

Tâmara Lis Reis Umbelino

**RIMANDO POR RECONHECIMENTO**  
**A TRAJETÓRIA DO MOVIMENTO HIP HOP EM JUIZ DE FORA NA**  
**CONSTRUÇÃO DE SUA IDENTIDADE**

Juiz de Fora - MG

Maio de 2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF)  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS (ICH)  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO – DOUTORADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

**RIMANDO POR RECONHECIMENTO**  
**A TRAJETÓRIA DO MOVIMENTO HIP HOP EM JUIZ DE FORA NA**  
**CONSTRUÇÃO DE SUA IDENTIDADE**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito para obtenção do grau de Doutora em Ciências Sociais.

Orientador  
Prof. Dr. Paulo César Pontes Fraga

JUIZ DE FORA, 2016

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

UMBELINO, TAMARA LIS REIS.

Rimando por reconhecimento : a trajetória do movimento Hip Hop em Juiz de Fora na construção de sua identidade / TAMARA LIS REIS UMBELINO. -- 2016.  
217 f. : il.

Orientador: Paulo Fraga

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, 2016.

1. reconhecimento. 2. identidade. 3. hip-hop. 4. visibilidade. 5. juventude. I. Fraga, Paulo, orient. II. Título.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito para obtenção do grau de Doutor em Ciências Sociais, aprovada pela Banca composta pelos seguintes professores:

---

DR. PAULO CESAR PONTES FRAGA

---

DRA. ELISABETH MURILHO DA SILVA

---

DR. MARCELO AYRES CAMURÇA LIMA

---

DR. PAULO GRACINO DE SOUZA JÚNIOR

---

DRA. ROGÉRIA DA SILVA MARTIN

Esta tese é dedicada aos Reis e Umbelino que calçaram as veredas para que meu caminhar fosse mais fácil. Um doutorado não é título que se gesta em uma geração. Aos griots da família, que não me deixaram esquecer a dívida que tinha a pagar com os escravizados que, corajosamente, se fizeram libertos, dedico este trabalho.

## RESUMO

A presente tese de doutoramento em Ciências Sociais aborda a cultura Hip-Hop em Juiz de Fora, buscando reconhecer como se dá a formação da identidade rapper na periferia da cidade tomando como referência as importantes mudanças pelas quais ela vem passando, como por exemplo de que forma um grupo de universitários, moradores das regiões mais ricas da cidade reinterpreta os princípios fundantes do hip-hop e como são vistos pelos rappers da periferia que, durante muito tempo, tiveram sua identidade definida pelos pilares deste movimento. Como esta minoria, não numericamente, mas em direitos, vê o fato de assistir a outros porta-vozes assumirem os microfones e falarem em seu nome. Também pretendemos compreender um fenômeno que se mostra cada vez mais crescente entre os integrantes do Movimento Hip-Hop e sua relação com as redes sociais como alternativa de combate à forma desvantajosa de inserção na sociedade capitalista. O aprofundamento no estudo sobre a forma como se dá este processo excludente se torna cada vez mais complexo por não mais se restringir ao velho conceito de miséria e/ou pobreza, mas, sim, ser capaz de compreender as nuances trazidas por uma nova configuração da sociedade não necessariamente centrada nos aspectos relativos ao trabalho. Na compreensão deste fenômeno foi necessário trilhar um caminho passando por teorias da Sociologia, Antropologia e Comunicação Social. Trabalhando com os conceitos de identidade e reconhecimento, buscamos compreender como se dá a formação da identidade moderna em um cenário de crescente valorização da individualidade e negligenciamento dos “valores-fortes”, ocasionando enfraquecimento dos valores morais. Levando em conta a importância do reconhecimento de que o contexto social no qual nos encontramos é resultado do curso da história que nos trouxe até aqui. Para o desenvolvimento desta tese foi realizada uma pesquisa que norteou o trabalho de campo em busca de conhecer os participantes do movimento hip-hop na cidade e sua configuração no mundo online e off-line. Utilizando ferramentas como questionários virtuais, pesquisa de campo, produção de material audiovisual e netnografia buscamos compreender de que maneira as ações em busca de reconhecimento e valorização de identidades são modificadas por uma ressignificação do que simboliza ser um rapper.

**PALAVRAS-CHAVE:** reconhecimento; identidade; hip-hop; visibilidade; redes sociais; juventude; desigualdade; posses virtuais.

## ABSTRACT

This doctoral thesis in Social Sciences reflects about the “Hip Hop” culture in the city of Juiz de Fora; more specifically, about the manner that a group of university students, that lives in one of richest places in the city, reinterprets the fundamental principles of the “Hip Hop” and the way they are seen by the rappers that live in the periphery that, for so long, had their identity shaped by the principles of this movement. How this minority, not in terms of numbers, but in terms of rights, see the fact the other groups take the microphone and speak in their names. We also intend to comprehend a phenomenon that has grown among the “Hip Hop” groups and their relations with social network as a form to combat a very disadvantageous way to be inserted in a capitalist society between social universes so distant to each other, like the periphery and the centre. The complexity of this study gets bigger because this study does not refer to the classical category of misery/poverty; but, on the contrary, try to comprehend the nuances brought by a new configuration of society not necessarily focused on work dimension. In the comprehension of this phenomenon it was necessary to go a long way in the path going through an array of theories from Sociology, Anthropology and Communication. Working with the concepts of identity and recognition, we try to understand how modern identity is made up in a scenario of growing importance of individuality and growing appreciation of important values and neglecting of “strong values”, leading to a weakening of moral values. Taking into account the importance of the recognition that the social context in which we are rooted is the outcome of the history that brought us here. In order to develop this thesis it was undertaken a research that organized the work field to know the “Hip Hop” groups in the city and their configuration both on-line and off-line. Using tool like virtual surveys, work field and audio-visual material production and “netnography”, we try to understand the ways in which the actions taken to get recognition and appreciation of identity are changed by the resignification of what means to be a rapper.

Key-words – recognition; identity; hip-hop; visibility; social networks; youth; inequality; virtual assets.

## **AGRADECIMENTOS**

Durante muito tempo, e de forma completamente equivocada, acreditei que não havia uma tarefa tão solitária quanto a produção de uma tese. O fato de se tratar de um objeto de pesquisa tão particular, de uma hipótese obrigatoriamente original e de uma escolha por literaturas e trabalho de campo tão pessoais, me fez crer que, realmente, se tratava de um trabalho a ser produzido a duas mãos (sem contar, é claro, as duas incansáveis do orientador a marcar de vermelho o texto durante a produção).

Não poderia estar mais enganada. Uma tese não é algo que se sustente em duas mãos.

Para que esta se erguesse, por exemplo, muitas mãos perfumadas de noz moscada e leite de coco das balas delícia de minha avó Lenita, minha mãe Inês e tantas doceiras e salgadeiras de mão cheia da família, tiveram que sovar a massa que alimentou mais que sonhos. Fez crescer, como fermento, a chance de uma vida melhor. E como nem só de pão se vive, foi preciso também muito suor. Das mãos sujas de graxa dos mecânicos de siderurgia ou endurecidas pelo cimento e massa corrida dos pedreiros de construção civil como meus avôs Raimundo e Zezinho e meu Pai, o Marcão das Pontes Rolantes, muitas engrenagens foram ajustadas, muitos plantões feitos nas madrugadas, muita fumaça e fuligem impregnaram as roupas e a pele para que cadernos de folhas brancas e livros em todas as línguas figurassem nas prateleiras da casa. A estes homens que não tiveram a chance de segurar seus diplomas de segundo grau porque estavam com as mãos ocupadas, garantindo que eu não precisasse segurar nada mais pesado que uma caneta, devo o privilégio de ter em minhas mãos esta tese.

Uma tese que foi costurada a cada leitura de jornal e a cada livro ganho de presente por Tia Lurdinha e Tio Luciano, como um tapete primoroso de retalhos, como cresci vendo minha avó Lulu fazer enquanto rezava para todos os santos diante das dezenas de imagens que só uma avó do interior é capaz de manter nos dias de hoje.

Aos Reis, aos Umbelino e aos Stephan, meu “muito obrigada” por serem sinônimos de conforto, cumplicidade e superação. Sentir-se fazendo parte de um grupo tão especial como vocês é uma motivação que não tem tamanho.

E por falar em Stephan, não seria possível sustentar esta tese sem as mãos do Thiago. Que sem medo de romper com aqueles manuais idiotas que determinam o que é coisa de homem e o que é coisa de mulher, cozinhou, embalou o filho, manteve a vida em ordem enquanto eu tentava diminuir o caos que se instalava com tantos dados, tantas entrevistas, tantas perguntas... Coisa de homem, ele sabe, é caminhar de mãos dadas.

Não só com mãos fortes e marcadas pelo tempo eu precisei contar para me ajudar a dividir o peso que esta tese tem em minha vida. As menores foram as mais importantes. Ah... Thomás. Sem você, para quê tudo isto? Se não for para deixar este mundo melhor para você, meu filho, o peso se torna grande demais. Você é a música que embala cada segundo da minha vida.

João Lucas, Cecília, João Marcos e Alice, meus sobrinhos tão queridos, obrigada por tornar todo este tempo mais doce, mais leve e por fazer estas mãos tão cansadas de escrever ganharem um minuto de frescor para colorir, folhear o mágico de Oz ou apenas encher de cócegas estes rostinhos tão lindos. Talita, Niltinho, Francesca, Amino, Leticia, Márcio, Ana, Fabrícia e João, ninguém poderia me ter dado mais incentivo para me tornar uma pessoa melhor que estes meus sobrinhos que amo tanto.

Aos meus colegas de trabalho Sabrina, Telma, Junqueira, Didi, Rodolfo, Daniel, Thamires: o que seria de mim sem vocês? Sem a tranquilidade de sentir suas mãos nas minhas dizendo: deixa comigo. Vá cuidar da tese. Nós damos um jeito. Vocês deram! Como sempre. Aos meus amigos de uma vida, obrigada por compreenderem as ausências e por se alegrarem com minha vitória.

Aos meus colegas do Centro Universitário Estácio Juiz de Fora, obrigada por serem aqueles de quem nunca ouvi nada diferente de: Conte com a gente! Pode fazer! Claro que dá certo! Todos os incentivos que recebi ao longo destes dez anos que leciono nesta instituição foram fundamentais para o sucesso desta

empreitada. Meus alunos, vocês são um sopro de incentivo e vontade de querer ser melhor. Obrigada por serem a mola que sempre me lança mais longe.

Ao meu orientador, Paulo Fraga, obrigada por acreditar em mim. Uma jornalista multiaterefada, mãe de família, se insinuando, embora de forma absolutamente compromissada para a sociologia, não é tarefa para qualquer um. Mas, você acreditou e me fez acreditar. Sua humanidade, sua compreensão e sua competência foram fundamentais para a conclusão desta tese. Obrigada pela generosidade em dividir o que pode haver de mais precioso: o conhecimento.

Aos demais professores do curso, em especial ao professor Marcelo Camurça, que acompanhou o início deste processo de pesquisa durante a dissertação de mestrado e aos professores Elisabeth Murilho (PPGCSO UFJF) e Jorge Atílio Iulianelli (Universidade Estácio de Sá/RJ) que muito gentilmente contribuíram para o aprimoramento deste trabalho na banca de qualificação. Aos colegas da turma de doutorado, obrigada por dividirem comigo experiências que me aproximaram de quem pretendo me tornar.

Agradeço também à FAPEMIG (Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais) e o Plug Minas - Centro de Formação e Experimentação Digital, pelo apoio concedido para nossa pesquisa intitulada “Redes sociais como espaço de construção de identidades para jovens negros da periferia de Juiz de Fora”. Um agradecimento muito especial também ao professor José Dionísio, que assim como fez com a dissertação de mestrado, revisou com a competência que só têm quem sabe o valor que devemos dar às palavras e o poder que elas têm de mudar o mundo, pode fazer.

Por fim e certamente não menos importante, agradeço às muitas mãos negras e brancas, que seguram vassouras e latas de sprays; que mexem panelas e enchem tanques de roupas enquanto folheiam o jornal em busca de boas novas; que sustentam microfones e operam pick-ups mesmo quando são obrigadas a levá-las ao alto durante a blitz policial cotidiana na volta para casa após um dia árduo de trabalho. Adenilde Petrina, MC Ice Cabuloso, Dj Zói, Negro Bússola, MC Oldi... muito obrigada!

Obrigada pelo olhar que acolheu. Pela ausência de ressentimento com relação a esta mulher negra que não morou na periferia e até o Mestrado não havia tido contato com cenário hip-hop. Obrigada por terem compreendido que minha história não começa há 37 anos e assim, sim, sou fruto do gueto, da resistência constante de movimentos como o Hip-Hop que pretendem reescrever a história da população negra e pobre deste nosso país.

Agradeço a vocês por fazerem de mim uma Mestre de Cerimônia, com permissão para convidar aos interessados a conhecerem mais sobre este movimento e as mudanças que ele é capaz de fazer na vida de quem dele participa.

Por fim, me desculpo com todos vocês citados acima por ter um dia pensado que este trabalho poderia ser autoral. Solitário. Individual. Não há nada mais coletivo, em um país como o nosso onde um número ainda muito pequeno de mulheres negras, conseguem um título de Doutora, do que a rede de generosidade necessária para se gestar uma tese.

Para vocês que mantiveram suas mãos ocupadas me sustentando com conhecimento, afeto e estrutura e que capacitaram minhas mãos para documentar esta realidade, uso-as agora para ofertar este trabalho a vocês. Sintam-se incluídos, afagados e reconhecidos.

Escrever um final feliz, agora eu sei, é tarefa que não cabe nos dedos das mãos.

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	13
2 METODOLOGIA DE PESQUISA .....	22
3 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE MODERNA .....	30
3.1 Identidade em crise .....	32
3.2 Compreendendo o conceito de minoria .....	43
4. O MOVIMENTO HIP-HOP .....	48
4.1 Os cinco elementos .....	58
4.2 A classe média brasileira é apresentada ao Hip-Hop .....	
5. LUTA PELO RECONHECIMENTO E PELA VISIBILIDADE .....	74
5.1 Visibilidade, distorção e novas possibilidades.....	83
5.2 Redes sociais ligando o centro à periferia .....	92
5.3 A web 2.0 e as redes sociais on line .....	100
5.4. Facebook: locus de representação de identidades e produção de conhecimentos .....	103
5.5 As posses e o quinto elemento .....	109
5.6 As posses ganham a rede .....	112
6. A PERIFERIA DE JUIZ DE FORA EXIGE VISIBILIDADE .....	117
6.1 Café com hip-hop: os morros da cidade se aproximam .....	125
6.2 Hip-Hop é coisa séria .....	137
6.3 Encontro de MC's: os rappers do asfalto .....	142
6.4 Mapeando a juventude rapper em Juiz de Fora .....	153
6.5 Rappers na rede: a rotina virtual .....	156
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	179
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	187
ANEXO: QUESTIONÁRIO .....	198

## **1 INTRODUÇÃO**

Através deste estudo buscamos compreender um fenômeno que se mostra cada vez mais crescente entre os jovens de todas as classes sociais, mas, no nosso caso específico, integrantes do Movimento Hip-Hop, moradores das periferias de Juiz de Fora, situada na Zona da Mata Mineira, negros e pobres e sua relação com as redes sociais como alternativa de combate à forma desvantajosa de inserção na sociedade capitalista entre universos social e geograficamente tão distantes, como centro e periferia. Neste percurso interessamos ainda conhecer de que forma a identidade dos rappers da periferia é afetada pelo surgimento de um grupo de jovens universitários, moradores das regiões mais ricas da cidade que reinterpretem os princípios fundantes do Hip-Hop. Como são vistos pelos moradores da periferia que, durante muito tempo, tiveram sua identidade definida pelos pilares deste movimento? Buscaremos descobrir. Assim como, de que maneira as ações em busca de reconhecimento e valorização de identidades é afetada por uma ressignificação do que simboliza ser um rapper. Como esta minoria, não numericamente, mas em direitos, vê o fato de assistir a outros porta-vozes assumirem os microfones e falarem em nome daqueles que consideravam ser o Hip-Hop o “seu” movimento.

Acredito que explicitar os motivos que nos levaram a percorrer esta trajetória será de grande importância para a compreensão das escolhas feitas. Jornalista por formação tive chance de, durante o trabalho nas redações, em especial atuando no noticiário policial, sentir o incômodo causado pelo fato de que determinados grupos sociais, como as mulheres negras e pobres, os homossexuais e os jovens moradores das periferias sofriam uma sistemática invisibilização e/ou distorção de sua imagem pelos veículos de comunicação de massa. Estigmatizados e reduzidos de forma simplória, figuravam com mais frequência na minha editoria de polícia, do que nas demais do jornal (economia, cultura, política). E desde cedo, os impactos que esta “invisibilidade perversa”

(SALES, 2004) poderia causar em suas vidas e nas relações estabelecidas com outros grupos sociais me intrigavam. Principalmente, porque não se tratava de um fenômeno restrito à cidade onde vivo, mas que se verificava reproduzido pelas periferias mundo a fora.

Foi também durante este trabalho como jornalista que pude sentir como é tensa e dual a relação que este mesmo grupo estabelece com os profissionais de imprensa pela capacidade que possuem de lançar luz ou tornar opacas questões que farão parte da agenda pública. Em minhas incursões às periferias de Juiz de Fora, como os bairros Dom Bosco, Linhares, Alto dos Três Moinhos, Santa Efigênia, São Bernardo, Santa Cândida e Milho Branco, por exemplo, muitas vezes acompanhando diligências policiais, pude ser questionada sobre nossa ausência no cotidiano daquelas comunidades e pelos motivos que nos levavam a comparecer aos bairros mais pobres da cidade prioritariamente quando se tratava de notícias ligadas à violência. Por quais motivos não interessava publicizar as formas encontradas por estas comunidades para dar novos sentidos aos problemas do cotidiano e a reinvenção que faziam a cada dia de si mesmas, como forma de não assumirem passivamente a imagem preconcebida, difundida pelos meios de comunicação? A cada novo contato ficava claro o empenho e a necessidade que estes rappers (ainda iria conhecer mais sobre os pilares da cultura hip-hop e de que forma ela era responsável por moldar suas identidades) tinham de “existir” socialmente. De terem sua identidade múltipla e complexa reconhecida. Mas, as páginas policiais dos jornais diários não são o espaço ideal para propiciar este tipo de reflexão. Seria necessário voltar às salas de aula. Mais especificamente ao curso de Mestrado em Ciências Sociais, da Universidade Federal de Juiz de Fora. E foi o que fiz.

O primeiro contato como cientista social com o grupo de jovens rappers evangélicos da periferia da cidade (Ministério Galera de Cristo<sup>1</sup>) foi responsável por me apresentar um novo mundo. Ainda desconhecido e encantador para mim. Evangélicos vestidos como jogadores de basquete norte-americanos cantavam e

---

<sup>1</sup> Sobre o qual falaremos mais ao longo desta tese.

davam piruetas nos altares das igrejas enquanto pregavam, em verso e prosa (ou melhor, em RAP- ritmo e poesia) suas vivências cotidianas. Estar cursando o Mestrado em Ciências Sociais e trabalhando em um projeto tão “afinado” com as Ciências da Religião, me permitiu transitar por estes cursos e, desta forma, melhor me qualificar para a pesquisa que se colocava à minha frente.

Foi também durante as aulas no Mestrado que se deu a familiarização com a etnografia, tão importante para a execução deste trabalho, e quando pude compreender a importância da imersão no “mundo do outro”, para melhor assimilação da realidade e o papel do trabalho de campo na fase de investigação e a aproximação com aqueles que se tornariam meus informantes. Toda esta pesquisa deu origem à Dissertação de Mestrado intitulada “Rappers do Senhor: Hip-Hop Gospel como ferramenta de visibilidade para jovens negros pobres e evangélicos” concluída em maio de 2008.

Após a defesa da dissertação, o contato com o grupo se manteve estreito. Tive a chance de conhecer um novo movimento que nascia na zona mais nobre da cidade, formado por jovens universitários, moradores das regiões mais nobres e, segundo eles mesmos, integrantes do movimento Hip-Hop. Era preciso estudar mais sobre este novo perfil de rappers. Como estes grupos estariam interagindo com meus já conhecidos pesquisados? Como aquele discurso a que tive acesso durante o Mestrado, impregnado de referências a questões raciais, conflito de classes e violência policial, estaria dando conta de continuar retratando realidades tão distintas? De que forma se estabelecia a aproximação entre os grupos? Quais as ferramentas utilizadas para facilitar a interlocução entre eles?

As disciplinas cursadas durante o Doutorado, assim como o debate e reflexão estimulados pelos colegas do curso, além da orientação atenta do professor Paulo Fraga, foram fundamentais para que pudesse compreender o fenômeno ainda em formação que estava tendo a oportunidade de acompanhar. Sustentada por este aporte teórico foi possível garantir que o estranhamento inicial, tão comum ao nos depararmos pela primeira vez com o novo, fosse orientado de maneira a permitir uma interpretação científica dos fatos que se

desenrolavam diante dos meus olhos. Já não se tratava mais da busca pela manchete, ou pela notícia espetacular, como nos tempos da redação de jornal.

