paulo, UNICAMP. Dez de 1998.

SILVA, Márcia. O Hip Hop como Registro do Sentir e do Desejar. In: ANDRADE, Elaine N. de. **Rap e educação, Rap é educação**. São Paulo: Summus, 1999. p.137-151.

SECRETARIA-GERAL DA REPÚBLICA, Coordenação-geral do ProJovem. **Projeto do Programa Nacional de Inclusão de Jovens: Educação, Qualificação e Ação Comunitária**. Brasília, 2005.

VALOURA, Leila de Castro. **Paulo Freire, o educador brasileiro autor do termo Empoderamento, em seu sentido transformador**. RJ: Comunicarte, 2006. Disponível nos sites: <http://.paulofreire.org> e www.comunicarte.com.br . Acesso em 23 nov. 2006.

WEIL, Simone. **O Enraizamento**. Trad. Maria Leonor Loureiro. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

ZALUAR, Alba. Gangues, Galeras e Quadrilhas: globalização, juventude e violência. In: VIANNA, Hermano (org.). **Galeras cariocas: território de encontros culturais**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997. p.17-58.

ZAOUAL, Hassan. **Globalização e diversidade cultural**. Textos selecionados e traduzidos por Michel Thiollent. São Paulo: Cortez, 2003.

ZAOUAL, Hassan. **Nova economia das iniciativas locais, Uma introdução ao pensamento pós-global**. Trad. bras. M. Thiollent. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

GLOSSÁRIO DE TERMOS ASSOCIADOS AO MOVIMENTO *HIP HOP*:

BACK TO BACK: performance dos *DJs* usando dois discos iguais, invertendo o sentido da rotação a intervalos aleatórios.

B.BOY: “b” é a abreviação de *break* e *boy* significa garoto. O termo refere-se ao garoto que dança *break*, um dos elementos artísticos da cultura hip hop. Feminino: *b.girl*.

BLACK POWER: movimento político que nasceu em meados dos anos 1960, que tentou expressar uma nova consciência racial entre negros nos Estados Unidos.

BREAK: parte instrumental das músicas.

BREAK DANCE: dança de solo, praticada em rodas, como a capoeira. Os movimentos são quebrados e assemelham-se, basicamente, aos gestos de robôs.

DJ[†]: Operador de discos, que faz bases e colagens rítmicas sobre as quais se articulam os outros elementos, hoje o DJ é considerado um músico, após a introdução dos *scratches* de GradMixer DST na música Rock it de Herbie Hancock, a qual faz parte da música, e não apenas um efeito, incremento ou *Break* da música. O *Break-beat*, é a criação de uma batida em cima de músicas já existentes, uma espécie de *LOOP*, seu criador DJ Kool Herc, desenvolveu esta técnica possibilitando *B.Boys* a dançarem e *MC's* a cantarem. O *Beat-Junkie*, já é a criação de músicas pelos *DJ* nos toca-discos, com discos e músicas diferentes. Há diversos tipos de *DJ's*, há *DJ* de grupo, de baile/festas/aniversários/eventos em geral e o mais desconhecido, porém não menos relevante, o *DJ* de competição. Este por sua vez, faz da técnica e criatividade, os elementos essenciais para despertar e prender a atenção do público. Um *DJ* de competição é um *DJ* que desenvolve e realiza performances contendo *scratches*, batidas e até frases recortadas de diferentes discos. Esses *DJ's* competem entre si usando todo e qualquer trecho musical de um vinil. Um exemplo de *DJ* de competição do Brasil é o DJ DaMente de São Paulo. É pá cum catano!! Vai buscar!

FREE STYLE: estilo de grafite que não segue regras, técnicas e lugares. A espontaneidade é total, muitas vezes entrando em harmonia com o ambiente. Quando se refere ao *rap*, significa improviso nas rimas.

MANOS: aquele que é reconhecido como um igual dentro do movimento *hip hop*.

MC: abreviatura de *master of ceremony* (mestre-de-cerimônias). *Rappers* que cantam e animam os bailes.

MIXER: aparelho que, além de unir os toca-discos, ajusta a sincronicidade dos vinis; com ele criam-se efeitos musicais.

PICK-UP ou toca-discos. Os *rappers* referem-se ao uso combinado dos dois pratos em uma *pick-up*, uma herança da disco-mobile jamaicana. A possibilidade de o som ser reproduzido simultaneamente pelas *pick-ups* conectadas possibilita a performance dos *DJs*.

POSSE: quando dois ou mais grupos de *rap* se reúnem, formando uma turma ou associação, para realizar ações sociais na sua comunidade. **POSSES** são associações locais de grupos de jovens *rappers* que têm como objetivo reelaborar a realidade conflitiva das ruas nos termos da cultura e do lazer. Em geral reúnem grupos de *rap*, *breakers* e grafiteiros que visam o aperfeiçoamento artístico dos elementos do *hip hop* e a divulgação dessa cultura de rua.

PRODUÇÃO: painel grande feito por um ou vários grafiteiros juntos, formando, na maioria das vezes, só contexto.

SAMPLEAR: apropriar-se de materiais previamente gravados, normalmente sem observar direitos autorais prescritos em lei.