A caminhada para este reconhecimento começou no reencontro com antigos entrevistados da pesquisa do Mestrado. Em busca de respostas para novas perguntas nos baseamos em importantes trabalhos desenvolvidos durante a década de 90 e início dos anos 2000 que buscaram compreender mais sobre a história do rap e seu caráter de mobilização social, tais como Vianna (2002), Dayrell (2002), Gonçalves (2001), Félix (2000), Santos (2006) e Ribeiro (2006). Através do trabalho destes autores nos debruçamos sobre o poder mobilizador do Movimento Hip-Hop e nas implicações sociais motivadas pelas relações que se estabelecem através da experiência de grupos, as posses<sup>2</sup>, experimentadas por jovens protagonistas desta cultura de rua.

Buscamos nos aprofundar ainda no caráter mobilizador das redes sociais e suas novas configurações através de ferramentas como a Web 2.0 que possibilita a “cultura participativa” (JENKINS, 2009), “cultura da participação” (SHIRKY, 2010) ou “cultura expressiva” (ALLARD, 2007; TUFEKCI, 2008) na internet, tão valorizada por esta parcela de jovens e capaz de gerar coletivos *on line*, as “posses virtuais”, onde este público pode com a liberdade permitida pela comunicação com pares que compartilham de um repertório comum discutir as questões que lhe são caras, razão pela qual também é chamada de *web relacional*. Nos sites de relacionamentos, através de perfis pessoais ou dos grupos dos quais fazem parte, eles interagem, discutem e multiplicam suas expressões artísticas (apresentações de canto e dança, por exemplo) estabelecendo novos fluxos de comunicação e permitindo a aproximação entre grupos antes incomunicáveis.

Para sustentar as pesquisas e leituras sobre igualdades e identidades temos como referência o trabalho de Fraser (2001), que destaca o fato de vivermos em um momento no qual “as lutas por reconhecimento estão dissociadas das lutas por redistribuição” (p. 102). A autora reforça a necessidade da

---

<sup>2</sup> Sobre elas trataremos de forma mais aprofundada durante este estudo.

visibilidade, do respeito às manifestações culturais e sociais dos grupos dos quais fazem parte e de seus direitos, uma “luta por reconhecimento” que pretende a valorização das diferenças e o reconhecimento cultural. No caso de nossos jovens rappers, percebemos a necessidade crescente de ter seus traços identitários reconhecidos, os elementos da cultura Hip-Hop valorizados e com seu poder de alcance maximizado pelos veículos de comunicação de massa. Atitude que reforça o que sustenta Santos (2000), para quem a mudança histórica em perspectiva terá origem em um movimento de baixo para cima, e contará como atores principais com os países subdesenvolvidos “os deserdados e os pobres e não os opulentos e outras classes obesas, o indivíduo liberado participe das novas massas e não o homem acorrentado; o pensamento livre e não o discurso único” (p. 08). Há uma crescente valorização dos atores periféricos e suas visões de mundo. Um novo traçado social, feito com os sprays dos grafiteiros, reordena as organizações sociais e a forma como os jovens negros, moradores das periferias das médias e grandes cidades mundo a fora pretendem se fazer enxergar e assim influenciar, de maneira direta, as dinâmicas das cidades e da própria sociedade, alterando a polaridade de antigos valores e práticas culturais - assim como a sua relação como os veículos de comunicação de massa.

Esses grupos de jovens podem ser compreendidos, em função de sua relação com a mídia, como “flutuantes” (PAIVA, 2003). Isso porque se trata de um grupo que difere um pouco do até então tipificado por um movimento contundente, que se assume como força política de oposição ao sistema hegemônico e de certa forma guetificado em um aspecto de luta. Aí se enquadram muitas das propostas de estudo de minorias, sejam elas divididas em questões de gênero, religiosas ou ainda étnicas (PAIVA, 2003, p. 03). Ao se reunirem desta forma estes jovens formam um grupo que compartilha interesses e tem intenção de interferir na tomada de decisões por parte do governo ou outros órgãos da vida pública, assim como na formação da opinião pública.

Para este estudo pesquisamos durante os anos de 2010 a 2015 cerca de 20 jovens pertencentes ao Movimento Hip-Hop realizado na parte menos nobre do centro de Juiz de Fora, frequentado, em sua maioria, por jovens com baixa escolaridade, moradores dos bairros mais pobres da cidade e, majoritariamente, negros (segundo autodeclaração). Embora ainda carentes de representatividade política e representação social, uma minoria que exemplifica o que Sodré (2005) classifica como “uma voz qualitativa” com poder de fala e interferência cada vez maior nas instâncias decisórias do poder, movida pelo desejo de transformação. São jovens que exercem uma posição de liderança em suas comunidades e, por isto mesmo, se tornam multiplicadores e porta-vozes dos ideais defendidos pelos rappers.

Para compreender melhor nosso grupo de estudo fizemos um contraponto com um grupo formado majoritariamente por estudantes universitários, com faixa etária entre 18 e 25 anos, brancos e moradores da região central da cidade. Recém-aproximados do movimento Hip-Hop e com relativo destaque no cenário local. Ligando estes mundos, as referências da arte, música e dança da cultura hip-hop, mediadas - cada vez mais - pelas redes sociais. Motiva-nos descobrir se esta forma virtual, inodora, e insípida de contato, sem a necessidade do “desconforto” causado pela aproximação de realidades tão diferentes, pode ser uma alternativa para dirimir conflitos e promover o enfraquecimento das tensões sociais? Estes jovens reconhecem a potencialidade destas ferramentas de comunicação para transformação da realidade social na qual vivem? Estão fazendo uso delas para este fim?

Caminhando em conformidade com Janotti (2003), buscamos compreender o fenômeno da desterritorialização das comunidades que passam agora a se estabelecer segundo uma série de referências compartilhadas responsáveis por fornecer “capital cultural”, que aproxima, define, e valoriza determinados comportamentos e análises de mundo feitas pelos membros destes grupos. Estas análises ganham um espaço ainda maior com ferramentas como as redes sociais, por exemplo, que permitem o compartilhamento destes valores em

um nível global, trazendo questões mundiais para serem discutidas pelo grupo e levando as especificidades locais para enriquecer as reflexões sobre o modo de vida juvenil nas paisagens contemporâneas das grandes cidades mundo a fora - no caso de nosso estudo, as periferias de Juiz de Fora. Os questionamentos e inquietações levantadas por eles reverberam nas redes sociais, ampliando seu alcance e poder de influência junto a organizações semelhantes.

Estabelece-se desta forma o que Janotti (2003) classifica como “comunidade de sentidos” responsável por servir como referência a um grupo não sendo mais definida por questões geográficas ou territoriais, mas sim por características capazes de traçar um novo caminho, aproximando indivíduos que compartilham interesses comuns. Surge uma nova periferia que não se situa mais necessariamente no topo dos morros, mas que também se coloca acessível pelas redes sociais para conexão com todos os moradores da cidade, e de fora dela.

O conceito que já foi usado como referência geográfica, passa agora a funcionar como uma “etiqueta”, um “rótulo” para preencher de significados as produções advindas das regiões mais carentes. Novaes (2006) salienta o novo sentido dado à palavra “periferia” por jovens que relacionam o termo a suas produções culturais, como o hip-hop, por exemplo. Esses grupos expressam por meio de diferentes linguagens - como a música, o teatro, a dança e o cinema - ideias e perspectivas dos jovens das favelas. Ao mesmo tempo, buscam produzir imagens alternativas aos estereótipos da criminalidade e do fracasso associados a esse segmento da sociedade (RAMOS, 2007, p. 240). A periferia ganha *status* de local criativo, libertário, rico em possibilidades, e grupos como as posses de hip-hop se aproveitam disto.

Um dos ganhos que se deu com esta mudança e merece ser estudado é o espaço e a visibilidade que estes grupos têm conseguido garantir nos veículos de comunicação de massa. Mesmo tendo que lidar, como é natural em qualquer tipo de atuação profissional, com limitações de espaços e formatos e a necessária seleção dos temas que irão ganhar espaço entre o que será noticiado, sempre há, como lembra HERSCHMANN (2009) frestas e “brechas”, nas quais o outro

emerge. Isto é, constitui-se, também, em um espaço fundamental para a percepção das diferenças, embora o discurso midiático oscile entre a demonização e certa glamourização dos excluídos. É fácil detectar esta mudança que se dá muito em função da sazonalidade de interesses de consumo de notícias por parte da população: se há um episódio grave de violência, costumamos ver uma série de notícias sobre o mesmo tema. Mas, se o que há é uma denúncia de violência policial, com relação a jovens de periferia, por exemplo, certamente dezenas de outras notícias sobre o mesmo tema serão publicadas em seguida. E este é apenas um dos fatores determinantes para a seleção do que será ou não veiculado pelos meios de comunicação. Desta forma, à medida que os torna “visíveis”, a mídia permite que eles possam, “de certa forma, denunciar a condição de “proscritos” e reivindicar cidadania, trazendo à tona, para o debate na esfera pública” (HERSCHMANN, 2009, p. 69).

A mídia trabalha com o que ela própria transforma em objeto de mercado, isto é, as pessoas. Como em nenhum lugar as comunidades são formadas por pessoas homogêneas, a mídia deve levar isso em conta. Nesse caso, deixará de representar o senso comum imposto pelo pensamento único. Desde que os processos econômicos, sociais e políticos produzidos de baixo para cima possam desenvolver-se eficazmente, uma informação veraz poderá dar-se dentro da maioria da população e ao serviço de uma comunicação imaginosa e emocionada, atribuindo-se, assim, um papel diametralmente oposto ao que lhe é hoje conferido no sistema da mídia. (SANTOS, 2000, p. 81-82).

Ao longo deste estudo, procuramos compreender as diversas leituras feitas pelos jovens que se consideram integrantes da cultura Hip-Hop. De que maneira eles se apropriam das diferentes manifestações artísticas originadas deste movimento? Estamos falando de uma nova forma de enxergar e se relacionar com a realidade excludente na qual estão inseridos, ou se trata de mais

uma opção de lazer? Manifestação prioritariamente política ou apresentação musical?

O que significa fazer parte do Movimento Hip-Hop para eles, vindos das regiões mais carentes da cidade ou da nobre zona central? De que forma experimentam a vivência dos cinco elementos que compõem este fenômeno cultural: a música, a dança, o grafite, DJ e a informação? Quais são suas principais semelhanças e diferenças? E, em especial, se a aproximação virtual possibilitada pelas redes sociais, sem a necessidade da convivência entre eles (incursões dos jovens abastados pelos becos e vielas dos morros da cidade e/ou o desconforto dos olhares que os julgam “fora de lugar” sob os jovens pobres ao adentrar os ambientes universitários e caros da região central da cidade) de fato se reverte em um estreitamento entre os grupos para amenizar as desigualdades e o preconceito, racial e social? É o que pretendemos descobrir.

## **2 METODOLOGIA DE PESQUISA**

Para a realização deste trabalho foi feita uma pesquisa etnográfica que teve como referência a posse de hip-hop (grupo organizado, formados por grafiteiros, dançarinos, DJ's e MC's), "Café com Hip-Hop" composto por jovens, negros, moradores das periferias da cidade e sua relação com o "Encontro de MC's" formado por jovens moradores da zona central da cidade, universitários, de classe média-alta que recentemente começaram a promover as "Batalhas de MC's" nas quais dois rappers se enfrentam em um desafio de rimas e o vencedor é escolhido pela plateia presente;. De 2012 a 2015 frequentamos dezenas de eventos promovidos por estes grupos na tentativa de melhor compreender a dinâmica existente entre eles. Como se enxergam? De que forma suas identidades são moldadas pelo olhar do outro e pela visibilidade maximizada pelas redes sociais e veículos de comunicação de massa, foi o que buscamos compreender durante as atividades de campo.

Além da observação participante, foram realizadas também entrevistas qualitativas, durante os eventos ou na casa dos entrevistados. Elas foram gravadas em áudio para permitir o diálogo em um ritmo mais informal e o registro das pausas dramáticas, suspiros e outras informações tão significativas que não se traduzem em palavras.

Esta aproximação foi facilitada, em grande medida, pelo contato prévio que já havia tido com os jovens rappers da periferia durante produção da dissertação de mestrado, intitulada "Rappers do Senhor - Hip Hop Gospel como ferramenta de visibilidade para jovens negros pobres e evangélicos", defendida em 2008.

Durante este trabalho conhecemos mais de perto o movimento "Café com Hip-Hop" e de que maneira esta experiência molda as identidades juvenis. Desde este momento, e de forma mais profunda durante a produção da tese, autores como Vianna (2002), Dayrell (2002), Gonçalves (2001), Félix (2000), Santos (2006) e Ribeiro (2006) foram confrontadas com a realidade vista para uma leitura mais profunda deste fenômeno social.

Outra atitude que se repetiu na produção da tese, assim como na dissertação, foi a preocupação em explicitar que, embora estivessem falando com uma jornalista, profissional com o qual meus entrevistados estão cada vez mais familiarizados, desta vez não se tratava de uma entrevista com objetivo de produção de uma matéria jornalística, um texto para virar capa de jornal. O tempo agora era outro. O que nos interessava não era mais o factual, com dados sobre número de pessoas nos eventos, artistas que iriam se apresentar ou material de divulgação. O interesse estava centrado, neste momento, na forma como a participação nestes grupos ajudava a moldar suas identidades e quais ferramentas cada um deles está utilizando em busca de reconhecimento.

Para garantir sucesso na aproximação, os encontros duraram quase sempre muito mais tempo que o necessário para obtenção dos dados aqui transcritos. Em bate-papos regados a café na mesa da cozinha, uma conversa preliminar sobre as notícias do jornal da semana sentados na varanda de casa, ou até mesmo uma conversa informal no intervalo entre uma aula e outra em uma sala vazia da faculdade, a intimidade foi estabelecida e uma negociação velada concretizada: se tratava de uma relação de confiança, na qual o que foi dito em tom de “fofoca”, brincadeiras que poderiam ser consideradas “politicamente incorretas” ou até mesmo revelações pessoais que não estejam necessariamente relacionados ao tema de estudo desta pesquisa, será preservado. E, para que outras informações, estas sim, fundamentais para conclusão deste trabalho fossem obtidas, este pacto, mesmo não verbalizado, ficou tão claro para eles, quanto para mim.

A garantia de aceitação nos grupos foi negociada e cuidada com atenção aos limites para que a linha tênue entre a cordialidade e o sentimento de pertencimento ao grupo não fosse ultrapassada. Os encontros foram repetidos diversas vezes ao longo da pesquisa de forma a garantir que um evento pontual não fosse visto como regra de comportamento e que a fala de um entrevistado tomada como “opinião oficial” do grupo. Este processo de maturação permitiu que

fosse traçada uma “linha do tempo” capaz de explicar os caminhos percorridos pelos personagens até que formassem a teia de relacionamentos atual.

Mais uma vez, me vi diante do dialeto rapper que os grupos dominam com naturalidade. De tão característico e capaz de traduzir a identidade dos entrevistados, muitas vezes recorremos a citações diretas, extraídas de entrevistas ou das páginas oficiais do Café com Hip-Hop ou perfis pessoais nas redes sociais.

Esta foi, inclusive, uma importante ferramenta de pesquisa: a netnografia. Participando dos grupos virtuais formados pelas posses e acessando com frequência as *páginas* dos membros nas redes de relacionamentos, foi possível saber mais sobre suas referências musicais, sua rede pessoal de relacionamentos e mais: sobre o quê, e como, conversavam entre eles.

Também foi possível saber com antecedência sobre eventos relacionados à pesquisa que estavam sendo organizados. Foi fundamental a contribuição da internet e suas ferramentas de acesso livre, anônimo e ágil, a informações sobre pessoas, grupos e eventos, para a produção deste trabalho.

Ao longo da pesquisa participei da página oficial dos dois movimentos “Encontro de MC’s” e “Café com Hip-Hop”, além de também seguir (o que significa ser aceita no círculo de amigos virtuais e autorizada a receber atualizações em tempo real sobre as informações postadas nas redes sociais) algumas dezenas de membros dos dois grupos.

Além disto, a participação em páginas como: “As Minas do Hip-Hop”, formado, basicamente pelas integrantes do movimento sediado na região mais nobre da cidade e que pretende discutir o empoderamento feminino e “Coletivo Vozes da Rua” mantida pelas lideranças da periferia da cidade com o objetivo de trazer à discussão questões ligadas ao cotidiano de quem vive nas regiões mais carentes das médias e grandes cidades, com destaque para a violência policial e discriminação racial; foram fundamentais.

Acompanhei ainda a página “Biblioteca Encontro de MC’s” uma verdadeira estante virtual na qual os participantes disponibilizam livros digitais, artigos de

jornais, documentários e outras informações relacionadas ao Movimento Hip-Hop, em todo o mundo. Esta página é abastecida por rappers de toda a cidade.

O objetivo foi fazer uma observação participante, atualizada para o meio digital, que possibilitasse o acesso às fotografias dos eventos, diálogos entre os jovens, a visão que tinham de si mesmos nas descrições de seus perfis, as relações de “amizades” feitas entre eles, tendo como base “quem” e “como” conversavam (UMBELINO, 2008).

Ao utilizar o método etnográfico de pesquisa pretendemos nos aproximar de um conhecimento científico da realidade social pesquisada. Para isto nos propomos a conhecer o contexto social no qual nosso objeto de pesquisa está inserido, pois embora as práticas possam ser evidentes ao olhar do pesquisador, o mesmo não pode ser dito sobre os valores motivadores destas ações (ANGROSINO, 2009). Para tanto, buscamos através de visitas regulares e entrevistas inventariar as constituições sociais das posses de hip hop alvo de pesquisa com o objetivo de compreender como se dá sua organização social. As entrevistas em profundidade nos permitiram ainda ter acesso aos “imponderáveis da vida real” (MALINOWSKI, 1976) que se apresentam através de comportamentos que não podem ser investigados via documentos, mas apenas através de uma observação atenta e profissional. Nestes encontros foi possível apreender o “espírito do nativo” e reconhecer a análise que nossos informantes fazem do fenômeno no qual estão inseridos.

Um aliado neste processo é, sem dúvida, o anonimato permitido pelas redes sociais, que nos possibilita “navegar” durante o tempo necessário e seguindo uma trilha que atenda aos nossos interesses específicos, assumindo assim uma postura “participante” na observação. Sem deixar de levar em conta, no entanto, as principais diferenças existentes entre a netnografia e a etnografia “tradicional”. Montardo (2006) destaca a “forma de comunicação” como uma das principais. Na netnografia, a conversa é mediada pelo computador, deixando de lado assim o gestual que diz muito a respeito do discurso. Além disto, é preciso lembrar que, embora já existam programas de relacionamentos que permitam

bloqueios a determinadas seções como: álbuns de fotos ou lista de recados, o ambiente virtual se caracteriza pela disponibilidade e publicização dos dados (UMBELINO, 2008).

Foi preciso atentar também para o fato de que o anonimato possibilitado pela comunicação via redes sociais poderia também ser útil para meus entrevistados. Daí a constante necessidade de confrontar as informações obtidas através da netnografia com a bibliografia referente ao tema e com as entrevistas formais e trabalho de campo. O objetivo foi chegar mais perto do quadro real que se desenhava para a pesquisa. Outra importante ferramenta etnográfica utilizada neste trabalho é a observação participante realizada durante as Rodas de MC's e Encontros Café com Hip Hop. Neste momento lançamos mão de um diário de campo para registro de todos os fenômenos que nos chamassem atenção para posterior avaliação e aprofundamento.

Este trabalho também foi possibilitado pelo apoio concedido pela FAPEMIG (Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais) e o Plug Minas - Centro de Formação e Experimentação Digital, criado pela Secretaria de Estado de Cultura, em parceria com a Secretaria de Estado de Esportes e Juventude, para nossa pesquisa intitulada "Redes sociais como espaço de construção de identidades para jovens negros da periferia de Juiz de Fora" que buscou, através de entrevistas quantitativas compreender de que forma as redes sociais se fazem presentes no cotidiano destes grupos e qual sua importância para a manutenção do movimento. O trabalho foi desenvolvido sob orientação do professor Dr. Paulo Fraga e em parceria com os jornalistas Maria Fernanda França e Eduardo Moreira.

Para isto, criamos um questionário<sup>3</sup> que foi aplicado a 102 jovens, a maioria durante os eventos Café com Hip-Hop (realizado no dia 28 de junho de 2012) e Encontro de MC's (realizado em 01 de julho de 2012). Além da pesquisa impressa, também foram levados até os eventos dois notebooks com acesso à internet para preenchimento via internet, através do Facebook, com seleção prévia

---

<sup>3</sup> Questionário disponível no Anexo.

de perfil dos entrevistados (dessa forma, também estabelecendo contatos para a netnografia). Durante a primeira pesquisa foi feita uma análise quantitativa das respostas apresentadas para traçar um perfil desta juventude. Já durante a produção da dissertação as respostas foram esmiuçadas para que pudéssemos compreender de que maneira são formadas as identidades destes jovens e como se relacionam dentro dos grupos e na esfera do Movimento Hip Hop local.