SCRATCH: efeitos sonoros produzidos pelo atrito entre a agulha do toca-discos e o próprio disco.

SPRAYCANART: grafite feito à mão livre com tinta spray.

STENCIL ART: grafite feito com moldes prontos.

TAG: assinatura das expressões artísticas nos trabalhos de grafite.

THROW-UP: grafitar em qualquer superfície algo rápido, pouco elaborado, com o uso de duas ou três cores.

TOASTERS: saudações aos que chegavam à pista de dança em ritmo entrecortado.

3D*: conhecido como Virtual, é um tipo de grafite que utiliza o jogo de luz e sombra para dar definição à sombra.

Fonte do glossário: Rocha; Domenich; Casseano (2001), exceto das palavras:

† Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Hip_hop#DJ_.28disc-jockey.29. Acesso em 09/01/2007.

* Fonte: Lara (1996).

ANEXO:**PROJETO “NA MARÉ DO HIP HOP”**

O Grupo Cultural Nação Maré, através do projeto “NA MARÉ DO HIP HOP”, propõe um processo de capacitação de jovens pela arte, dentro dos conceitos e parâmetros da cultura *hip hop*. As oficinas são oferecidas para jovens educandos dos 8 aos 80 anos¹³⁹, moradores da comunidade que estejam cursando ou já tenham completado o ensino fundamental. As oficinas, divididas nos 4 elementos da cultura hip hop – *rap* (ritmo e poesia), *break* (dança), grafite (artes visuais) e DJ (discotecagem) – são trabalhadas em 2 oficinas semanais cada; e aos sábados, os educandos das oficinas se reúnem na oficina de Cidadania Ativa, onde há um ciclo de palestras com convidados e visitas periódicas à instituições de arte e cultura cujo conteúdo seja pertinente aos objetivos do projeto.

Ao fim de cada edição do projeto ocorre um espetáculo na comunidade da Maré, onde os educandos das oficinas têm a oportunidade de mostrar seus trabalhos.

As etapas de produção das oficinas se compõem da:**1ª Fase – Pré-Produção:**

- Elaboração do plano das oficinas: montagem de plano de aulas a partir de módulos e temas a serem abordados e elaboração de planilha contendo uma programação das atividades de cada dia das oficinas;
- Seleção de educadores que acompanharão as oficinas¹⁴⁰;
- Seleção do material de apoio a ser utilizado nas aulas (filmes, músicas, imagens);

¹³⁹ As oficinas estão abertas ao público em geral sem restrição de idade. A possibilidade da existência deste tipo de restrição é contra os conceitos da filosofia hip hop que prega igualdade de oportunidades independente de sexo, cor, crença ou idade. Desta forma, os próprios educandos “jovens de coração” se escolhem a partir do seu desejo em participar das oficinas do GCNM. Mas conforme documentos e depoimentos dos membros do GCNM, cerca de 85% dos jovens estão na faixa dos 15 aos 24 anos.

¹⁴⁰ A equipe de educadores se mantém praticamente a mesma desde o início dos trabalhos do GCNM em 2002.

- Treinamento dos educadores e da supervisão pedagógica sobre conceitos e parâmetros da cultura *hip hop* e da metodologia de ensino a serem utilizados no projeto “NA MARÉ DO HIP HOP”;
- Inscrição dos alunos.

A equipe nesta etapa consiste de: coordenação geral, 1 assistente administrativo, 1 contador, 1 assistente social, 1 assistente pedagógico.

2ª Fase – Produção:

- Execução das oficinas;
- Acompanhamento da atividade dos educadores;
- Acompanhamento de aproveitamento dos alunos;
- Relatório específico de cada etapa das oficinas;

3ª Fase – Pós-Produção:

- Avaliação geral dos resultados alcançados pelas oficinas.

As etapas de produção da Apresentação Final/Espectáculo se compõem da:

1ª Fase – Pré-Produção:

- Ensaios;
- Produção de figurinos;
- Preparação do local.

2ª Fase – Produção:

- Execução da apresentação;
- Registro visual.

3ª Fase – Pós-Produção:

- Avaliação geral do desempenho dos educandos no espetáculo.

Os objetivos do projeto “NA MARÉ DO HIP HOP”, se desdobram em:

Objetivo Geral:

- Preparar os jovens moradores das comunidades do Complexo da Maré em condições de exclusão a enfrentar o mundo, a partir do despertar da visão, através do desenvolvimento de atividades no campo da arte e da cultura, estendendo o acesso a diversos produtos culturais. Tornando-os capaz de ler e de analisar o mundo em que vivem, elaborando um pensamento global, gerando assim respostas “criativas” e assimiladas à sua realidade, ao seu processo de desenvolvimento pessoal.