Ao longo da pesquisa tivemos ainda a chance de realizar a gravação de entrevistas para a produção de um documentário, *O quinto elemento* (ainda em fase de produção), em parceria com o professor Dr. Pedro Simonard então na Universidade de Laval (Canadá). Todo o material está arquivado em vídeo e as entrevistas foram decupadas durante a produção da pesquisa.

Com os dados em mãos compreendemos se tratar de uma discussão sobre identidade e reconhecimento (FRASER, 2001) pois o que estava em jogo era, em primeira instância, a luta pela redistribuição de oportunidades de fala e visibilidade e a tentativa de mudança na representação social que se faz da juventude rapper, seja do morro ou do asfalto.

Para conhecer esta realidade, iniciamos este trabalho, aprofundando-nos no processo de construção da identidade moderna e as crises pelas quais ela vêm passando. Trabalhamos ainda com o conceito de minoria, relacionado neste caso à minoria em direitos e a chance de se fazer visto e ouvido. Para esta discussão recorreremos à Muniz Sodré (2005) que faz uma importante reflexão sobre o papel do negro na sociedade brasileira e a dificuldade que esta parcela da população tem de conseguir fazer com que seus temas de interesse tenham destaque no espaço público. Trata-se da teoria já bastante discutida por estudiosos da comunicação social, da “agenda setting” ou “teoria do agendamento” fundada por McCombs e Shaw, EUA (1972) para descobrir de que forma a agenda midiática influencia a agenda pública, trazendo para discussão o que foi noticiado e não o contrário. E é justamente este o objetivo das ações das chamadas minorias, não mais em relação a números, mas sim ao poder de agendamento.

Chega o momento de conhecermos mais sobre o movimento Hip-Hop, desde o surgimento nos guetos nova-iorquinos como forma de resistência e reivindicação por melhores condições de vida da população marginalizada, até as periferias de Juiz de Fora. Vamos conhecendo cada um de seus cinco elementos: rap, grafite, break, MC e, o mais recente, a informação. Na tentativa de resgatar este histórico recorreremos a autores como Dayrell (2002); Balbino; Motta (2006); SOUSA (2002); Santos (2006); Tomás; Marcon (2006); Felix (2005); e Novaes (2003) e traçamos uma linha cronológica do movimento no Brasil, passando pelas vertentes gangsta rap, a ligação entre o rap e o funk, incluindo aí o proibidão, e vertente “cult” do rap, que tem entre seus expoentes Emicida e Criolo.

Embora com variações, encontramos a busca pela visibilidade e pelo reconhecimento como ponto em comum entre estas vertentes juvenis relacionadas ao Hip-Hop. Como exemplo, retratamos a trajetória dos Racionais MC’s e o dilema constante entre a necessidade de se fazer visível e o desejo de fugir de uma carreira glamourizada. Como se destacar sem virar estrela? Como abrir mão de uma das poucas chances de ascensão social, tornando-se um rapper de sucesso, sem ir contra a filosofia que norteia o movimento hip hop, segundo a qual os mestres de cerimônias, griots da periferia, devem se comportar como uma fratria (KHEL, 1999), não acima mas ao lado do manó. O que está em jogo é a luta por reconhecimento e redistribuição (FRASER, 2001).

Uma luta que passa, necessariamente, pela relação que estes jovens estabelecem com os veículos de comunicação de massa, como lembram Novaes (2002), Maia (2014) e já foi visto em nossos próprios trabalhos: Umbelino, Fraga, França e Moreira (2012), Umbelino (2008) além de Fraga, Umbelino, Martins e França (2015). Neste momento, a revisão bibliográfica recorre a Dubet (2006) para quem a ação coletiva aparece como possível através de reunião em grupos, como sindicatos, organizações, ou, no nosso caso específico, as posses de hip-hop, nos quais é possível canalizar e mobilizar sua indignação e desejo de mudança.

E não é possível falar em canalização de esforços buscando visibilidade sem avaliar os impactos causados pelas redes sociais neste processo. Ao revisitar os escritos de Jenkins (2009), Shirky (2010), Allard (2007), Tufekci (2008), compreendemos melhor como se dá a “cultura participativa” propiciada pela web 2.0. Rossini (2014) salienta a força deste espaço como alternativa ao silenciamento imposto às minorias pelos tradicionais veículos de comunicação de massa.

Neste momento chegamos ao campo. Convidamos o leitor a conhecer de perto o Movimento Encontro de MC’s, que cresceu na zona central da cidade, formado por universitários recém-seduzidos pelo hip-hop. E também a subir as vielas da cidade para saber mais sobre o Café com Hip-Hop, movimento de periferia, onde nasceram as referências do Hip-Hop na cidade. Negros, pobres e moradores da periferia.

Após conhecer os grupos mais de perto, chega o momento de mapear a juventude e o uso que ela faz das redes sociais como forma de aproximação entre centro e periferia. Para isto um questionário que nos ajudasse a conhecer mais de perto esta “juventude” foi elaborado. No total 102 foram aplicados<sup>4</sup>, a maioria durante os eventos Café com Hip-Hop (realizado no dia 28 de junho de 2012) e Encontro de MC’s (realizado em 01 de julho de 2012). Este levantamento de dados nos possibilitou conhecer os hábitos de acesso à rede destes jovens e quais são os assuntos que despertam maior interesse e são capazes de motivar o debate em suas páginas pessoais.

Justamente a partir de seus grupos de interesse chegamos até as posses virtuais. Espaços, como destaca Felix (2005), nos quais o hip-hop tem a sua existência vivenciada. Muito já havia sido dito sobre as posses “off-line”, fincadas nos morros e favelas. Mas, sentimos a necessidade de atualizar a discussão para o mundo online. Neste momento, a netnografia volta à cena por possibilitar acessar as formas de articulação online engendradas pelos grupos na cidade.

---

<sup>4</sup> Disponível no Anexo.

Ao final deste percurso pretendemos compreender de que forma se consolidam as identidades juvenis, em especial entre os negros e pobres na periferia da cidade. Como assimilam a identificação registrada pelos jovens dos bairros centrais, universitários, brancos, com este movimento vindo do gueto. Há uma tensão entre eles? Ou há uma soma de esforços? A busca pelo reconhecimento é um objetivo comum ou os grupos acreditam estar se anulando em busca de uma padronização que consideram impossível? De que forma esta nova cara dos rappers, mais clara, mais rica, mais jovem; se traduz em uma nova identidade para o movimento hip-hop no Brasil.

Para tanto reunimos esforços com a revisão bibliográfica sobre o Movimento Hip Hop, a formação das chamadas Identidades Juvenis e seu reconhecimento e ainda sobre as diferentes concepções de juventude, a realização do trabalho de campo, durante dois anos participando dos encontros musicais, fazendo parte dos grupos virtuais com os quais pudemos ter acesso diariamente a agenda de eventos, comentários sobre noticiais ligadas ao universo Hip Hop e as interações entre nossos entrevistados foi feito um levantamento de dados preliminares para análise posterior.

Este estudo contou ainda com a realização de entrevistas (antes, durante e depois dos eventos) com questões abertas e semiestruturadas que nos permitissem obter dados para análises quantitativas e qualitativas. Quando necessário também foi utilizado um gravador digital para posterior acesso na íntegra às declarações dadas. Maior parte da pesquisa foi registrada em um caderno de campo no qual foram anotados detalhes e questões que surgiram de forma inesperada nas visitas ao campo e que despertaram o interesse para futuras investigações. Ao nos utilizar das ferramentas listadas, pretendemos oferecer respostas para as questões citadas acima.

### **3 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE MODERNA**

Toda esta pesquisa se fundamenta no reconhecimento da importância da formação de identidades e no trajeto que percorrem em busca de reconhecimento. A constatação de que este vem sendo um caminho cada vez mais solitário e solidificado por escolhas individuais nos faz recorrer a Charles Taylor para compreender a formação da identidade moderna, no sentido da formação ontológica do self - segundo a qual a procura pelo eu - cada vez de forma mais individualista, forte e pessoal - terminou por provocar uma crise moral e política para os indivíduos (2005). Sem se esquecer, no entanto, de que todo este processo deve-se dar em um contexto de caráter moral e a necessidade de compreendermos o curso da história que nos trouxe ao contexto social no qual nos encontramos hoje. Pois, sem isto, corremos o risco de compreender a individualidade de maneira autônoma.

Ao analisar a construção da identidade moderna, Taylor destaca que o principal problema pode estar no negligenciamento para a formação desta identidade dos chamados “fortes valores” (aqueles ligados diretamente ao valor dado à vida), o que ocasiona um enfraquecimento e confusão no tocante aos valores morais. Para o autor, a incerteza existencial, típica da modernidade, pode ser explicada pela elevação do individualismo, para além de um ideal de autenticidade, o que levou a todos nós, invariavelmente a uma “cultura de narcisismo”. A existência de um modelo moral externo foi substituída pelo incentivo à construção do self, corrompendo o ideal de autenticidade. E este recente valor dado às escolhas, em si mesmas, confere novo significado às opções individuais, tendo como referências nossa cultura, tradições e relações que estabelecemos. A racionalidade faria parte, portanto, do processo de reflexão que se dá diante do caráter subjetivo da humanidade, capaz de determinar um self comprometido com o espírito individualista cada vez maior, sustentado pela

valorização crescente do indivíduo e pelo desejo de criar uma identidade, despreendida dos discursos universais.

Taylor reforça a necessidade de que haja julgamentos de valor quando se trata de reconhecimento multicultural. O não reconhecimento das diferenças termina por garantir a perda de autenticidade, pois é justamente a inferência do sujeito sobre os valores, que fazem parte das práticas sociais, que os tornam peculiares, proporcionando a formação de identidades.

O negligenciamento das diferenças seria, portanto, um risco de desvalorização de identidade, além de esta nova concepção conferir um caráter utilitário às associações feitas pelos indivíduos de forma a não reconhecer aquelas que não sejam de seu interesse pessoal. Atitude característica de um antropocentrismo radical, perigosamente empobrecedor para as relações sociais (OLIVEIRA, 2006). Taylor sustenta, ainda, que este narcisismo, presente nas sociedades dominadas pelas leis do mercado e pela crescente burocracia, termina por proporcionar o enfraquecimento da iniciativa democrática (2000, p. 112). Esta nova configuração do indivíduo propicia a existência de sujeitos “desconectados” e/ou descompromissados de suas relações sociais. E, por conseguinte, esta nova forma de experimentação do self se torna um dificultador para a mobilização social e engajamento em causas coletivas. Cada indivíduo está ocupado em demasia com suas questões pessoais para se interessar por atuações políticas em prol da coletividade.

O autor destaca que este novo ideal de autenticidade, mais individualizada, dificulta a conexão entre identidade e reconhecimento, pois, se o que é valorizado é o que cada indivíduo tem de singular, sua verdade interior, como garantir o reconhecimento social destes fatores tão particulares? E salienta a necessidade de que, ao lado da criatividade, reflexão e autoconhecimento, ganhe destaque também o reconhecimento da importância da interlocução, pois, se isto não for feito, “o desejo de auto realização que desconsidere as demandas postas por nossas relações com outras pessoas ou por fatores distintos de nossas aspirações, necessariamente será frustrado (TAYLOR, 2000, p. 35 e 66)”. A

construção das identidades individuais não deve permitir que um excesso de privacidade atrapalhe as relações que se dão no espaço público, fazendo com que a valorização do “eu” se transforme em um motivo para a desvalorização do “nós”. Isto acontecendo fragiliza também o reconhecimento por parte de outros indivíduos que compartilhem um repertório comum. Causando tanto um enfraquecimento da representação do grupo externamente, como a comunicação interna entre aqueles que fazem parte de um mesmo coletivo, mas que também possuem suas singularidades. Taylor salienta que a valorização extrema do poder de escolha, termina por igualar as possíveis opções, pois agora o valor em si está no ato de escolher e não na opção escolhida.

### **3.1 Identidade em crise**

Crise. Conflito. Conceitos que se mostram, para Taylor, fundamentais para que o self se constitua, haja vista a necessidade de reconhecimento, ainda que conflituoso, pelo outro. Daí iniciativas como a reunião nas posses de hip-hop serem tão importante a ponto de se tornarem objeto deste estudo. Nesta comunidade real, ou virtual, os rappers se reúnem com o objetivo de discutir seu posicionamento político e moral perante as questões que diretamente os afetam como a forma desvantajosa de inserção na sociedade capitalista, a discriminação social e/ou racial e a violência policial. Uma alternativa no cenário atual que faz com que os indivíduos relativizem as redes de relações e referências que os rodeiam. Na configuração das posses (a origem do nome faz referência ao fato de tomarem posse de determinada região no bairro ou espaço público), jovens se reúnem com interesses comuns a fim de desenvolverem ações para além de trabalhos artísticos como dança e mostras de grafite. Há um incentivo também para iniciativas que valorizem a comunidade, elevando sua autoestima e garantindo uma comunicação mais efetiva entre os membros que fazem parte dela e também entre os setores formadores de opinião, a quem interessam informar

sobre sua visão de mundo. Prova disto é o surgimento crescente da abertura de rádios comunitárias<sup>5</sup> e jornais de bairros. Na contramão da supervalorização do self que causa, em contrapartida, a subvalorização das relações sociais e suas implicações.

Taylor destaca que, como as referências que formam nossas identidades vão se alterando ao longo de nossas vidas, é necessário que a narrativa sobre ela também seja atualizada. Papel assumido, nos nossos grupos estudados, pelos MC's, Mestres de Cerimônia, cronistas da periferia, cuja função é registrar o cotidiano e a percepção desta realidade pelo grupo que a vivência. É grande a importância da narrativa neste processo de compreensão da plenitude de nossas vidas de forma a garantir que os acontecimentos não sejam interpretados de maneira isolada e que consigamos ter acesso aos caminhos percorridos para chegar onde estamos. Com este objetivo os MC's (mestres de cerimônia) se apresentam como os griots modernos, responsáveis por documentar a realidade dos jovens negros e pobres das periferias das grandes e médias cidades mundo a fora, em clara referência à casta de músicos africanos contadores de histórias responsáveis por manter viva, através do canto, a trajetória de suas tribos.

A presença deste importante personagem responsável pela tradição da divulgação da história através da oralidade se fez presente pelo mundo com o tráfico negreiro que transportou, como escravizados, estes atores incumbidos de difundir e preservar através do canto e da contação de histórias a tradição dos então considerado escravos. Tang (2012) lembra que a primeira descrição que se tem dos griots, com a narração do viajante norte-africano Ibn Battuta, da corte do Mali, data de 1352 e os apresenta como os responsáveis por transmitir aos reis e

---

<sup>5</sup> Emissoras de rádio com autorização concedida pelo Ministério das Comunicações para associações de bairros ou órgãos similares, permitindo prioritariamente a exibição de informações locais e prestação de serviço. O transmissor destinado a esta categoria de rádios permite um alcance limitado de 1 km de distância, garantindo que ela atinja, exclusivamente a comunidade a que foi destinada e não perca sua finalidade primeira de atender e representar a voz de determinada comunidade geograficamente delimitada. Os critérios utilizados para a concessão deste tipo de rádio passam por críticas severas por parte dos movimentos sociais que não se sentem de fato contemplados com as concessões concedidas pelo Governo.

sua corte a história de família real utilizando música e encenação. A habilidade na retórica garantia a eles um “status” social intermediário entre os serviços desvalorizados socialmente e os artistas. Além de provocarem ainda repulsa por alguns que os consideravam gananciosos e oportunistas, pela chance que tinham de “reescrever” a história que contavam em troca de presentes ou regalias (MARTINS; LIMA; BARROS, 2015).

E o poder dos griots se tornou ainda maior quando, ao chegarem às terras estrangeiras, onde os escravizados não falavam a língua oficial, a tradição oral ganha mais importância e a música se torna um pilar de sustentação da tradição cultural africana e ferramenta de resistência à violência simbólica a qual os negros escravizados eram sistematicamente submetidos (LINDOLFO FILHO, 2004). Prova desta importância dos griots, como lembram Contador e Ferreira (1997), é a existência deste “ser cantante” em todos os locais onde a presença africana é marcante. “Esta figura mítica é notada em toda a produção cultural que tem por base a oralidade - palavra - em especial, quando esta se conjuga com o ritmo: do jazz à soul, do reggae à música popular brasileira, passando pelo blues, funk, R&B, e naturalmente o rap” (CONTADOR; FERREIRA, 1997, p. 15). Com a manutenção da presença e atualização da figura do griot, agora como os rappers, porta-vozes do movimento hip-hop que dominam o cenário periférico nas regiões historicamente ocupadas por negros pobres em diversos países, percebe-se um desdobramento da resistência cultural proporcionado pela escravidão negra: a africanização da cultura metropolitana mundial (MARTINS; LIMA; BARROS, 2015).

Pelo resgate das tradições e multiplicação de contadores desta trajetória de luta no país, os rappers se responsabilizam por maximizar o sentimento de orgulho do pertencimento à raça negra e por apresentar a outros a história de ícones e referências na luta pelos direitos desta parcela da população, como Martin Luther King e Malcom X, por exemplo.

O MC fala para seus ouvintes em estilo similar àqueles da tradição ancestral da África embora contem (cantem) a história dos tempos atuais numa linguagem próxima do cotidiano. Assim, signifying e toasting são os nomes dados para a mais moderna forma de storytelling que inclui ritmo, o relato de uma história, assim como o de inventar insultos satíricos. As influências da África são atualmente encontradas em muitos tipos de música, por exemplo, dois tipos de sons africanos: o holler e o call-and-response que representam um papel muito importante no desenvolvimento de muitos tipos de música afro-americana, incluindo o hip-hop. Frequentemente o som holler (caracterizado pelo chamar, lamentar, resmungar, hesitar) é cantado por pessoas que trabalham além das fronteiras do seu território com a finalidade de comunicar-se com alguém. Os call-and-response (chamar e responder) é outro som africano que se assemelha ao ritmo da conversação. Uma pessoa fala e a outra responde. Isso pode ocorrer entre cantores, entre instrumentos ou entre um cantor e um instrumento. (SANTOS, 2006, p. 25)

Através das letras do rap eles denunciam a violência policial enfrentada no cotidiano, a discriminação racial e social sofrida e apresentam suas soluções para o problema. Documentam os conflitos e resignificam símbolos e identidades exploradas pelos veículos de comunicação de massa. Lançam um novo olhar sobre o já conhecido. Oferecem uma forma alternativa de comunicação, por darem a chance de voz a quem comumente não é ouvido, para falar de assuntos que normalmente não merecem destaque com abordagens que fogem do lugar comum. Ainda assistimos à histórica marginalização do negro na sociedade brasileira, com acesso precário a educação, emprego, moradia e saúde, assim como pouca representatividade política e midiática (jornalistas, atores e personagens que realmente sejam identificáveis com os afro-brasileiros).

Não há como dizer que as oportunidades são iguais para todos se no Brasil os negros vivem, em média, seis anos menos que os brancos, recebem menos da metade de seus salários e, de cada mil crianças negras nascidas vivas, 76,1 morrem antes de completar cinco anos de idade, 30,4 a mais que as crianças brancas. Não há como afirmar que existe igualdade em um país onde dos 45% de afrodescendentes (negros e pardos), 69% desta população é pobre e a taxa de pobreza entre os negros é quase 50% maior que entre os brancos. (RIBEIRO, 2004, p. 20-21)

O Diagnóstico dos Homicídios no Brasil<sup>6</sup>, produzido pelo SINESP - Sistema Nacional de Informações de Segurança Pública, do Ministério da Justiça, divulgado em outubro de 2015, mostra que a situação dos jovens negros no Brasil merece especial atenção e que a relação entre idade e crime é um dos poucos fatores que se mantém estáveis em todos os grupos sociais. A pesquisa foi feita tendo como referência 80 municípios, localizados nas 26 unidades da federação e a região administrativa da Ceilândia, no Distrito Federal, agregando 22.569 registros de homicídios em 2014, o equivalente a 50% do total de assassinatos registrados no país (ENGE, 2015).

Algumas explicações para isto residem na vulnerabilidade dos jovens sujeitos a ações de gangues e ao aliciamento para atuar no tráfico de drogas. E no caso dos jovens negros a situação fica ainda mais complicada. O documento destaca que o IVJ - Índice de Vulnerabilidade Juvenil, produzido pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública em parceria com o Ministério da Justiça e a Secretaria Nacional da Juventude, da Presidência da República (ENGE, 2015), demanda especial atenção ao cenário de violência no qual vivem, a relação de desemprego, baixa escolaridade, o risco da vitimização em assassinatos e, claro, os crimes de ódio.

---

<sup>6</sup> Relatório completo disponível em: < <http://agenciapatriciagalvao.org.br/wp-content/uploads/2015/10/RELATORIO-HOMICIDIOS-210x297mm-MJ-1.pdf>> Acesso em: jan. 2015.

Segundo este documento os perfis de vulnerabilidade e vitimização no Brasil são específicos: o total de negros (neste caso igual a soma dos que se autodeclararam na pesquisa do IBGE pretos ou pardos), já somam 50,7% da população do Brasil. Este número equivale a 72% do total de mortes, contra 26% de mortes dos que se declararam brancos ou amarelos (ENGE, 2015). E é possível ser ainda mais específico: no Brasil, os jovens com idade entre 15 e 29 anos são os que mais morrem por homicídio, os números chegam a 52,9% do total.

E se levarmos em conta o quesito cor/raça os números são maiores e mais desproporcionais: de acordo com dados do MS/Datasus<sup>7</sup> para cada 100 mil habitantes o número de mortes de jovens negros chega a 79,4. O relatório trabalha com um Índice de Vulnerabilidade Juvenil composto dos seguintes itens: “taxa de frequência à escola, escolaridade, inserção no mercado de trabalho, taxa de mortalidade por causas externas, taxa de mortalidade por causas violentas, valor do rendimento familiar mensal e o risco, relativo, de brancos e negros serem vítimas de homicídio” (p. 64).

O documento revela que o percentual de jovens negros é 14,4% da população. Variando entre os estados da federação (Rio Grande do Norte é o que tem o menor índice: 16,5% da população é negra e tem idade entre 15 e 29 anos. O maior índice é registrado em Sergipe com 20,5%). Aproximando estes dados da nossa realidade, vemos que no caso específico da região Sudeste, o estado que registra a menor percentual de negros é São Paulo (9,8%) em Minas Gerais o número é de 14,8%. Na esfera municipal os menores percentuais registrados são em Campinas (9,4%), São Paulo (10,5%) e Juiz de Fora (11,3%), nosso campo de estudo<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Departamento de Informática do SUS, do Ministério da Saúde. Responsável por publicar informações de saúde pública.

<sup>8</sup> Contatos foram feitos com o Conselho Municipal da População Negra em busca de pesquisas feitas localmente para confrontar estes dados. Mas a informação é que um diagnóstico ainda deve ser produzido nos próximos anos. Nenhuma pesquisa está disponível para consulta atualmente.

Esse número é o reflexo da baixa mobilização alcançada atualmente pelo chamado Movimento Negro Unificado (MNU). A história da população negra na cidade passa a ser contada com a e expansão da economia cafeeira. Juiz de Fora deve grande parte de seu desenvolvimento à construção do Caminho Novo, importante via ligando Minas Gerais ao Rio de Janeiro.

A difícil realidade enfrentada por jovens negros no Brasil se confirma com os dados divulgados<sup>9</sup> pelo Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos, por meio da Secretaria Especial de Direitos Humanos. Ao traçar um perfil das vítimas de violência entre crianças e adolescentes, por exemplo, chegamos a 57,5% de meninas e meninos pretos e pardos e mais ainda com o Mapa do Encarceramento: os Jovens do Brasil, divulgado em junho de 2015 pela Secretária-Geral da Presidência da República. A pesquisa revela que em 2012, foram presos 1,5 vezes mais negros do que brancos e, entre 2005 e 2012, a proporção de negros na população prisional aumentou. Em 2012, para cada grupo de 100 mil habitantes brancos havia 191 brancos encarcerados, enquanto que para cada grupo de 100 mil habitantes negros havia 292 negros encarcerados. Pela pesquisa é possível ver que a variação da taxa de encarceramento de negros no país foi de 32% entre 2007 e 2012. Já a variação do encarceramento de brancos foi de 26% no mesmo período.

---

<sup>9</sup> Dados divulgados em 29/01/16. Disponível em:  
<<http://www.sdh.gov.br/noticias/2016/janeiro/ApresentaoASCOMDisque100.pdf>>

**Tabela 3 - Perfil das vítimas de óbitos por agressão (2013)**

Raça/Cor	Óbitos por Agressão	%
<b>Total Válido</b>	<b>50.715</b>	<b>100,0%</b>
Amarela	62	<b>26,8%</b>
Branca	13.536	
Parda	32.871	<b>72,8%</b>
Preta	4.055	
Indígena	191	<b>0,4%</b>
Ignorado	3.554	-

Fonte: MS/Datasus CID 10 (X85-Y09).

Figura 1 - Tabela original disponível em <<http://agenciapatriciagalvao.org.br/wp-content/uploads/2015/10/RELATORIO-HOMICIDIOS-210x297mm-MJ-1.pdf>> Acesso em: jan. 2015

**Tabela 4 - Perfil das vítimas jovens (15 a 29 anos) de óbitos por agressão (2013)**

Raça/Cor	Óbitos por Agressão	População 2010	Taxa por 100 mil hab.
Branco (Branco e Amarelo)	6.289	23.602.138	26,6
Negro (Preto e Pardo)	21.842	27.514.695	79,4
Indígena	57	220.991	25,8
Ignorado	2.025	-	
<b>TOTAL</b>	<b>30.213</b>	<b>51.337.824</b>	<b>58,9</b>

Fonte: MS/Datasus CID 10 (X85-Y09).

Figura 2 - Tabela original disponível em: <<http://agenciapatriciagalvao.org.br/wp-content/uploads/2015/10/RELATORIO-HOMICIDIOS-210x297mm-MJ-1.pdf>> Acesso em: jan. 2015

Um relatório divulgado pela UNICEF (Fundo das Nações Unidas para a Infância) mostra que todos os dias 28 jovens e adolescentes morrem

assassinados no Brasil. O país é o segundo em número de mortes de adolescentes no mundo, perdendo apenas para a Nigéria (África). E há um perfil bem definido das vítimas: eles são negros, pobres e vivem nas periferias das médias e grandes cidades do país. O estudo comprova ainda que a taxa de homicídios entre adolescentes negros já se aproxima de quatro vezes o número de mortes entre meninos brancos. Ainda de acordo com a pesquisa, realizada em 288 municípios brasileiros com mais de 100 mil habitantes<sup>10</sup>, o Índice de Homicídios na Adolescência estima que mais de 42 mil adolescentes com idades dentre 12 e 18 anos, podem ser vítimas de homicídios no Brasil, entre os anos de 2013 e 2019. E se for do sexo masculino a chance de ser assassinado é quase doze vezes maior do que se for do sexo feminino (11, 92%),



Figura 3. Disponível em: <<https://anistia.org.br/campanhas/jovemnegrovivo/>>. Arte de divulgação.

Ao trabalharmos com a formação das identidades, é impossível não levar em conta todos estes fatores vistos acima. As identidades se constroem e são

<sup>10</sup> Relatório completo disponível em: <[http://www.unicef.org/brazil/pt/br\\_IHA2012.pdf](http://www.unicef.org/brazil/pt/br_IHA2012.pdf)> Acesso em: 20 nov. 2015. O relatório foi produzido em 2012.

capazes de sintetizar e definir as características fundamentais de cada pessoa e nos tornar seres únicos. A identidade estaria, portanto, ligada à percepção de que o indivíduo tem de si mesmo, algo que só seria possível com autoconhecimento e reconhecimento dos valores que são, de fato, importantes para ele.

Para reconhecer o outro é preciso conhecer a si mesmo. Suas referências, seus valores, os elementos fundantes de sua realidade. Nas bases da cultura Hip-Hop é cada vez mais valorizada a atenção dada à informação e ao conhecimento da história da população negra e suas lutas por igualdade de direitos. A biografia de líderes do movimento é amplamente divulgada e estampada em camisetas, pôsteres e cantada nas letras de rap. Uma parte pouco lembrada da trajetória percorrida pelos africanos escravizados ganha narradores dispostos a traduzir para os jovens da periferia o que os gráficos sobre violência e morte nas grandes cidades trazem estampados nas capas de jornais.

Canais a que estes jovens cada vez mais se dirigem exigindo um retrato fiel de si mesmos. Uma leitura que abarque as complexidades da realidade vivenciada por eles. Que não ignorando as mazelas, muitas e inegáveis, também abram espaço para as conquistas do movimento negro e da juventude que se organiza para dar novo sentido às suas lutas. Ser reconhecido e valorizado se torna importante à medida que “a identidade de cada pessoa depende da identidade que os outros lhe atribuem, bem como da identidade que ele atribui aos outros e ainda da identidade que ele supõe que os outros lhe atribuem, e assim por diante” (GRINBERG; GRINBERG, 1976: 74-75). Não basta ser visto, mas ser reconhecido como um interlocutor válido.

E este reconhecimento, assim como as identidades, está em constante evolução. Os indivíduos se esforçam permanentemente para que suas singularidades e complexidades sejam respeitadas. Ter o direito de decidir quem se pretende ser é cada vez mais estimado em nossa sociedade. Taylor enfatiza que esta demanda por reconhecimento de certa forma organiza a vida em sociedade e a única forma de atender a este comportamento exigente é garantir que todos os membros desta comunidade tenham direito a ter sua identidade

reconhecida e valorizada, sendo a sociedade, portanto um “espaço transcendente de compromisso mútuo” do qual somos igualmente responsáveis pelas relações e interações das quais fazemos parte. Ao nos definir, estamos definindo o outro, através da imagem que fazemos dele, “porque continuamente nos exprimimos na interação e, ao mesmo tempo, nos definimos enquanto definimos também os outros, através da imagem deles que interiorizamos” (RAGUZO, p. 158). A forma como enxergamos o outro será fundamental para a formação de identidade deste outro sujeito e, em cada um de nós, este caminho percorrido em busca do autorreconhecimento permite ter consciência de quem somos e assim estabelecer relações maduras e conscientes entre as pessoas. Por isto mesmo, Raguzo lembra que no processo de reconhecimento que se dá entre grupos étnicos diferentes é fundamental compreender os mecanismos geradores do sentido de pertencimento a uma determinada comunidade. Afinal o que significa ser negro? Quais são as referências importantes para este grupo étnico? De que maneira estas referências moldam a visão que este grupo tem de si mesmo e dos outros com os quais interage? São perguntas que precisam ser respondidas, não esquecendo, no entanto, que “a mesma identidade comunitária não é o resultado do simples somatório das identidades individuais” (RAGUZO, p. 179). As identidades individuais ao se reunirem dão origem a uma nova configuração que merece ser estudada. Pois uma leitura superficial do indivíduo pode ocasionar, além do isolamento, conflito nas relações sociais, conforme destaca Taylor. Mas para que esta relação aconteça não é necessário negar os valores individuais, mas sim reconhecer que nossas escolhas não podem ser compreendidas de forma isolada, sem que se considerem as referências que nos rodeiam. Pois “a autorrealização autêntica, capaz de promover integralmente o ser humano, não pode prescindir dos horizontes de valor comunitários, subentendidos na intrínseca natureza dialógica e relacional do ser humano” (RAGUZO, p. 77). O que significa que toda narrativa, por mais que valorize as individualidades conta com uma coautoria, já que vivemos em sociedade, e temos nossas histórias e papéis sociais conectados. A comunidade em que vivemos, a linguagem com a qual nos

comunicamos, as referências que nos moldam e das quais nos afastamos são fundamentais para compreensão dos elementos constitutivos de nossa personalidade.

São nossas relações com os outros que nos ajudam a compreender quem somos e o que não nos representa, “A narrativa individual é, portanto, parte de um conjunto de narrativas interconectadas” (OLIVEIRA, 2006, p. 5). E vivendo segundo valores comuns temos o costume de valorar e hierarquizar. O que mais diretamente nos toca e altera nosso cotidiano ganha contornos de importância enquanto o que não se mostra diretamente ligado à nossa realidade recebe atenção e valores em menor escala.

O que se percebe é uma visão interconexa do indivíduo em relação à comunidade e à cultura às quais pertence. Trata-se do “imprescindível fundamento relacional e dialógico da identidade do ser humano”, já estudado por Raguso (2006). No entender de Taylor, ninguém, pessoa ou povo, desenvolve numa espécie de *vacuum* a sua própria identidade, mas, antes pelo contrário, na incessante relação e diálogo com os outros; sejam eles a comunidade de pertença ou as outras comunidades com as quais, de algum modo, cada um se relaciona. É o caso, por exemplo, das posses em nosso estudo.

Responsáveis por reunir jovens muitas vezes moradores de bairros geograficamente isolados, mas com realidades semelhantes. Eles compartilham dificuldades e privações e buscam, juntos, soluções para os problemas comuns. Quando esta identificação não é tão clara, no caso dos grupos de hip-hop formados por jovens universitários e moradores das áreas mais nobres da cidade e as posses situadas nas periferias perigosas e carentes há a necessidade da dedicação à interpretação do outro. Como proposto por Taylor, é preciso ultrapassar os limites através da adoção de um processo hermenêutico que tenha como objetivo, difícil de ser alcançado, o reconhecimento do outro, não a partir das características do grupo e dos significados que suas ações e crenças tenham para nós. Mas, sim, buscando a compreensão de seus valores através da forma como este grupo se enxerga.

Esta postura, acredita, abriria caminhos para uma possível comparação, e não mais conflito, entre culturas e suas diferenças. Aproximação feita pela partilha de uma linguagem comum e respeito em uma atitude que “ao mesmo tempo, nos liberta das armadilhas do etnocentrismo e de certo paternalismo que de maneira não manifesta pode continuar a operar nalgumas posições radicais, que pretendem um reconhecimento de igual valor por todas as culturas” (p. 183). Ao assumir esta postura estaremos possibilitando a atribuição de uma nova importância ao reconhecimento: “A minha própria identidade depende, decisivamente, das minhas relações dialógicas com os outros” (TAYLOR 1994, p. 34). O interesse sincero pela cultura do outro e pela forma como as referências que são importantes para ele podem nos afetar e ajudam a organizar a sociedade em que vivemos se coloca como um caminho pelo qual, inevitavelmente, seremos obrigados a passar para que possamos chegar a nossa própria identidade. A proposta de Taylor pretende garantir a valorização das reais diferenças entre as culturas e promover mudanças de atitudes através da troca de opiniões e impressões entre os interlocutores (RAGUZO, p. 185). Ao se interessarem por conhecer, por exemplo, a realidade dos jovens negros moradores da periferia da cidade, os estudantes universitários moradores das áreas mais privilegiadas poderiam acabar por conhecer mais sobre a sua própria realidade, os alicerces sobre os quais se sustentam as diferenças de classe em nossas sociedades e a forma como os diferentes grupos avaliam esta situação. O mesmo aconteceria com os jovens da periferia que ao terem contato profundo com outra cultura revisitam antigos preconceitos afetados pelo interesse genuíno dos jovens de classe média pelo cotidiano dos morros e favelas.

### **3.2 Compreendendo o conceito de minoria**

Para compreender como se organizam os grupos formados pelos jovens rappers de classe média e também da periferia, recorreremos a Muniz Sodré (2005) e nos vemos obrigados a reavaliar a noção contemporânea de minoria - assim

compreendida como aqueles que pouco têm voz ativa ou capacidade de intervir nas ações tomadas pelas instâncias de poder, sendo menos representados, por exemplo, pelos veículos de comunicação de massa, questão abordada neste estudo. Neste caso, comumente se enquadram os grupos atuantes em questão de gênero e cor.

Mas, ao contrário de ser ponto pacífico, este lugar ocupado pelas minorias pode ser visto como “topos polarizador de turbulências, conflitos, fermentação social” (p. 1). Embora haja o reconhecimento por parte do grupo da sua posição menos favorecida representativamente em termos na organização social da qual faz parte, este não é um lugar onde se pretende ficar. E deixar de ocupá-lo passa, necessariamente, por uma reconfiguração das relações de poder. Empoderar-se exige transformação de identidades pelo conflito constante causado pela negociação entre as partes. Razão pela qual Sodré (2005) afirma, por exemplo, que “o negro no Brasil é mais um lugar do que o indivíduo definido pura e simplesmente pela cor da pele” (p. 1). É considerado mais ou menos negro de acordo com sua posição social e grau de instrução, dentre outros fatores. Acreditar que todo indivíduo que possa etnicamente ser classificado como negro, enfrenta os mesmos problemas de representação seria um erro.

Ao levar em consideração esta forma de avaliar o dilema, minoria já não pode ser compreendida como uma massa uniforme, mas sim como um “dispositivo simbólico com uma intencionalidade ético-política dentro da luta contra hegemônica” (SODRÉ, 2005, p. 1) que pretende atuar de forma a garantir a redistribuição dos privilégios e espaços de visibilidade social, buscando serem reconhecidos como instâncias de poder capazes de atuar, por exemplo, na tomada de decisões por parte de governos e instituições de apelo social. O que se pretende cada vez mais é a garantia de redistribuição de oportunidades e direito a fala (FRASER, 2001), a representação social e com esta garantia de espaço e visibilidade o alcance de reconhecimento.

Sodré (2005) elenca alguns fatores que permitiram o reconhecimento de determinado extrato social como minoria. Um deles seria a vivência de uma situação de vulnerabilidade jurídico-social, com frágil legitimidade institucional diante das políticas públicas. A dificuldade de acesso aos direitos básicos e o não reconhecimento de seus representantes como atores com legitimidade social são marcantes neste caso, o que faz com que seja cada vez mais crescente a luta por direito ao reconhecimento de seu discurso, seja através dos canais tradicionais de comunicação ou através da criação de novas possibilidades mais democráticas, como os jornais e rádios comunitárias, por exemplo. As posses de hip-hop também surgem principalmente para preencher esta lacuna e se firmarem como grupo constituído e autorizado oficialmente a falar em nome de determinado grupo de jovens rappers.

O autor destaca ainda a situação de constante recomeço e formação experimentada por estes grupos que se apresentam sempre *in statu nascendi* na luta contra a redução do poder hegemônico. Luta travada cada vez mais no terreno da mídia, principalmente nas tecnodemocracias ocidentais, onde o espaço ocupado pelos meios de comunicação se tornou arena fundamental para legitimação de poder, ocasionando, inclusive diversas ações empreendidas pelos grupos minoritários apenas para causar grande repercussão midiática, dando origem a uma possível ação no nível das instituições da sociedade global.

Trata-se da teoria já bastante discutida por estudiosos da comunicação social, da “agenda setting” ou “teoria do agendamento”. Este conceito surgiu pela primeira vez em um estudo de McCombs e Shaw, EUA (1972) ao analisarem os efeitos da mídia no eleitorado durante campanhas políticas. Sendo o agendamento compreendido como a valorização de determinadas temáticas através do uso de estratégias comunicativas. Segundo Cohen (1963) “a imprensa pode, na maior parte das vezes, não conseguir dizer às pessoas como pensar, mas tem, no entanto, uma capacidade espantosa para dizer aos seus próprios leitores sobre o que pensar”. Desta forma a agenda diária de cobertura dos fatos pelos noticiários muitas vezes terminaria por se confundir com a agenda pública,

tornando de fato notícia “o que sai no jornal” e não mais o contrário. E, quando há uma cobertura parcial ou preconceituosa de determinado assunto, incorre-se no erro de permitir que a parte represente o todo fazendo com que, por exemplo, a cobertura policial ligando a criminalidade à população jovem, negra e pobre, termine por tornar esta relação quase obrigatória e definitiva.

Este processo de agendamento ocorre contando com a participação ativa dos chamados “promotores de notícias”, capazes de proporem a agenda. Na maioria das vezes formada por grupos com poder financeiro e/ou político e que concentram em suas mãos importantes e numerosos veículos de comunicação de massa. Grande parte das mobilizações dos grupos sociais é feita neste sentido: se tornar um promotor de notícias capaz de interferir na agenda da sociedade trazendo suas questões para serem debatidas no espaço público.

Há ainda a importante participação dos comunicadores, responsáveis neste processo por transformar um perceptível conjunto de ocorrências em notícias para que estas cheguem altamente “palatáveis” aos consumidores. Ação que só é possível através de competentes estratégias de discurso e de ações demonstrativas (passeatas, invasões episódicas, gestos simbólicos, manifestos, revistas, jornais, programas de televisão, campanhas pela internet) principais recursos de luta atualmente.

Sodré (2005) destaca que esta noção de minoria tem florescido à sombra da crise contemporânea do espaço público, cada vez mais desidentificado com a esfera estatal, na mesma medida em que a sociedade (as instituições oficiais articuladas com o Estado) se afasta do social, isto é, das relações concretas gerais e abertas da população. Na lacuna deixada pela atuação do poder público cresce a força de agendamento por parte das chamadas minorias que cada vez mais se recusam a consentir com o discurso convencionado pelo senso comum, se apresentando como uma voz de dissenso reivindicando uma postura contra hegemônica por parte dos agentes de poder nas sociedades.

#### 4. O MOVIMENTO HIP- HOP

Mais que uma fusão musical com origens na soul music, a história do hip-hop está intimamente ligada à trajetória de resistência e contestação da juventude negra e pobre das periferias das médias e grandes cidades mundo a fora. Por isto mesmo é considerado um movimento “político de contestação e reivindicação exercido por marginalizados sociais dos centros urbanos” (RIBEIRO, 2006, p. 15). Muito mais que uma expressão artística, o hip-hop se configura como um movimento político capaz de mobilizar um grande número de jovens, negros e pobres, moradores das periferias dos grandes centros urbanos ao redor do mundo, como destaca Santos (2006) ao afirmar que “em diversos países, o hip-hop tem servido de hino de libertação para as vítimas do racismo e da pobreza” (p. 19), além de que

[...] os subúrbios pobres de Paris vibram com o rap de MC Sollar, francês de origem senegalesa, e do grupo NTM (Nique ta Mère) que denuncia o fascismo na França. Os rappers britânicos de origem asiática, Fun Da Mental, consagram o direito de autodefesa aos ataques racistas, enquanto hip-hoppers alemães exigem respeito pela sua origem turca. (OGBAR; PRASHAD, 2000. Apud SANTOS, 2006, p. 19).