Objetivos Específicos:

- Estimular a produção cultural local, incentivando-os a produzir sua própria arte a partir da linguagem da cultura *hip hop* e de sua contextualização artística e social.
- Capacitar os educandos como multiplicadores dos conceitos e parâmetros da cultura hip hop enquanto arte-educação.
- Criação de espaços para reflexão e expressão através da arte sobre questões do cotidiano do educando transformando-os em expressão oral (música), corporal (dança) e visual (grafite);
- Aplicação da teoria da “Abordagem Triangular”¹⁴¹ de Ana Mae Barbosa, na metodologia educacional a ser aplicada nas oficinas, associando a arte-educação ao “ver” com o “fazer”, além de contextualizá-la do ponto de vista artístico e

¹⁴¹ Maiores informações no site: http://www.cenpec.org.br/modules/xt_conteudo/index.php?id=247 e com os livros: Arte-Educação Contemporânea da Editora Cortez. Organizado por Ana Mae Barbosa, 2006 e ARTES VISUAIS : da Exposição à Sala de Aula. Autor: Ana Mae Barbosa, Rejane Galvão Coutinho, Heloisa Margarido Sales da EDUSP, 2006.

social. Com a participação do arte-educador atualizado, do artista e do trabalho realizado, o educando “estuda, vê, conversa”.

- Aplicação do conceito de “empoderamento” do educador Paulo Freire;
- Realização das oficinas de *Rap*, *Break dance*, Grafite, DJ e Cidadania Ativa em encontros de 3 horas, duas vezes por semana, e aos sábados pela manhã.
- A oficina de *Rap* oferece aulas sobre o *rap* como forma de expressão e a relação do *freestyle* com o “repente nordestino”. A cognição é estimulada, pela leitura e interpretação de diversos tipos de composições literárias de autores brasileiros desde crônicas até poesias.
- Nas aulas da oficina de *Break dance* são abordados seus passos básicos e outros baseados na mistura de diversos elementos das danças de origem afro-brasileiras, tais como: ciranda, jongo, capoeira, maracatu, frevo e etc., estimulando a criatividade e a expressão corporal a partir da execução de performance própria.
- A oficina de Grafite oferece aulas de desenho e técnicas de pintura e fala sobre a relação grafite X pichação e elabora um grafite-mural estimulando a expressão artística através das artes visuais;
- A oficina de DJ oferece aulas sobre as atividades lúdicas do DJ na arte de “brincar” com a música a partir da utilização de técnicas eletrônicas, baseado nos diversos estilos musicais brasileiros, estimulando assim a pesquisa e a criatividade necessárias à execução das performances no “toca discos”;
- A oficina de Cidadania Ativa é um espaço onde são discutidos temas tais como, sexualidade, saúde reprodutiva, violência, relações de gênero, sociais e raciais, família, educação, direitos humanos, drogas, entre outros;
- As oficinas de Grafite, de *Rap*, de *Break* e de DJ, oferecem aulas expositivas e práticas e contam com a participação de educadores com atuações significativas

em suas respectivas áreas. Já na oficina de Cidadania Ativa conta também com profissionais atuantes nas áreas dos temas que serão abordados;

- Na oficina de Cidadania Ativa são realizadas dinâmicas de grupo¹⁴² entre educandos sobre temas do cotidiano; palestras com orientação em relação ao mercado de trabalho e suas novas tendências em relação a cada oficina de capacitação, assim como noções de empreendedorismo social e de economia solidária;
- E ainda facilita o acesso à informação, à cultura e ao lazer através de visitas periódicas a instituições de arte e cultura, com o objetivo de ampliar seu conhecimento artístico-cultural, sua visão e sua mobilidade;
- Realização de um Espetáculo baseado nas atividades desenvolvidas pelos educandos nas oficinas, a ser realizado na comunidade, ao término de cada edição do projeto.

Esta discussão é atualizada ao fim de cada edição do Projeto “**NA MARÉ DO HIP HOP**”.

¹⁴² **Dinâmicas de grupo:** Em Psicologia Social, o grupo é a instância que estabelece a ligação entre o individual e o coletivo. Neste âmbito, emerge como um conceito que vai além dos indivíduos que o compõem. Como elementos centrais da definição de um grupo, podem-se destacar a interdependência funcional entre os seus membros, a partilha de um objetivo comum e a existência de papéis e normas. Um dos teóricos mais influentes para o estudo dos grupos foi Kurt Lewin, que instituiu o termo "Teoria de Campo", porque entende que o ser humano age num mundo de forças (vetores) com cargas (valências) positivas ou negativas. A Teoria de Campo considera que não se pode compreender o comportamento do indivíduo sem se considerar os fatores externos e internos à pessoa, uma vez que estes interagem na determinação desse comportamento. Lewin foi ainda um dos criadores da Teoria da Dinâmica dos Grupos, que procura analisar, do ponto de vista interindividual, as estruturas do grupo, como o poder, a liderança e a comunicação. Mas, afinal, **o que vem a ser a dinâmica de grupo?** A partir do momento que temos três ou mais pessoas se comunicando e trocando informações podemos dizer que elas estão se movimentando, aprendendo, e se há uma interação há a dinâmica. A dinâmica de um grupo é o seu movimento, e a vida deste grupo é a inter-relação entre os participantes. Fonte: Disponível no site: http://carreiras.empregos.com.br/carreira/administracao/ge/dinamica/prepare_se/290903-historico_dg.shtm. Acesso em jun./2007.