Na década de 1960, as brigas de gangues eram frequentes nas periferias de grandes cidades norte-americanas, em especial no bairro nova-iorquino do Bronx, habitado, em sua quase totalidade, pela comunidade afro-americana, afro-caribenha e latina. Uma destas gangues era a *Black Spades* (Espadas Negras), conhecida por cometer atos de vandalismo para demarcar seu território e garantir espaço no bairro. A *Black Spades* era comandada por Kevin Donovan, nascido em 1957, negro e muçulmano (TOMASSI; FERREIRA, 2011) produtor de festas e colecionador de discos. Após assistir ao filme “Zulu” que tem como temática a

guerra entre ingleses e negros por posses de terras, Kevin decide se tornar também um “guerreiro zulu” e mudar a realidade da comunidade na qual vivia.

Esta origem pluriétnica do movimento Hip-Hop, surgida da necessidade de autoafirmação de diferentes etnias, é destacada pela pesquisadora norte-americana Tricia Rose (1997). Leitura semelhante à feita pelo próprio Kevin Donavan “a primeira coisa que o mundo tem que entender é que foi o mundo que deu o rap aos Estados Unidos, porque os Estados Unidos são um caldeirão de misturas raciais” (Apud ROCHA; DOMENICH; CASSIANO, 2001, p. 129).

Pouco tempo depois passa a ser conhecido como Afrika Bambaataa (nome inspirado em um guerreiro zulu que enfrenta os ingleses para recuperar seu próprio território) e, em 1979, ao lado do também rapper Grandmaster Flash, considerado o criador da técnica conhecida como scratch<sup>11</sup>, torna o hip-hop uma expressão legítima da cultura de rua.

Em substituição às brigas de gangues, começava a era da disputa através da música e da dança e propagação do lema criado por Afrika Bambaataa após sua viagem à África: “*peace, unity, love and having fun*” (paz, união, amor e diversão). O movimento ganha força e, em 12 de novembro de 1973, é inaugurada a *Zulu Nation*, primeira e mais famosa “posse”<sup>12</sup> já conhecida (BALBINO; MOTTA, 2006). Formada por cinco b-boys, MCs, DJs e grafiteiros este grupo passou a acompanhar *Bambaataa* nas festas onde ele tocava ajudando a divulgar a recém-criada organização.

De acordo com página oficial da Zulu Nation, Bam (forma carinhosa como é tratado pelos integrantes da cultura hip-hop) é conhecido como a figura principal para a divulgação do hip-hop em todo o mundo por ter, através do uso das tecnologias, conseguido modificar a forma como o *Rhythm and Blues* era conhecido até então. Foi a partir das técnicas de manipulação dos vinis e dos

---

<sup>11</sup> Uso da agulha do toca-discos como instrumento musical, arranhando o vinil em sentido anti-horário e dando origem, assim, a um novo som.

<sup>12</sup> Vamos falar sobre as posses ao longo deste estudo, dedicando a atenção e a reflexão que o tema merece. Mas, ao nos referirmos a posses, estamos nos remetendo aos grupos formados pelos jovens participantes do Movimento Hip-Hop para promoção de eventos ligados à música, dança, canto ou grafite.

aparelhos das *Pickups* dos DJs desenvolvidas por Afrika Bambaataa que tiveram origens ritmos como o Electro Funk, Freestyle, Miami Bass, Eletrônica e House.

Um apaixonado por música, Bambaataa (que chegou a tocar piano e trompete) era também um colecionador de um acervo significativo de discos que ia do *Rhythm and Blues* ao Rock. Por volta da década de 70 ele começa a fazer discotecagens em festas particulares nas quais foi se tornando cada vez mais popular e conseguindo, conseqüentemente, seduzir para a música jovens que antes faziam parte das gangues que aterrorizavam a periferia do Bronx.

Após ser reconhecida, a Zulu Nation passa a ser respeitada e consegue, em 1976, fazer com que os duelos de rua comecem a dar lugar ao que ficou conhecida como as “batalhas de DJs”, evento no qual dois *disc jockeys* montavam seus equipamentos de som em lados opostos de um parque ou centro comunitário e cada um deles tinha uma hora para “fazer o seu som” e conquistar o público ouvinte. Aos poucos, os espaços marcados pelo confronto direto entre gangues rivais foram sendo adaptado para as batalhas de passinhos, de DJs e o confronto de MC’s. O embate, antes violento, passou agora a ser ditado pela música e dança.

Foi também durante estes encontros que muitas fitas cassete, contendo as performances apresentadas durante as batalhas, eram vendidas a preços simbólicos, acessíveis ao público e que ajudaram a levar para além da roda de hip-hop o som que começava a ganhar as periferias da cidade. Ainda de acordo com o site oficial da Zulu Nation, Bambaataa intercalava a gravação das músicas apresentadas pelos DJs com trechos de discursos gravados de Malcom X e Martin Luther King. Desta forma muitos jovens, para quem estes nomes não passavam de referências remotas, foram tomando conhecimento dos ideais de igualdade racial e social defendidos por Luther King e Malcom X. Nascia, possivelmente aí, ainda que sem que isto fosse dito oficialmente, o quinto elemento do hip-hop: a informação, prática muito bem sucedida que vem sendo reutilizada ao longo da história do movimento.

Não demorou para que o que hip-hop ganhasse outros países. Em 1982, membros da Zulu Nation, incluindo Afrika Bambaataa, fizeram a primeira de muitas viagens para a Europa, levando a novidade para locais como a casa de espetáculos Le Bataham, em Paris, onde foi muito bem recebida pelos jovens presentes. O hip-hop começava a sair dos guetos

Formada por DJs (disque-jóqueis), MCs (mestre de cerimônia) e b-boys (dançarinos), a Zulu Nation ajudou a diminuir drasticamente o número de ocorrências de violência no Bronx. Com a chegada deste novo “movimento”, o desconforto e as agressões (não é possível negar que o clima de hostilidade e agressividade ainda persistisse) encontravam sua “válvula de escape” nas rimas e versos do rap e nos concursos de dança de rua.

Na Alemanha foi cultuado pelos jovens turcos, na França pelos argelinos; pelos angolanos em Portugal e ainda há registros da cultura hip-hop ter deixado sua marca no Japão, Suécia, Inglaterra, México, Itália, Polônia, África do Sul e muitos outros países mundo a fora (SOUSA, 2002) além do Brasil onde, diferente do que aconteceu em Nova York, local em que o hip-hop surgiu na periferia e já com manifestações de seus quatro elementos (break, MC, DJ e grafite), os primeiros registros de manifestações do hip-hop aconteceram no centro da cidade.

Os jovens moradores das periferias, muitos deles office-boys, se encontravam próximo ao seu local de trabalho (nas imediações do Theatro Municipal, Viaduto do Chá ou Rua 24 de Maio) para essencialmente dançar. Na década de 80, o Movimento Hip-Hop toma conta das ruas das principais cidades do país. Também nesta época são lançadas duas edições da revista “Dance o Break”, responsáveis por apresentar aos interessados a história da dança e como fazer os principais passos (SANTOS, 2006). Este empreendimento editorial, embora tenha tido apenas duas edições, foi de fundamental importância para o fortalecimento do movimento, haja vista que a barreira da língua era um dos principais entraves para a compreensão da filosofia Hip-Hop.

Neste momento, os b-boys muitas vezes ainda não tinham a noção de que os encontros de dançarinos faziam parte de um movimento maior e, talvez,

justamente por isto, o caráter de contestação e exigência por justiça social não fizesse parte do discurso deles, o que os tornavam, portanto, uma “ameaça” menor aos olhos da sociedade. Para muitos se tratava apenas de garotos dançando.

Ao contrário do acesso facilitado nos dias atuais por ferramentas como as redes sociais online - objeto de estudo nesta tese - as informações e a possibilidade de troca de opiniões e experiências não eram tão fáceis e ágeis. Hoje em dia há fenômenos musicais como o Kuduro, que, logo após seu surgimento, ganhou as paradas de sucesso de vários países como Portugal e Brasil por se apresentar “em um contexto de movimentos migratórios e intercâmbios de consumo cultural e em escala global” (TOMÁS; MARCON, 2012, p. 150). Utilizando-se de ferramentas como os vídeos gravados por celulares e postados em redes sociais, os jovens das periferias mundo a fora, embora distantes geograficamente, fazem parte de um mesmo circuito formado por experiências comuns e acabam recebendo e resignificando os signos constituintes de seu modo de vida como música, roupas e estética, o Kuduro ganhou espaço no horário nobre das emissoras de TV no mundo e conquistou adeptos em todas as classes sociais.

Em Portugal, o Kuduro funcionou como um hino para os jovens imigrantes sul-africanos que não se sentiam incluídos social e economicamente no novo país (TOMÁS; MARCON, 2006) e que encontraram no estilo uma forma de reaproximação com suas origens e reafirmação das diferenças (MARCON, 2012). No Brasil foram também os imigrantes africanos, em número cada vez maior nas universidades brasileiras, os responsáveis por disseminar o Kuduro, que ganhou espaço com estrondo nos principais programas dominicais nas emissoras de TV, que incentivaram as parcerias entre músicos brasileiros e angolanos (TOMÁS; MARCON, 2006).

Ao som da música negra norte-americana, os jovens se reuniam nos bailes, para muitos a única possibilidade de lazer. Aos poucos o movimento foi ganhando espaço no cenário das grandes cidades como Belo Horizonte, Rio de

Janeiro e São Paulo - nesta última ocupando, principalmente, a região da Rua 24 de Maio, lugar escolhido após não terem encontrado a acolhida pretendida nos bailes por necessitarem para a dança um espaço muito grande e que poderia ser ocupado por outros pagantes. Eles até tentaram ir para as ruas, mas o chão “rugoso” não era o piso ideal. As galerias pareceram a melhor opção (FELIX, 2005, p. 73). Nos encontros eram promovidas as rodas de dança onde os jovens se “enfrentavam”, apresentando seus passinhos em busca do aplauso do público presente. Um marco importante para o Movimento Hip-Hop no Brasil é 25 de janeiro de 1989, data de criação do Movimento Hip-Hop Organizado, MH2O, cuja festa de lançamento, contando com vários grupos de rap do país, aconteceu no Vale do Anhangabaú, em São Paulo. Através desta iniciativa se objetivava levar o hip-hop para a periferia de São Paulo "desencadeando, neste momento, o aparecimento de diversos grupos de rap e de grupos de jovens com trabalhos comunitários que se espalharam pela grande São Paulo" (SANTOS, 2006, p. 35).

No país, os artistas que ganharam notoriedade no cenário musical são conhecidos principalmente por sua postura de combate à criminalidade e ao tráfico de drogas. Um grande número deles também atua conjuntamente com instâncias governamentais na promoção da paz (NOVAES, 2003). A importância do rap reside no fato de ser a forma como, pela primeira vez, o jovem negro e pobre, morador da periferia, tem sua realidade retratada com exatidão. Da tensão nas batidas policiais às situações de racismo e humilhação no cotidiano, as agruras destes jovens são cantadas por “repórteres da periferia” como o grupo paulistano, Racionais MC’s.

Vítimas de processos sociais, políticos e econômicos excludentes (SANTOS, 2002, p. 104), estamos falando de jovens que vivem constante situação de privações e encontraram no rap ferramentas de flexibilização desta violência da invisibilidade e alternativas que permitam o acesso a um mundo de oportunidades até então negado.

O que move uma minoria é o impulso de transformação. É isso que Deleuze e Guattari inscrevem no conceito de “devir minoritário”, isto é, minoria não como um sujeito coletivo absolutamente idêntico a si mesmo e numericamente definido, mas como um fluxo de mudança que atravessa um grupo, na direção de uma subjetividade não capitalista. Este é na verdade um “lugar” de transformação e passagem, assim como o autor de uma obra é um “lugar” móvel de linguagem. (SODRÉ, 2005, p. 1)

Ao longo do tempo, o rap vem passando por modificações que garantam sua sobrevivência e, em última análise fortalecimento entre jovens de periferia. Uma delas, destacada por Saucier (2011), defende que nos anos 80 o principal papel deste estilo musical foi o de apropriação. Já, desde 90 ele se configura pela reapropriação e hibridização. Através de experiências como as do “rap-folk” como visto anteriormente, ele garante sua sobrevivência e adesão por outros públicos fora do gueto. Opinião compartilhada por Appert (2011), ao tratar do rap feito em Senegal, África, para quem ao reelaborar a figura do griot, os rappers descontextualizam o discurso feito através do hip-hop, colocando-os em diálogo com a produção diaspórica africana (MARTINS; LIMA; BARROS, 2015) dando origem a uma construção musical que, ao valorizar o local, torna-se transnacional, fazendo com que o rap se tornasse uma “voz de mudança e representação de um futuro de esperança e de unidade pan-africana” (p. 64). Mesmo separados por distâncias geográficas continentais, o rap une periferias e jovens que compartilham um cotidiano comum de exclusão e fortalece vínculos de pertencimento a uma posse, agora virtual e universal.

Conhecer os motivos históricos que deram origem ao preconceito racial e/ou à desigual distribuição de renda nas sociedades e buscar, de maneira incansável, soluções para alterar o quadro de ruptura de laços sociais; motivados em grande medida pela forma desvantajosa de inserção na sociedade capitalista a que este grupo está submetido, submetendo-os a uma forçosa impossibilidade de acesso a bens materiais e simbólicos, é uma das molas mestras do Movimento

Hip-Hop e que, na avaliação de seus integrantes, mais claramente os distância dos funkeiros.

Embora tenha origem em comum com o hip-hop, o funk também tem seu berço na periferia norte-americana (VIANNA, 1990). Historicamente, essas duas vertentes da música negra acabaram seguindo caminhos bem diferentes, e para muitos, opostos. Enquanto o hip-hop se caracteriza pelas letras cantadas em forma de protesto, o funk foi mais facilmente “assimilado” pela indústria cultural. Especialmente por ter sofrido de forma mais direta a pressão da indústria cultural para se tornar facilmente digerível pelo grande público (DAYRELL, 2002, p. 125), o funk acabou por se apresentar também menos politizado, com letras que não priorizam os problemas sociais, como acontece com frequência com o Movimento Hip-Hop. Um exemplo são os chamados “funks proibidos” (FACINI, 2010), com letras que faziam clara apologia à violência contra policiais, vulgarização do sexo e exaltavam a figura dos traficantes (LOPES, 2011).

Exatamente por este motivo, essas letras não eram documentadas na gravação dos CDs, mas veiculadas nos bailes das comunidades e de forma “pirata” nas caixas de som espalhadas pelas favelas. Por isto mesmo “nesse período, iniciou-se uma prática usual até os dias atuais: a produção de duas versões para a mesma música” (LOPES, 2011, p. 122). Uma para ser tocada nos bailes da comunidade e outra mais comercial para tocar nas emissoras de rádio.

No entanto, esta vertente musical que poderia ter ficado restrita à comunidade ultrapassou os limites dos morros com a ajuda dos veículos de comunicação de massa, responsáveis por nominar o gênero. Ao popularizar o fenômeno e classificá-lo como “proibido”, o funk emprestou à favela a ideia de também se tratar de um lugar perigoso e deu a ele elementos para se desvincular desta imagem “a linguagem que subalterniza e estigmatiza determinados sujeitos fornece-lhes, paradoxalmente, forma de existência pública e até mesmo estratégias de resistência” (LOPES, 2001, p. 123). Os invisíveis, ainda que de forma perversa, ganham visibilidade. São seduzidos pela chance do reconhecimento e para isto, aceitam o estigma da violência. A autora destaca

ainda em seu trabalho as alterações nas “proibições” ao longo tempo: na década de 90 a temática reinante era o tráfico de drogas, já nos anos 2000 o foco estava na questão sexual.

Um clássico que ganhou as paradas de sucesso é o “Rap do Borel”, do final da década de 90. Seus autores foram, inclusive, processados por apologia ao crime, pois retratavam a presença da facção criminosa que comandava o morro do Borel, uma realidade de muitas favelas país a fora, e que não era desconhecida até aquele momento. Nota-se aí uma “estratégia de dissimulação ou de silenciamento público” (LOPES, 2001, p. 127), que pode ser perigosa por abafar situações de violência policial e racismo, por exemplo O que parece ser crime é falar sobre o problema e não tolerá-lo.

Ainda sobre o funk no Brasil é possível dizer que ele teve forte influência da sonoridade do Miami Bass (caracterizadas por batidas fortes, frases curtas e menos engajada politicamente do que hip-hop) e quase que exclusivamente com músicas em inglês” (SÁ, 2007, p. 8). Não raras vezes surgiam traduções feitas com base na sonoridade das palavras que originaram versões bem-humoradas e com conotações eróticas.

[...] temos então aqui, então, uma primeira forma de apropriação criativa, que resulta num produto obviamente híbrido: músicas americanas tocadas em versões instrumentais com refrãos cantados pelo público em português. Foi assim, por exemplo, que uma das mais conhecidas músicas da galera do funk, que virou inclusive, hino das torcidas cariocas, surgiu. Trata-se da música Whoop, There it is, do Tag Team, que se tornara Uh! Tererê! Ou que You talk too much torna-se a Melô do Tomate. (SÁ, 2007, p. 9).

Em um segundo momento começam a surgir nomes como DJ Marlboro (Fernando Luiz Mattos da Mata), responsável por apresentar o funk para a ‘ e para cidades fora do eixo Rio-São Paulo. No entanto, mesmo se apresentando em

menor número com letras de críticas contundentes contra o “sistema”, o funk também sofre represálias e é alvo de censura

Como o funk é o gênero musical preferido pelos jovens favelados, comandando sua diversão semanal e marcando identidades, estilos de vestir, linguagens próprias, ele será também objeto de criminalização e demonização, seja pelo poder público, seja pela mídia corporativa. Desde pelo menos meados dos anos 1990, os bailes funk têm sido ora proibidos, ora regulamentados com leis rígidas e específicas, e muitas vezes, no caso de bailes de favela, interrompidos à base de tiros pela polícia. (FACINI, 2010, p. 5).

Considerados como locais de violência desmedida e prática de sexo explícito, os bailes funks passam a ser combatidos com veemência até que, “em 29 de maio de 2000, a Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro decretou a Lei nº 3410 que dispunha sobre a realização de “bailes tipo funk” no território do Estado do Rio de Janeiro (ALVIM; PAIM, 2010, p. 10). O Art. 5º determina que “a Força Policial poderá interditar o clube e/ou local em que ocorrer atos de violência incentivada, erotismo e de pornografia, bem como onde se constatar o chamado corredor da morte”. Estava oficializada a guerra contra os bailes funks no Rio e não demorou muito para que a proibição se estendesse a outras cidades. Em Juiz de Fora, por exemplo, os bailes estão proibidos pelo Ministério Público, na região central da cidade desde setembro de 2009. Algumas festas em clubes onde também são executadas músicas do repertório funk ainda existem, mas não podem mais ser chamados de bailes funk. Clubes que funcionavam como ponto de encontro para essa turma, como o Montesinas (no Bairro Bairu) e Tupi (na parte “menos nobre” do centro da Cidade), agora estão fechados ou sediam apresentações de samba e pagode.

O funk em Juiz de Fora está cada vez mais restrito aos sons potentes de carros estacionados nas vielas dos morros da periferia ou às pequenas festas particulares - também, realizadas nas favelas da cidade. Casos excepcionais nos quais o funk desce para o asfalto se dão com a presença de artistas de renome

nacional nas casas de show da zona sul, onde o cantor Mister Catra, se apresenta para um público que paga, pelo menos, R\$100 pelo ingresso (valor muito superior ao cobrado como entrada nas festas funk da periferia, onde homens pagam R\$20 e mulheres até determinado horário não pagam entrada). O funk dos bairros centrais não é acessível aos funkeiros da periferia.

Embora historicamente seja reconhecido como um estilo musical marcado pelo protesto social, não é possível esquecer que também o hip-hop conta com a vertente gangsta rap, responsável por abordar em suas letras a violência policial, a ostentação do dinheiro ganho pelos rappers e o tráfico de drogas. Ainda mais comum nos Estados Unidos, ele já chega com força ao Brasil assim como o conhecido funk ostentação, que ao contrário do hip-hop, valoriza em suas letras, o dinheiro, o luxo e a ostentação.

Com um figurino que se sustenta nas largas correntes de ouro, anéis de pedras preciosas, tênis caros, carros de luxos e belas e platinadas mulheres, os cliques e artistas do funk ostentação retratam cenas quase impossíveis no cotidiano dos jovens para os quais se apresentam. “A mensagem mais recorrente que as produções desse gênero musical nos trazem é a de que se o rapaz possui dinheiro, ele conseguirá acessar as mulheres mais cobiçadas: o universo do funk ostentação é hegemonicamente masculino” (BRAGA, 2014, p. 29). O autor, em recente pesquisa, analisou 81 canções e pôde comprovar a citação de 224 artigos de luxo sendo: 24% relacionadas a carros (o Camaro aparece entre os principais objetos de desejo), 8% de referência para as roupas de grife e 12% para acessórios. Aparecem ainda bebida e alimentação, 12%, dinheiro 8%, balada 11%, outros tipos de locomoção 12% e os rappers deixam claro a forma como foi possível ostentar estes bens de luxo: 16 das 20 músicas que tratam do assunto trazem relatos ligados ao tráfico de drogas, roubos de caixas eletrônicos e assalto à mão armada. Também são abordados suborno de policiais e porte de armas (p. 30). Um assunto que merece ser estudado, assim como seus reflexos na forma como a sociedade se relaciona com os jovens rappers e funkeiros.

#### 4.1 Os cinco elementos

E não é possível falar em movimento de contestação e busca de visibilidade nascido na periferia sem destacar o hip-hop. Com origem na expressão norte-americana que quer dizer movimentar os quadris (*to hip*, em inglês) e saltar (*to hop*) — era formado, em sua origem, por quatro elementos fundamentais: em primeiro lugar os DJs (disc jóqueis) que tiveram sua história fortemente influenciada pelo momento histórico vivido nos Estados Unidos, que trocava o analógico pelo digital.

As pessoas com poder aquisitivo trocavam seus aparelhos toca-discos e pick-ups por aparelhos de CD. Essa situação motivou grande queda nos preços dos antigos toca-discos e pick-ups, o que contribuiu bastante para o surgimento do rap, pois estes equipamentos são os principais instrumentos para a realização deste tipo de composição musical (FELIX, 2005, p. 65)

Os aparelhos descartados, muitas vezes na rua mesmo, nas portas das casas de famílias de melhor poder aquisitivo eram levados pelos jovens negros e pobres para as periferias e lá ganhavam uma nova utilidade nas mãos dos DJs, responsáveis por controlar a “intensidade da festa” (VIANNA, 1988) através do som que fazem ao manusear os discos e cds.

Outro elemento sobre o qual a cultura hip-hop se alicerça é o Rap (*rhythm and poetry*, isto é, “ritmo e poesia”). O rap “cria um som próprio, pesado e arrastado, reduzido ao mínimo, no qual são utilizados apenas bateria, scratch e voz” (DAYRELL, 2002, p. 126). Fazendo um paralelo entre as figuras dos “cantadores de histórias”, chegamos a mais um elemento do Movimento Hip-Hop, para muitos o mais importante deles: o MC (Mestre de Cerimônias) ou Repórter do Gueto (SANTOS, 2006) - responsável por versar ao microfone e dar, literalmente, voz ao movimento.

São eles os protagonistas das chamadas “batalhas” de MCs, nas quais promovem uma espécie de “campeonato de rima”. São, não raras vezes, os mais articulados entre os participantes dos bailes e que acabam, conseqüentemente, se tornando os porta-vozes do movimento. Temos ainda o Grafite (arte com sprays nos muros e telas), expressão artístico-visual do hip-hop, que tem sua origem na Nova York na década de 70 com o jovem mensageiro Demetrius (FELIX, 2005), que passou a colocar sua assinatura pelos lugares onde passava.

Sua ação ganhou dimensão ao ser entrevistado pelo jornal The New York Times e explicar as motivações de seu trabalho. Muitos passaram a segui-lo. Não demorou para que o grafite fosse incorporado à cultura hip-hop. Esta expressão artística pode ser compreendida como uma “espécie de visitação, de invasão simbólica do centro da cidade” (SPOSITO, 1994) e que se traduz, portanto, como a ocupação do espaço urbano por jovens constantemente relegados a ter sua existência social restrita às periferias. Como lembra GALVÃO (2009) através desta expressão da cultura hip-hop buscam reconhecimento como moradores da cidade e dignos de desfrutar dela, “ao fazer uso do conhecimento de sua própria realidade, esses jovens buscam ampliar as áreas de movimentação e circulação dentro dessa cidade” (DIOGENES, 1998). A distinção entre o grafite a pichação se faz necessária por ainda ser motivo de confusão para grande parte das pessoas. Os pichadores atuam com o objetivo de deixar sua marca deteriorando o ambiente. Na busca por visibilidade na selva de concreto das grandes cidades, no grafite as letras ficaram maiores, ganharam cores e maior preocupação com a estética para seduzir os passantes e atrair novos seguidores. Como destacam Dayrell e Gomes (2009) estes jovens querem usufruir da cidade e exigem seu lugar nela. Não abrem mão de serem cidadãos “com direito a viver plenamente a sua juventude”. Este parece ser um aspecto central: pelos grupos de produção cultural, os jovens estão reivindicando o direito à cidade e à juventude” (p. 22).

Embora o Movimento Hip-Hop ainda tenha de maneira geral como principais referências representantes do sexo masculino, quando se comparam as

expressões artísticas que envolvem os cinco elementos, parece ser no grafite onde essa discrepância entre homens e mulheres se apresenta ainda maior.

As grafiteiras, talvez pela falta de incentivo dos rapazes para que as moças atuem nesta frente artística, talvez pela carga de “perigo” que envolve a ação do grafiteiro - não raras vezes confundido com os pichadores e vândalos, determinados a atacar o patrimônio alheio e por isso mesmo, parados pela polícia ou vítimas de preconceito e agressividade por quem teme ver seu imóvel vandalizado - são poucas a se aventurarem com as latas de sprays nas mãos. Entre as poucas referências estão a equatoriana Lady Pink e a afro-americana Lady Heart (SOUSA, 2002, p. 47). Em Juiz de Fora se destaca Luciana Toledo, conhecida como Pekena, estudante universitária do curso de Design Gráfico, em uma faculdade particular da cidade e responsável por oficinas de grafite na superintendência municipal de cultura.

Por fim, o Break (dança de rua), utilizado historicamente como ferramenta de crítica à Guerra do Vietnã. Os movimentos realizados pelos dançarinos (como se estivessem com os braços quebrados) lembram soldados mutilados na guerra, e o mais conhecido passo da dança, no qual o dançarino se apoia no chão, sobre a cabeça, e gira as pernas que estão estendidas para cima, faz referência às hélices de helicópteros usados durante o conflito (BALBINO; MOTTA, 2006, p. 66). A dança se fundamenta em movimentos bruscos com o corpo conhecidos como *flow work* (trabalho de chão), *freezers* (paradas) e *flow* (ritmo) (SOUSA, 2002, p. 43). Por causa destes dançarinos com suas roupas coloridas e cabelos estilosos o funk já foi, inclusive, chamado de “funk quebrado”.

Um dos maiores expoentes desta manifestação artística no Brasil é, sem dúvida o pernambucano, Nelson Triunfo (Nelson Gonçalves Campos Filho), proprietário da mais famosa cabeleira do cenário da black music nacional. Já no cenário internacional uma das principais referências deste estilo de dança é o norte-americano James Brown, com seus “movimentos quebrados e contorcidos” (SILVA, 1998). Outro nome que ajudou a popularizar a dança foi o “Rei do Pop” Michael Jackson, que incluía de forma constante passos de break nas

coreografias de seus videoclipes exibidos de forma grandiosa por todo o mundo - embora sua postura, como acontece com os grandes “produtos” da indústria cultural de massa, não fosse sinônimo de reivindicação social e protesto, como se nota mais claramente com outros expoentes do Movimento Hip-Hop.

Os b-boys comumente se apresentam nas rodas de dança nas ruas e avenidas movimentadas dos grandes centros urbanos. Por não terem condições financeiras de custear o espaço de teatros e casas de shows e também por ser um movimento que anseia por visibilidade, espaços centrais em horários movimentados - como acontecia na década de 80 no Calçadão da Rua Halfeld, em Juiz de Fora, aos sábados às 12h, horário de pico no comércio de final de semana - são a escolha preferida para a roda dos rappers. Eles se revezavam em apresentações rápidas, no centro das rodas, em uma dinâmica que lembra, em muito, as também tradicionais rodas de capoeira. Estes encontros, em muitas cidades do país - em especial no Sudeste - acontecem até os dias de hoje e estão sendo conhecidos como batalhas de passinho, se tornando cartão de visitas para apresentar essa vertente do Movimento Hip-Hop. Um exemplo disso é o vídeo “Clipe do Passinho - Todo Mundo Aperta o Play” postado no YouTube em setembro de 2013 e que em 60 dias havia ultrapassado 1.600.0003 visualizações (MAIA, 2014). Uma mostra do interesse dos jovens das comunidades carentes por este tipo de apresentação.

Faz-se necessário destacar que a cultura hip-hop pode ser compreendida não apenas como a soma exata das narrativas protagonizadas por estes quatro elementos (rap, dj, grafite e break) pois se tratam, conforme explica Morin, de organizações “acêntricas (funcionando de maneira anárquica por interações espontâneas), policêntricas (que tem muitos centros de controle ou organização) e cêntricas (que dispõem, ao mesmo tempo de um centro de decisão” (MORIN, 2005, p. 180). O que nos permite compreender que o todo se torna maior e mais complexo do que simplesmente a soma das partes. O resultado desta reunião de manifestações artísticas e de comunicação social, se tornam, desta maneira, um

novo elemento, mais complexo. O corpo e a dança davam vida ao ideal de paz proposto por Afrika Bambaataa que, com o passar do tempo, adiciona um quinto elemento às bases do Movimento Hip-Hop: o conhecimento

[...] que compreende principalmente a valorização da ascendência étnica negra, o conhecimento histórico da luta dos negros e de sua herança cultural, o combate ao preconceito racial, a recusa em aparecer na grande mídia e o menosprezo por valores como a ganância, a fama e o sucesso fácil (ZENI, 2004. p. 230).

#### **4.2 Gabriel o Pensador apresenta o Hip Hop para a classe média brasileira**

No Brasil o primeiro rapper brasileiro a se destacar foi Gabriel Contino, ou Gabriel, o Pensador, como passou a ser conhecido nacionalmente desde 1992, ao alcançar notoriedade com a música “Tô feliz, matei o presidente” na qual tecia críticas ferrenhas ao ex-presidente Fernando Collor de Mello, deposto por impeachment após denúncias de corrupção. O discurso agressivo e sem meias palavras do hip-hop começava a ganhar voz e vez nas principais FMs do país e nos programas dominicais de televisão através de um rapper branco, bem instruído, filho de família de classe média alta do Rio de Janeiro, nascido no bairro da Tijuca e criado na zona sul carioca.

Por um lado, o fato de ser branco e de classe média serviu como facilitador para que Gabriel pudesse levar o hip-hop para lugares onde ele ainda não havia chegado, inclusive a outros países. Em Angola, por exemplo, o rapper foi o responsável por abrir espaço para o “rap de intervenção social, focando nos problemas sociais do cotidiano da população urbana de Luanda” (MARTINS; LIMA; BARROS, 2015, p. 63). Mas, também foi preciso enfrentar a desconfiança dos rappers vindos da periferia, para os quais muito mais que um movimento musical, o hip-hop se apresenta como uma crônica do cotidiano vivido pelos

jovens negros e pobres mundo a fora. Edi Rock, dos Racionais MC's, sintetiza a forma como ele foi visto por grande parte dos rappers brasileiros "a realidade do Gabriel é outra. Mas, ele rima muito bem. Eu não sou juiz para julgar ninguém, mas boy é boy e favela é favela. Cada um no seu lugar, cada um com a sua cara, ninguém ofendendo ninguém e tá tudo certo"<sup>13</sup>. Cruzar a linha que separa morro e asfalto também é difícil para quem vem no sentido contrário.

Mas, a resistência dos manos não foi suficiente para frear o sucesso de Gabriel, o Pensador. Um ano após aparecer na mídia, em 1992, lançou seu primeiro álbum que teve na música "Lôraburra", seu carro-chefe responsável pela venda de 350 mil cópias, número sem precedentes na história do rap nacional. Os números foram crescendo à medida que a carreira deslanchava e em 1997, seu terceiro disco "Quebra-Cabeça" reuniu várias músicas que figuraram entre as mais tocadas em rádios de todo o país (Cachimbo da Paz, Festa da Música e 2345meia78) alcançando a cifra de 1,5 milhão de discos vendidos (SANTOS, 2002, p. 118). Nos últimos anos, no entanto, o rapper viu sua carreira se manter de forma mais tímida e se arriscou como escritor e apoiador de projetos relacionados ao futebol.

Com um perfil oposto ao de Gabriel e se configurando, certamente, como um dos expoentes deste movimento, estão os Racionais MC's. Todos os entrevistados para este trabalho, sem exceção, quando questionados sobre suas referências musicais e "ídolos", invariavelmente citam os Racionais.

O grupo, formado por Mano Brown (Pedro Paulo Soares Pereira, que recebeu este nome em razão da admiração por James Brown), Ice Blue (Paulo Eduardo Salvador), DJ KL Jay (Kleber Geraldo Lélis Simões) e Edy Rock (Edivaldo Pereira Alves), começou sua história no final dos anos 80 com apresentações nas periferias de São Paulo. Em 1998, após peregrinação por diversas gravadoras, lançou seu primeiro disco "Rap Consciência Black". O desconforto e mal-estar causados pela exposição da dura realidade vivida pelos

---

<sup>13</sup> ROGÉRIO, Fabio; MAIO, Alexandre de. Edi Rock: o proceder. **Rap Brasil**, São Paulo, ano 1, n. 3, [s.d] Apud Santos, 2002, p. 117.

jovens das periferias através das letras de músicas marcou, desde o início, o carreira dos Racionais.

Em 1990 o grupo lança o álbum “Holocausto Urbano”, impregnado de denúncias contra atitudes racistas e policiais corruptos e violentos. Aumentam a polêmica e os números que indicam vendagem de 50 mil cópias do CD. O reconhecimento não demorou a chegar. Em 1991 receberam o prêmio de Melhor Grupo de Rap do ano e em 1992 começaram uma série de visitas às unidades da FEBEM (Fundação Estadual do Bem Estar do Menor) e escolas para falar sobre violência urbana.

Prova de que o discurso dos Racionais ganhava mais adeptos a cada dia foi a reunião de cerca de 10 mil pessoas no lançamento do CD “Raio X do Brasil” em 1993. E não foi só a periferia que se rendeu ao trabalho do grupo. Pela Música “Homem na Estrada”, Mano Brown recebe o prêmio Sharp (maior premiação da Música Popular Brasileira) como compositor-revelação do ano.

Um homem na estrada recomeça sua vida. Sua finalidade: a sua liberdade. Que foi perdida, subtraída; e quer provar a si mesmo que realmente mudou, que se recuperou e quer viver em paz, não olhar para trás, dizer ao crime: nunca mais! Pois sua infância não foi um mar de rosas, não. Na Febem, lembranças dolorosas, então. Sim, ganhar dinheiro, ficar rico, enfim. Muitos morreram sim, sonhando alto assim, me digam quem é feliz, quem não se desespera, vendo nascer seu filho no berço da miséria. Um lugar onde só tinham como atração, o bar, e o candomblé pra se tomar a bênção. Esse é o palco da história que por mim será contada. ...um homem na estrada. (Homem na Estrada - Racionais)

Mas o CD pelo qual o grupo seria lembrado ainda estava por vir. Em 1998 lançam “Sobrevivendo no Inferno”. Este disco vendeu mais de um milhão de cópias e tornou os “porta-vozes” da periferia conhecidos por um público formado

por pessoas das mais diversas camadas sociais, além de mostrar para o segmento fonográfico a força comercial do hip-hop (NOVAES, 1999).

Dessa época datam as histórias de recusas de entrevistas por parte dos Racionais e a constante negação à participação em programas de grande audiência nos veículos de comunicação de massa. A resistência em se “vender” ao sistema, neste caso representado pela indústria fonográfica tradicional e pelos programas de auditório com grande audiência na TV aberta, sintetizam uma tensão sempre presente no Movimento Hip-Hop e que para manter sua marca indenitária, deve ser mantida.

Por isto mesmo, os Racionais funcionam para outros rappers como um paradigma. Gravaram seus primeiros discos em produtoras independentes e mais tarde criaram seu próprio selo, “Cosa Nostra”. Recusaram contratos milionários com grandes gravadoras e conseguiram chegar ao grande mercado sem fazer concessões em sua mensagem (NOVAES, 2003). Com esta postura conquistaram fãs não só entre os moradores da periferia, mas também junto aos que Mano Brown chama de “senhores de engenho”.

Mas, se em São Paulo os Racionais reinam absolutos como principal referência para o Movimento Hip-Hop, no Rio de Janeiro outro “mensageiro” das verdades defendidas pelos rappers não demorou a surgir. Responsável por divulgar a cultura hip-hop e fazer o som dos “manos” descer para o asfalto, o Rapper MV (Mensageiro da Verdade) Bill foi, inclusive, premiado pela Unicef em Miami (EUA) pelos serviços prestados à população e teve seu documentário (Falcão - meninos do Tráfico) e o livro (Cabeça de Porco) nas listas dos mais vistos e vendidos em todo o país.

Mesmo sendo morador da Cidade de Deus<sup>14</sup>, Alex Pereira Barbosa, 41 anos, verdadeiro nome de MV Bill, circula com desenvoltura entre importantes figuras do cenário cultural. Isto sem falar da parceria com o cientista social e antropólogo Luiz Eduardo Soares e com o produtor musical Celso Athayde, que

---

<sup>14</sup> Bairro situado na zona Oeste do Rio de Janeiro, criado em 1960 para receber moradores que vinham de desocupações de favelas da região. Tem população estimada de 40 mil pessoas, segundo o último censo.

deu origem ao livro *Cabeça de Porco*, lançado em 2005 e resultado de uma série de entrevistas e filmagens realizadas durante 15 anos em favelas de nove estados brasileiros sobre crianças e jovens que vivem em situação e criminalidade. MV Bill, ao contrário da maioria dos rappers, se apresenta, ainda que com a já conhecida “cara amarrada” dos MC’s, em programas dominicais de grande audiência em todo o país e já fez participações, inclusive como ator, em telenovelas da Rede Globo de televisão.

Atualmente, além de São Paulo - referência para rappers de todo o país - a cidade do Rio de Janeiro é destaque no cenário nacional através do trabalho feito pela CUFA (Central Única das Favelas), surgida em 1998 com o objetivo de capacitar jovens moradores das periferias a contar sua própria história através de aulas de cinema e audiovisual, dança, hip-hop e basquete de rua. Este último, prova irrefutável da influência exercida pela cultura norte-americana, na qual o esporte ganha força como elemento cultural das comunidades negras e pobres. No Brasil, o trabalho da CUFA extrapolou as barreiras geográficas da Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, e já fincou bases em vários estados como Minas Gerais, São Paulo, Bahia, Espírito Santo, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Ceará, Mato Grosso, inclusive no Distrito Federal.

Se por um lado existe a vertente “gangsta rap”<sup>15</sup>, que desafia a lei e incentiva a aproximação com o tráfico de drogas, por outro cresce a presença de rappers que se tornaram “cult” e caíram no gosto dos formadores de opinião, levando este estilo musical para círculos onde ele ainda não havia chegado.

Um exemplo é Emicida, alcunha pela qual Leandro Roque de Oliveira, nascido em 17 de agosto de 1975, é conhecido. A origem do nome está no fato de, com rapidez e talento ao versar, Emicida ser capaz de “assassinar” os adversários com as palavras. Sua primeira aparição pública com grande repercussão aconteceu com a música “Triunfo”, em 2009, que já conta com mais

---

<sup>15</sup> Vertente do rap que valoriza o estilo de vida marginal, com ostentação de carros, mulheres e uma atitude assumidamente hostil em relação à polícia.

de dois milhões de visualizações no YouTube<sup>16</sup>. No mesmo ano, Emicida já contabilizava 10.000 CDs vendidos. No mesmo ano, o rapper foi indicado ao prêmio Vídeo Music Brasil, do extinto canal MTV (Music Television Brasil) nas categorias "Melhor Grupo/Artista de Rap", "Aposta MTV" e "Videoclipe do Ano". Mesmo não tendo levado a estatueta para casa (o prêmio foi para MV Bill), a indicação marcava o início de uma carreira de sucesso não só entre os rappers, mas também entre jovens das classes A e B, fazendo com que ele passasse a ser considerado, inclusive por ele mesmo, o "folk do rap" <sup>17</sup>. Emicida conseguiu inclusive emplacar a canção Zoião, na telenovela "Sangue bom", exibida entre abril e novembro de 2013 no horário das 19h, na Rede Globo de Televisão. É possível encontrar algumas dezenas de entrevistas em que ele se "defende" das críticas que enfrentou por aceitar convites para se apresentar com cantores famosos em programas de televisão.

---

<sup>16</sup> Disponível no site oficial do rapper: <[www.emicida.com](http://www.emicida.com)>. Acesso em: 1 ago. 2014.

<sup>17</sup> Em entrevista ao repórter Amauri Stamboroski Jr. do portal G1.com, publicada em 8 set. 2010. Disponível no site do portal.



Figura 4 - Emicida ao lado de celebridades (da esquerda para direita): Vanessa da Mata, NX Zero, Caetano Veloso e com o jogador de futebol, Neymar, convidado especial para seu videoclip. Foto montagem a partir de material de divulgação disponível no site do artista.

Ao lado de Emicida, outra jovem promessa que vem aproximando o hip-hop de parcela do público ainda à margem desta cultura é Kleber Cavalcante Gomes, o Criolo, nascido em São Paulo em 5 de setembro de 1975. Os dois têm em comum o fato de não aparentarem a resistência, tão comum entre os rappers, aos veículos de comunicação de massa e estarem sempre disponíveis para participar de programas de TV, entrevistas e parcerias com artistas de outros gêneros musicais não necessariamente ligados historicamente ao Movimento Hip-Hop.

Seu CD “Nó na orelha” foi apontado por críticos musicais como um dos melhores álbuns lançados no Brasil em 2011. O álbum foi disponibilizado para download em seu site e, em menos de um mês, 50 mil pessoas já haviam baixado as músicas. Um dos admiradores mais famosos de Criolo, Caetano Veloso, o convidou para se apresentar com ele durante o Prêmio VMB (Video Music Brasil) de 2011, em que ganhou os prêmios por Melhor Disco (*Nó na orelha*), Melhor Música (“Não Existe Amor em SP”) e Revelação do Ano. Na mesma premiação Emicida levou os prêmios de Clipe do Ano (“Então toma”) e Artista do Ano (VICENTE; SOARES, 2012).



Figura 4 - Criolo é sem dúvida, o rapper preferido das celebridades. Na fotomontagem (da esquerda para a direita) ele se apresenta com Milton Nascimento durante show, com Ney Matogrosso se apresenta durante o programa Altas Horas, apresentado por Serginho Groisman; em um show ao lado da cantora de Axé Music Ivete Sangalo e em gravação com Chico Buarque.

Como lembra Nascimento (2015) atualmente assistimos a um processo de inclusão do rap na indústria do entretenimento. Como já dito anteriormente, rappers como o paulistano Criolo, se tornaram quase uma “grife” e não raras vezes, seu nome e figura midiática são mais conhecidos que suas músicas. Atualmente o rapper se apresenta ao lado de nomes da música popular brasileira em programas de televisão de grande audiência e em shows em casas de espetáculos elitizadas em todo país. E ao contrário do que poderiam pensar os desavisados, são nomes como Caetano Veloso, Chico Buarque e Ney Matogrosso que cantam as músicas escritas por Criolo e não o contrário.

Não é possível negar que se fortalece a cada dia rede de negócios relacionada a esta manifestação artística que se mostra como uma importante via de independência econômica. Mas, não é possível que esta escolha seja feita sem romper com uma das orientações básicas do movimento que prega a não associação ao “sistema”, aí incluídos os meios de comunicação de massa. Esse dilema já virou, inclusive tema de música cantado pelo rapper Emicida

Odeio vender algo que é tão meu  
Mas se alguém vai ganhar grana com essa porra, então que seja eu  
E os que não quer dinheiro, mano,  
É porque nunca viu a barriga roncar mais alto do que eu te amo  
(EMICIDA<sup>18</sup>, 2012. Trecho da música Oorra)

Nascimento (2015) lembra ainda outra canção de Emicida: “A sociedade vende até Jesus, porque não ia vender rap” (p. 3) e se aprofunda na crise existencial enfrentada pelos expoente do Movimento Hip Hop, ao destacar a fala de Mano Brown dos Racionais MC’s “Todo mundo quer ganhar dinheiro! Se vagabundo dá a vida na porta do banco trocando tiro com vigia por causa do

---

<sup>18</sup> Trecho da música Oorra!, Gravada por Emicida.

dinheiro, porque um cantor de rap não pode fazer música pra ganhar dinheiro? Aí é que tá o dilema!”. (MANO BROWN in: LEAL, 2007, p. 224).

Dilema responsável por criar uma divisão entre os rappers: de um lado os que se recusam a se submeter às lógicas do mercado, aí incluído tanto concessões no vestuário, no linguajar e principalmente nas letras de músicas, nas quais as críticas sociais dão lugar a versos menos polêmicos e contestadores. Um dos embates épicos foi protagonizado por Nocivo Shomon<sup>19</sup> e Emicida.

A verdade tá de volta e idiota não vai conter  
Bico que se abala é uma bala pra quem se cala bater  
Não vim aqui dizer o que a massa deseja ouvir  
Vim pra fazer império de pela saco cair  
E ver os rato fugir e abandonar o navio  
Cansei de festa lotada pra ouvir rap vazio  
Meu desafio não é competição de MC  
É lutar a cada dia pra ver minhas filha sorrir  
Na sede de demolir tanta rima repetida  
Tu conta muita história pra quem tem tão pouca vida  
Sempre a mesma que ideia que só você sofreu  
lutei muito pelo rap pra tu dizer que ele é teu  
Aí fudeu, os clone no microfone é foda  
No palco manda mentira os puto pira e vira moda  
Uns cantam por amor outros só pra fazer nome  
Treta é botar moleque pra fazer papel de homem  
Inevitável travar guerra nessa terra de ateus  
Pra calar falso profeta que pensa que virou Deus  
não durmo no barulho do bagulho eu também sei  
Menino tu não é do morro e nunca vai virar rei  
Cuidado com o que escreve, deve ter mais cautela  
Grita que é da rua, nunca será a favela  
Nocivo martela atropela os pela que ramela na cena  
Teu cache é pesado mas teu rap é peso pena

Refrão:

A rua é quem eu vou mostrar  
Se é combate não vou recusar  
Só pra falar que é nois que tá  
Cortando dedos vão me acusar (2x)

---

<sup>19</sup> MC, grafiteiro, tatuador morador da Zona Leste de São Paulo.

Flow de verdade que faz verme vazar

Jamais vou camuflar gradar calar pra vencer  
Com as palavra puta feto eu não acerto sem querer  
Sei quem ficou na luta lado a lado sem tremer  
E as moeda que é preciso pro judas se corromper  
No beat a combater no free vi vários tombar  
Quantos vão se esconder em cada flow que eu mandar  
Pagar de sofredor caô no baile pra bombar  
Por isso que meus rap é só bote na jugular  
Não me engano mano copia o fulano de tal  
Me espanta na tua banca todo mundo canta igual  
Brincar de ser real os boy abraça e bate palma  
Vende vários CDs fazendo música sem alma  
Cego pelo ego prego de ideias iguais  
O gueto é muito grande mas só cabe um Racionais  
Com coração derramo verdade em cada batida  
Deixa eles cantar rap que eu sigo cantando a vida

Refrão:

A rua é quem eu vou mostrar  
Se é combate não vou recusar  
Só pra falar que é nois que tá  
Cortando dedos vão me acusar (2x)  
Flow de verdade que faz verme vazar

Opinião semelhante à cantada por Shomon é compartilhada por Eduardo, da Facção Central que chegou a declarar “se cantar pra boy é evolução, vou morrer conservador” (NASCIMENTO, 2015, p. 4). O autor lembra ainda a icônica recusa dos Racionais MC’s em conceder entrevistas à Rede Globo de Televisão, em especial ao fato ocorrido durante o festival Lollapalooza 2012, transmitido ao vivo pelo canal Multishow, da Rede Globo de Televisão. Os rappers ficaram no camarim e recusaram se apresentar no festival até que as câmeras fossem desligadas. Fotos dos veículos credenciados para a cobertura também foram proibidas.

## Racionais MCs não autorizam a transmissão de seu show no Lollapalooza

DOM, 08/04/12

O Multishow tentou até o último minuto, mas os fãs de Racionais MCs que não vieram ao Lollapalooza não vão poder assistir ao show dos rappers nem pela TV, nem pela web. Eles não autorizaram a transmissão ao vivo de seu show, que acontece às 20h45 de hoje no palco Perry do Lollapalooza Brasil.

Figura 6 - Nota oficial publicada no site oficial do canal para justificar a não transmissão do show.

Ao contrário do que tenta fazer crer a nota, os verdadeiros fãs dos Racionais MC's compreenderam e concordaram com a postura do grupo. Pois são os primeiros a considerar como "vendidos" aqueles artistas que flertam com os tradicionais veículos de comunicação.

Mas a relação entre o Funk e o Hip Hop e a classe média brasileira se estreitou muito nos últimos anos. De acordo com estudo do **Data Popular**, instituto especializado em pesquisas de opinião nos estratos emergentes do país, divulgado em janeiro de 2014, a "**comunidade funk**" hoje reúne 10 milhões de brasileiros com mais de 16 anos, a maioria das **classes C e D**. Deles 77% escutam **funk** todos os dias e 50% vão a um **baile funk** pelo menos uma vez por mês. O estudo mostra ainda que esta parcela de jovens pesquisados tem um poder de consumo anual estimado em R\$ 130 bilhões. As grandes empresas já perceberam a força do segmento e se adaptam para conquistá-lo. Como exemplo podemos citar a Mercedes-Benz que lançou em maio de 2014 o modelo Classe A, com a trilha sonora "Ah, Lelek", um funk que figurou entre as músicas mais tocadas em rádios de todo o país. E não só a dança mas também os outros elementos do Hip Hop são reapropriados pela classe média. No caso do grafite temos os artistas plásticos, ou grafiteiros como costumam se apresentar, "os gêmeos", alcunha pela qual são conhecidos os paulistas Gustavo e Otávio Pandofo. Suas exposições têm ocupado não apenas grandes painéis localizados em espaços públicos, mas também galerias e museus pelo mundo.

## **5 LUTA PELO RECONHECIMENTO E PELA VISIBILIDADE**

A proposta da cultura Hip-Hop é funcionar como um mecanismo de resistência e espaço de conscientização dos participantes. Por isto mesmo, até em iniciativas consideradas por muitos como festivas ou de celebração os jovens se apresentam “executando a dança que não autoriza alegria nenhuma, sensualidade nenhuma” (Kehl, 1999). Não há espaço para a erotização ou romantização. O foco das músicas, danças e apresentações artísticas está voltado para a fala e para utilização do corpo como “arma”. Não só dançando no solo e imitando os helicópteros na guerra do Vietnã como em seu surgimento, mas também com a postura ereta, braços erguidos e quadris que pouco se movimentam. O objetivo primeiro não é a sedução pelo corpo mas sim, pelas palavras.

Este é um comportamento comum nas apresentações de hip hop em todo o país e caracteriza fortemente este tipo de manifestação cultural. Prova disto é o fato de que o grupo Racionais MC's, defendem esta postura “agressiva” nos gestos, palavras e atuação no palco. Através de suas letras e em suas entrevistas os integrantes pregam a importância de manifestações de orgulho de pertencimento à raça negra, da origem humilde e a necessidade da lealdade com outros negros e pobres moradores das periferias mundo a fora.

“Para eles, a questão do reconhecimento e da inclusão não se resolve através da ascensão oferecida pela lógica do mercado, segundo a qual dois ou três indivíduos excepcionais são tolerados por seu talento e podem mesmo se destacar de sua origem miserável, ser investidos narcisicamente pelo star system e se oferecer como objetos de adoração, de identificação e de consolo para a grande massa de fãs, que sonham individualmente com a sorte de um dia também virarem exceção” (KHEL, 1999, p. 96).

Por isto mesmo se recusam, sistematicamente, a conceder entrevistas a programa de televisão exibidos pelas grandes redes de comunicação e a se

apresentarem em eventos e programas de entretenimento que não estejam oficialmente comprometidos com a causa da inclusão. Um exemplo é o programa Os Manos e as Minas, que vai ao ar pela TV Cultura desde 2008<sup>20</sup> e se propõe a ser um espaço para divulgação das produções musicais que valorizam o rap, funk, soul, reggae e samba fora dos circuitos comerciais, além de divulgar iniciativas relacionadas ao movimento hip-hop que acontecem em várias regiões do país. Divididos em quadros como “Discoteca Básica” (com seleção de discos de vinil de artistas que influenciaram o movimento hip-hop) e “Aerossol” (para mostrar a produção de grafiteiros de todas as regiões do Brasil), o programa, que divulga ainda notícias ligadas ao cenário deste gênero musical, funciona como um noticiário “informal” para este grupo segmentado, abastecendo os rappers de informação para serem retrabalhadas em forma de letras de músicas, desenhos de grafite e passos de dança que serão multiplicados e servirão de “munição” para outros artistas pelo país. Aliás, esta definição de artistas ainda é muito discutida entre eles e responsável por algumas controvérsias. Mano Brown, líder dos Racionais causou polêmica ao declarar “Eu não sou artista. Artista faz arte, eu faço arma. Sou terrorista” (Cf. KIJay e Mano Brown, apud Showbizz, 1998), em clara referência a intenção de municiar outros jovens, ou “manos” como se tratam, de informações capazes de alterar a ordem social estabelecida.

---

<sup>20</sup> Atualmente o programa vai ao ar às sextas-feiras à meia-noite. Disponível em: <<http://tvcultura.cmais.com.br/manoseminas>>. Acesso em: 7 out. 2015.



Figura 7 - Imagens do Show dos Racionais MC's em Osasco (SP) - Turnê Cores & Valores em 13 de junho de 2015. Pelas fotos é possível perceber a postura do público durante um evento de hip-hop. O olhar compenetrado e a postura séria imperam em todos os momentos. Foto de Divulgação disponível no site oficial do grupo [www.racionaisoficial.com.br](http://www.racionaisoficial.com.br)

Há mesmo a valorização de uma postura de irmandade entre eles. Este tratamento de “manos” se justifica por proporcionar uma noção de igualdade. Há a intenção de se estabelecer um “sentimento de fratria, um campo de identificações horizontais, em contraposição ao modo de identificação/dominação, da massa em relação ao líder ou ídolo” (KHEL, 1999, p. 97). A opção por se tratarem como irmãos se justifica à medida que, para garantir o sucesso da empreitada, se faz necessária a capacitação de todos para atuarem de forma ativa no combate à marginalização.

Os expoentes do movimento Hip-Hop não pretendem ser idolatrados ou se colocar em um patamar diferenciado de seus fãs. Pelo contrário, querem e precisam garantir, para o sucesso de sua empreitada, que todos se sintam capazes de também transpor as barreiras impostas pela sociedade e que dificultam a ascensão social desta parcela de jovens. Como destaca Khel (1999)

reside aí a força deste movimento que promove a inclusão e valorização de todos os “manos” e se sustenta no discurso da igualdade entre público e porta-vozes desta comunidade “todos pretos, todos de origem pobre, todos vítimas da mesma discriminação e da mesma escassez de oportunidades (KEHL, 1999, p. 97). Isto nos faz pensar no caso do Encontro de MC’s, em que esta identificação não é facilmente compreensível mas inegavelmente acontece.

Esta aproximação é um grande facilitador para a comunicação mais direta e eficiente entre eles. Os ouvintes atendem ao chamamento. Feito de forma firme, direta e até mesmo agressiva, o discurso atrai pela força da argumentação e por não deixar alternativas de recusa à participação. Os rappers se colocam como os porta-vozes raivosos de uma grande massa de desassistidos e desamparados nas periferias pelo país que exigem serem ouvidos. São os cronistas dos morros e vielas comprometidos a retratar de forma fiel o cotidiano das favelas, utilizando-se para isto de um “trabalho de criação de linguagem coletivo” (KHEL, 1999, p. 104). Há um repertório comum entre eles que se sustenta pela existência de símbolos, normas e linguagem criados coletivamente. Utilizando-se do que eles mesmos chamam de “dialeto da periferia”, conseguem estabelecer uma nova linguagem que consiga, de fato, retratar seu universo.

Estamos trabalhando com atores políticos que propõem o reconhecimento e o respeito às diferenças como as de gênero, etnia e classe social. Assim como já apontado por Fraser (2001), ao destacar que vivemos em um momento no qual “as lutas por reconhecimento estão dissociadas das lutas por redistribuição” (p.102). Ganha destaque cada vez maior o desejo da visibilidade, do respeito às manifestações culturais e sociais dos grupos dos quais fazem parte e de seus direitos. Mas, ao mesmo tempo em que esta dissociação vem à tona, se fortalece também o embate entre os que consideram que a luta por reconhecimento das diferenças enfraquece a redistribuição e a justiça social. Fraser (2001) faz questão de destacar que se trata de uma falsa antítese, pois tanto a redistribuição quanto o reconhecimento são fundamentais para garantir justiça de fato e verdadeira igualdade de direitos. E talvez uma das maiores dificuldades a se enfrentar para

que isto aconteça reside no fato de que envolvem avaliações quantitativas a respeito de práticas culturais específicas (FRASER, 2001) como é, por exemplo, o caso do Movimento Hip-Hop e que, justamente por suas especificidades, não permitem a universalização de seus valores e conceitos.

A autora rompe com o modelo-padrão de reconhecimento no qual se exige que este se dê como a identidade cultural específica de um grupo. Quando isso não acontece, como é o caso dos jovens negros e pobres, participantes do Movimento Hip-Hop, há uma “invisibilidade social” que pode causar uma fragilização das identidades individuais que não se sentem respeitadas e valorizadas. Para evitar esta marginalização social e os reflexos que ela causa na vida destes jovens, cresce a disseminação do “quinto elemento” da cultura hip-hop: a informação.

Na busca pelo autoconhecimento, valorização da história de lutas do Movimento Negro e seus ícones, como Martin Luther King, Malcom X ou até mesmo o representante brasileiro mais citado por estes jovens, Mano Brow - líder dos Racionais MC's - esses jovens aprendem através das letras de rap mais sobre seus direitos e podem reivindicar melhores condições de vida.

No entanto, a formação desta “identidade coletiva” pode, de forma perversa, acabar por esmaecer as singularidades dos membros dos grupos. O que acontece, por exemplo, ao tratar como “jovens” os integrantes do Movimento Hip-Hop. Podemos não dar a devida atenção ao fato de alguns deles serem adolescentes, solteiros que vivem com os pais e encontram nesta expressão cultural/social a primeira forma de resistência que experimentam em seu convívio social; e outra grande parcela do grupo se apresentar como moços de meia-idade, que vivem do próprio sustento e que encontram nas expressões artísticas do Movimento Hip-Hop a oportunidade de se verem experimentando uma experiência juvenil que lhes foi negada. Como destacou CARRANO (2000), a identidade juvenil não está mais ligada necessariamente a questões biológicas mas sim relativa a um processo de transformação que envolve experiências múltiplas. Desta forma “pensar os jovens no Brasil implica levar em conta as enormes

disparidades socioculturais existentes e os diferentes contextos nos quais esses se constroem como sujeitos (p. 10). Assim conseguimos entender como dois grupos juvenis como o Encontro de MC's e o Café com Hip-Hop podem ser tão diferentes. Em um deles, jovens que representam o "ideal de juventude". Podem estudar e desfrutar do "descompromisso" e "experimentação" comumente associados a esta fase da vida. Enquanto isto, os outros jovens, já mais velhos que os primeiros, obrigados a se inserir cada vez mais cedo no mundo do trabalho e muitas vezes também como chefes de novas famílias, encontram no movimento hip-hop a chance de "prolongarem a juventude".

Usando roupas coloridas e grandes correntes nos pescoços, os jovens que foram obrigados a trocar o uniforme de colégio pelo de menor aprendiz, no melhor dos casos, ou vestimenta de ajudante de pedreiro, como é o caso da esmagadora maioria entrevistada em nossa pesquisa, voltam a experimentar a sensação de uma juventude que passou rápido demais. Desta forma, muito mais do que um período compreendido entre a infância e a vida adulta, a juventude se apresenta para eles como "uma representação midiática e, como tal, se estende para outras fases da vida" (PEREIRA; ROCHA; PEREIRA, 2009, p. 10), levando consigo uma gama de sentidos que compreendem a possibilidade da experimentação e o olhar de desconfiança quase sempre destinado aos jovens, em qualquer idade.

Situação vivida também pelas mulheres que fazem parte do Movimento e que ainda lutam para conquistar espaço como protagonistas desta manifestação cultural e social. Gênero e "raça" são paradigmas de coletividades bivalentes. Embora cada qual tenha peculiaridades não compartilhadas pela outra, ambas abarcam dimensões econômicas e dimensões cultural-valorativas. Logo, gênero e "raça" implicam tanto redistribuição quanto reconhecimento (FRASER, 2001).

Fraser (2001) lembra que o gênero, por exemplo, tem dimensões econômico-políticas porque é um princípio estruturante básico da economia política. Por um lado, o gênero estrutura a divisão fundamental entre trabalho "produtivo" remunerado e trabalho "reprodutivo" e doméstico não remunerado,

atribuindo às mulheres a responsabilidade primordial por este último. Por outro lado, o gênero também estrutura a divisão interna ao trabalho remunerado entre as ocupações profissionais e manufatureiras de remuneração mais alta, em que predominam os homens, e ocupações de “colarinho rosa” e de serviços domésticos, de baixa remuneração (p. 233). No circuito hip-hop elas também não garantiram representatividade nas atividades de maior status.

Para Fraser, a formação desta identidade coletiva pode, por vezes, causar a “imposição de uma identidade de grupo singular e drasticamente simplificada que nega a complexidade das vidas dos indivíduos, a multiplicidade de suas identificações e as interseções de suas várias afiliações” (p. 107). Situação que pudemos presenciar durante o estudo sobre os Rappers do Senhor (UMBELINO, 2007), no qual acompanhamos de perto o cotidiano dos jovens, negros, pobres, rappers e evangélicos. Em meio a toda esta complexidade de “identidades”, muitos se viam resumidos ao aspecto desta conjunção que se mostrasse mais visível socialmente. O fato de fazerem parte da cultura hip-hop, com seus cabelos estilizados e vestimentas multicoloridas, por exemplo, não raras vezes se sobrepunha socialmente ao fato de serem evangélicos. O que não acontecia dentro de suas casas, onde pais e mães não valorizavam tanto o fato de se apresentarem como b-boys ou MC’s (afinal, elas muitas vezes nem sabiam bem o que estes nomes significam), e sim o fato de se identificarem com uma religião diferente da família. Um número expressivo deles vinha de experiências nas religiões afro-brasileiras, onde haviam construído sua identidade e até mesmo escolhido os nomes pelos quais seriam conhecidos em suas comunidades: Erê dos Palmares<sup>21</sup> e Nego Véio<sup>22</sup> são um exemplo disto.

---

<sup>21</sup> Alcinha pela qual Waldir Nascimento foi conhecido dos 10 aos 35 anos, até se converter ao neopentecostalismo. O nome foi dado em homenagem aos Erês do Candomblé.

<sup>22</sup> Forma como Jefferson Januário, que depois viria a ser conhecido como Negro Bússola, um dos expoentes do Movimento Hip-Hop em Juiz de Fora era tratado antes da conversão para a igreja evangélica de Deus no Brasil, por causa das danças animadas em volta dos orixás nas festas dos terreiros de Umbanda, esperando a hora da distribuição das balas e doces.

Ao negar todas as complexidades envolvidas nas identidades individuais, Fraser alerta para o perigo do obscurecimento das disputas internas pela representação, “isto encobre o poder das facções dominantes e reforça a dominação interna” (p. 107). Tal afirmação pode ser exemplificada, por exemplo, pelo alto número de conversões ao protestantismo de jovens que inicialmente se interessaram pela cultura hip-hop, seu canto e dança, mas que, ao se aprofundarem nas rotinas dos grupos, liderados cada vez mais por religiosos, acabam se convertendo também ao neopentecostalismo. Com esta nova identidade, se sentem mais incluídos na posse da qual fazem parte, além de aumentar, muitas vezes, seu reconhecimento social. Embora a mídia tradicional não mude significativamente a forma como retrata os negros, pobres, moradores da periferia, após a conversão religiosa eles passam a contar com outros veículos de grande força e penetração, como as rádios evangélicas, TVs, revistas e jornais, que os tornam verdadeiros ídolos - capazes de ditar moda e servir de modelo positivo para outros jovens como eles. Eles se tornam, enfim, visíveis e reconhecidos.

Na tentativa de resolver o problema causado por esta repressão das singularidades individuais, Fraser propõe tratar o reconhecimento como uma questão de status social, segundo a qual “o que exige reconhecimento não é a identidade específica de um grupo, mas a condição dos membros do grupo como parceiros integrais na interação social” (p. 107). Este modelo pretende superar a subordinação e garantir que todos os membros dos grupos sejam de fato reconhecidos como sujeitos iguais em direito e representação. O que não acontece, por exemplo, com as mulheres que fazem parte das posses de hip-hop. Embora estejam presentes nos grupos e façam parte dos eventos como dançarinas, quase que exclusivamente, raríssimas vezes elas se apresentam como porta-vozes do Movimento. Há ainda, no inconsciente coletivo, a representação desta manifestação juvenil como uma expressão da cultura de rua, e a rua na periferia, é local violento, hostil, espaço dos homens. Através deste modelo proposto pela autora se pretende “desinstitucionalizar padrões de

valorização cultural que impedem a paridade de participação e substituí-los por padrões que a promovam” (p. 109), dando a cada um dos sujeitos sociais a possibilidade de se manifestarem e verem sua singularidade conhecida e reconhecida.

Fraser (2001) se contrapõe à visão de autores como Taylor (1994) e Honneth (1992), para os quais os efeitos nocivos causados pelo não-reconhecimento como a formação de uma identidade danificada, tornando o reconhecimento uma questão de ética. Para a autora, ao contrário, se trata de uma questão de justiça. O não reconhecimento “constitui uma forma de subordinação institucionalizada - e, portanto, uma séria violação da justiça” (p. 112). Alguns sujeitos, ao terem sua singularidade negada, são considerados “cidadãos de segunda classe”, com menos direitos de representatividade e de ter sua voz ouvida e seu ponto de vista valorizado. Há o que Fraser classifica como institucionalização do desrespeito e desestima. Desta forma a dominação cultural se tornaria sinônimo de injustiça. A proposta da autora ao trabalhar a questão pelo viés da justiça é impedir, dentre outras coisas, que a psicologização na abordagem do problema termine por culpabilizar a vítima. Nossos jovens negros e pobres, por exemplo, vítimas diárias do preconceito racial e social, poderiam se sentir responsáveis pelos reflexos que esta vivência opressora é capaz de causar em suas vidas. A ativista do movimento negro em Juiz de Fora, Giovana Castro, reforça esta necessidade ao declarar que é o momento de “fazer da invisibilidade presença” (LOURES, 2015).

Esta abordagem preconiza, portanto, que “todos têm igual direito a buscar estima social sob condições justas de igualdade de oportunidades” (FRASER, 2001, p. 115) o que significa, em nosso caso particular, que todos os membros que formam as posses de hip-hop, em suas singularidades, devem ter direito à voz e representatividade quando se trata do reconhecimento social das razões de ser do movimento. Permitindo assim o que Fraser nomeou como “paridade de participação”, ou seja, condição de estar em igualdade de condições com os outros. Para que esta igualdade aconteça, a autora ainda destaca a necessidade

de haver justa distribuição dos recursos materiais garantindo a todos reais condições de se relacionarem com os outros como parceiros. Ao mesmo tempo é preciso assegurar “condição intersubjetiva de paridade participativa” (p. 119) excluindo a sistematização do preconceito com relação a algumas categorias de pessoas. Atuando diretamente nos preconceitos existentes na sociedade e em seus reflexos sociais e psicológicos para quem é vítima dele.

### **5.1 Visibilidade, distorção e novas possibilidades**

A presença constante na mídia, ainda que com um discurso que reforce a timidez da visibilidade proporcionada por ela, e muitas vezes até mesmo desmereça a importância de se ver retratado em seus veículos de comunicação de massa, sustenta a teoria defendida por Novaes (2002) de que “os rappers se declaram contra o sistema, mas se movem dentro dele” (p. 113). O rap, de maneira geral, tem como um de seus maiores trunfos a capacidade de disseminação entre os jovens negros e pobres facilitada, provavelmente, pela possibilidade que ele oferece da construção de um discurso distinto daquele comumente usado quando se fala em discriminação e valorização da raça. No lugar de lamúrias, as letras das músicas não se dirigem ao “racista”, ao policial negligente ou ao “playboy” do asfalto: o discurso agora é dirigido para “o igual” (UMBELINO, 2005). As letras de rap são, quase sempre, uma “chamada” para a tomada de consciência por parte dos “manos” convocados a protagonizarem a mudança em suas vidas, deixando de lado o papel de vítimas marginalizadas. Ao tomar o controle dos microfones, os MCs se tornam “aliciadores” de outros parceiros que se mobilizam para o combate a todo tipo de injustiças.

Recorremos a Dubet (2006) ao destacar que nada é capaz de demonstrar melhor esta violência como “representação” do que o distanciamento existente entre o que é considerado como violência “real”, que podemos medir e que invariavelmente se traduz em manchetes e fotos nas capas de jornais e a violência

“sentida”, experimentada cotidianamente por estes jovens. As violências juvenis parecem inscrever-se na cadeia de uma violência geral e desta forma os moradores das periferias, em sua organização cada vez mais heterogênea, dificultam as interferências exercidas pelos adultos que já não exercem um papel de autoridade constituída, se apresentando mais como “novos estrangeiros” do que “velhos conhecidos” que por isto mereceriam ser tratados com certa deferência, se configurariam como um local que favoreceria esta representação de conduta violenta juvenil.

E, como esta organização se torna mais complexa e exige nova análise, muitas vezes acaba sendo classificada como “desorganização social” por compreender um estado de desintegração, “Apesar de partir da mesma ideia de crise e de ausência de integração, ela supõe que os atores, os jovens em particular, têm a capacidade de construir outros modos de pertinência de outras identidades coletivas face ao mundo que se desorganiza e se desfaz” (SHAW, 1940; THRASHER, 1963). Partindo desta perspectiva, estes grupos de jovens, que se organizam nas chamadas posses, por exemplo, seriam uma reação a esta “desorganização social”. Com a formação destes “coletivos” organizados para reelaborar as questões fundamentais para eles, estariam na verdade reconstruindo “micro-sociedades”, assim como já foi feito com as gangues anteriormente (DUBET, 2006), para dar conta de questões que a “macro sociedade” na qual estão inseridos, não estaria mais conseguindo resolver. Na tentativa de solucionar suas demandas as posses funcionam como uma sociedade regida por normas e regras capaz de lidar com a realidade em que vivem, integradas às suas questões emergentes.

Uma organização que de fato privilegie um modo de vida comunitário abrindo espaço para a “violência tolerada” assim como acontecia anteriormente com as escolas autoritárias que permitiam, por exemplo, brincadeiras mais violentas (DUBET, 2006). No espaço das posses, a postura, vestimenta e discurso que privilegia a agressividade são permitidas, toleradas e, por vezes, valorizadas. Ao contrário do que acontece nas comunidades nas quais vivem, onde as

regulações sociais se enfraqueceram de forma significativa, nas posses uma nova ordem se estabelece e os membros destes grupos se tornam de fato “guerreiros” (DUBET, 2006) unidos pelo sentimento de solidariedade e pela noção de pertencimento. Onde não existe forte noção de identificação de classe, profissionais ou escolares, os jovens são reunidos e fortalecem os vínculos que possuem: territorial e de “raça” (p. 22).

Mas esta interpretação da violência tem seus riscos. Dentre eles o de “reivindicar para si o estigma negativo” com o qual são reduzidos. Aceitar o rótulo como “vestimenta oficial” torna-se comum e o grupo acaba assumindo o comportamento que de forma “preconceituosa” se esperava dele. E assim, desumanizado, o outro se torna mais facilmente vítima de violência alimentando um perigoso círculo vicioso.

Parece que esse tipo de violência cruel se desenvolve quando a situação de dominação não autoriza a criação de um conflito e de uma constatação. Com efeito, havíamos observado que onde existe uma forte consciência de classe, os jovens que estavam em situação de dominação, não adotavam esse tipo de conduta (DUBET, 1987). A consciência de classe permite, inicialmente, resistir ao estigma social. Ela confere uma dignidade, que dá aos atores a capacidade de não se deixar definir pela imagem negativa que lhes é imposta. Na tentativa de explicar o fenômeno, Dubet (2006) retoma a expressão de Sartre, “eles não se deixam reduzir ao olhar do outro” (p. 26). Além disso, a consciência de classe dá um sentido à situação suportada: sendo nomeada e designada a dominação social, o conflito social torna-se possível, ao se inscrever na imagem geral de uma sociedade. Enfim, a ação coletiva aparece como possível pelo viés das organizações, sindicatos e partidos, que podem mobilizar a indignação e dar esperança

Sobre essas antigas representações, Vaz (2013) aponta a parcela de responsabilidade que cabe aos meios de comunicação de massa quanto à imagem transgressora associada a esses jovens, afirmando, como dissemos, que

[...] a mídia também tem papel importante nesse aspecto, pois reforça esta invisibilidade e ao mesmo tempo cria espaços para o que Mione Sales chama de visibilidade perversa. Sales estuda a maneira como jovens das camadas pobres da população só terão chance de visibilidade nas mídias hegemônicas por meio de comportamentos transgressores. Trata-se da exposição de sua imagem submetida ao discurso do outro. É o caso do jovem negro de periferia que se apresenta como criminoso, atendendo às expectativas que o senso comum alimenta sobre ele. (VAZ, 2013, p. 74-75).

Reflexos positivos desta representatividade nos veículos de massa podem ser facilmente identificados pelo fato de os meios de comunicação conferirem prestígio e legitimarem o status de um grupo frente à sociedade (LAZARUSOFF; MERTON, 1977).

Ora, é a mídia que nos dias de hoje detém o maior poder de dar a voz, de fazer existir socialmente os discursos. Então, ocupá-la torna-se a tarefa primordial da política da diferença dando vazão à luta das minorias no que ela tem de mais radical (no sentido de raiz): poder falar e ser escutada. (BARBALHO, 2002, p. 9).

O autor lembra ainda que na realidade em que vivemos, o campo midiático, além de ter alcançado sua autonomia também passou a atuar como mediador dos outros campos sociais. “Nesta ‘Idade Mídia’, a comunicação deixa de ser mero instrumento da política e impõe sua própria gramática com a qual os políticos têm que negociar” (BARBALHO, 2002, p. 8). Não é mais possível desconhecer, ou desmerecer, a influência dos mídia sobre nossa sociedade.

A televisão faz um “controle de rostos” (SODRÉ, 1999) na sua programação, ocultando a realidade estética do nosso país. Podemos tomar como exemplo a Rede Globo, seus profissionais que aparecem diante das câmeras são hegemonicamente brancos. No telejornalismo tivemos como destaque de âncora mulher e negra apenas a jornalista Glória Maria, apresentadora do Fantástico. De vez em quando, temos um jornalista negro, provavelmente numa eventual

reportagem local de uma das filiais da Globo, ou em um caso mais recente a “moça-do-tempo”, responsável pelas previsões meteorológicas no Jornal Nacional, telejornal de maior audiência no país, Maria Júlia Coutinho. Segundo Muniz Sodré (1999), Glória Maria funciona como um “simulacro de democracia racial”.

As telenovelas nos oferecem uma gama de problemas sobre a questão da representação dos negros. Primeiramente, o número de personagens negros é muito inferior, não correspondendo à realidade. Em um estudo detalhado sobre aparição negra nas telenovelas, Joel Zito Araújo (2004) confirma que com a exceção das novelas que têm como pano de fundo a escravidão e questões abolicionistas, e que mesmo nessas histórias os negros são coadjuvantes e figurantes para um romance entre brancos, sua participação e problematização é limitada.

Em poucos trabalhos identificamos atores negros nos papéis principais, de protagonistas ou antagonistas. (...) O afrodescendente só terá a sua oportunidade assegurada se existirem rubricas que evidenciem a necessidade de um ator negro. (ARAÚJO, 2004, p. 308)

Muniz Sodré (1999) aponta alguns mecanismos para o racismo midiático: a mídia nega a existência do racismo, a não ser que seja notícia; tanto no telejornalismo como na indústria cultural temos o recalçamento dos aspectos identitários das manifestações simbólicas negras; estigmatização (marca da desqualificação da diferença), que é o ponto de partida para a discriminação; e a indiferença profissional promovida pelo desinteresse pelos problemas das minorias.

A mídia estigmatiza a juventude, em especial os jovens negros, pobres e moradores da periferia. Ela os coloca em uma posição majoritariamente de criminosos. É como se a eles fosse vetado o direito a fazer outra coisa que não se envolver com tráfico de drogas, violência e crimes. Não se vê nos meios massivos, (salvos em casos de violência e tráfico de drogas) e tampouco têm acesso à produção de informação.

Estes jovens são órfãos de ídolos e modelos aos quais seguir. Ao divulgarem a imagem estereotipada de jovens suburbanos como ameaçadores e envolvidos em crimes, os meios de comunicação conduzem à representação do público sobre os jovens das classes populares. Mesmo tendo consciência de que não se pode atribuir exclusivamente à mídia a responsabilidade pelo modo como estas notícias são encaminhadas, já que o público estabelece com elas um consumo voraz, é no campo da mídia que elas se tornam espetaculares (ALVIM; PAIM, 2000).

Tanto na sociedade como na mídia, com a valorização estética e da cultura dos brancos, acaba-se por gerar o fenômeno da invisibilidade social: os negros não se identificam com as representações que a mídia faz deles e, para se enquadrarem na sociedade, usam recursos estéticos objetivando a aproximação dos brancos, entre outras vias. Em contrapartida, também têm encontrado em outros veículos de comunicação, como rádios comunitárias e redes sociais, e em manifestações culturais, como o hip-hop, a possibilidade de construção de uma outra identidade, positiva, com a qual se identifiquem, sintam-se representados e diferenciada dos estereótipos difundidos massivamente.

A partir do ano 2000, no entanto, MAIA (2014) detecta uma mudança na forma como esta parcela da sociedade passa a ser retratada pelos veículos de comunicação de massa e pelo mercado publicitário. Há uma glamourização da favela, que surge como espaço de criatividade e experimentação possível. Desta forma, os sujeitos antes invisíveis passam a assumir o status de consumidores (MAIA, 2014).

Com a emergência do que se denominou nova Classe C, há uma mudança no perfil de quem passa a ter condições de consumir, e os jovens negros e moradores da periferia ganham, junto com um novo e valorizado status, maior visibilidade. Segundo pesquisa<sup>23</sup> realizada pela Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República (SAE/PR) entre 2004 e 2010, 32

---

<sup>23</sup> Disponível em: <[http://www.sae.gov.br/novaclassemedia/?page\\_id=58](http://www.sae.gov.br/novaclassemedia/?page_id=58)>. Acesso em: 29 jun. 2014.

milhões de pessoas ascenderam à categoria de classes médias (A, B e C) e 19,3 milhões saíram da pobreza.

Maia (2014) faz questão de lembrar que a juventude vem conquistando um lugar de produtora e difusora de gostos e costumes, o que faz com que esta fatia do público tenha se tornando também um importante “produto” publicitário. Esta mudança é uma das principais responsáveis por demarcar, por exemplo, a forma com que estes jovens estão sendo “encarados” pela sociedade através dos veículos de mídia. Aqueles que antes eram considerados exclusivamente invisíveis (UMBELINO, 2002; MAIA, 2014) e/ou marginais, passam, com as transformações vivenciadas pela sociedade, a se configurarem também como um novo modelo a ser seguido: o de produtores culturais, repórteres da periferia, “Mensageiros da Verdade”<sup>24</sup> capazes de conquistar uma legião de fãs e seguidores. Ainda sobre essa “nova visibilidade” conquistada pela periferia, Barbalho (2002) afirma que

[...] a cidadania, para as minorias, começa, antes de tudo, com o acesso democrático aos meios de comunicação. Só assim ela pode dar visibilidade e viabilizar uma outra imagem sua que não a feita pela maioria. A luta contra a desregulamentação, a privatização e a monopolização, processos que vêm se ampliando nos últimos anos, é um dos campos privilegiados de atuação para os grupos minoritários. (BARBALHO, 2002, p. 9).

Para isto estes grupos utilizam de forma crescente a comunicação comunitária e popular, uma expressão alternativa de comunicação com origem nos movimentos populares dos anos de 1970 e 1980 na América Latina. Este tipo de comunicação se caracteriza por garantir a expressão das lutas populares por melhores condições de vida que ocorrem a partir dos movimentos sociais e por isto representam um espaço para participação democrática do povo. Para isto deve garantir que a comunidade atue como ator principal no processo, permitindo

---

<sup>24</sup> MV (Mensageiro da Verdade), alcunha pela qual é conhecido Alexandre Souza, o MV Bill.

a existência de um processo com bases na educação e na democracia. A comunicação comunitária se torna assim um importante instrumento político para exteriorizar a concepção de mundo de uma comunidade, seus anseios e compromissos na construção de uma sociedade mais justa e igualitária através da ação dos grupos populares que passam a desenvolver seus próprios canais de comunicação.

HERSCHMANN (2005) defende a ideia que “espetacularização e a alta visibilidade, construídas no ambiente midiático, são estratégicas para que discursos e ações (políticas) alcancem êxito hoje” (p. 137). Vivemos um momento no qual não é mais possível prescindir do bom relacionamento com os veículos de comunicação para conseguir maximizar o alcance de seu discurso. E, cada vez mais, os grupos estão se capacitando para obter o melhor resultado possível deste relacionamento.

A consequência é uma crescente teatralização e formatação do discurso de forma a garantir que ele se apresente pronto para se tornar um “produto” a ser consumido por telespectadores, ouvintes e leitores. Como lembra HERSCHMANN (2005) vivemos em uma época em que o “ser” não é mais o suficiente. É preciso espetacularizar para obter visibilidade e neste cenário a internet e suas ferramentas não podem ser desconsideradas “atualmente, o que assistimos é a presença crescente de uma comunicação estetizada, apoiada sobre novas tecnologias digitais, crescentemente interativas e convergentes” (p.138). E a exigência de saber como operacionalizar as redes sociais transforma também os sujeitos. A “lógica de hipertexto” aumenta a exigência por velocidade e qualidade o que faz com que as antigas relações de poder apenas assumam uma nova configuração pois “alguns atores e organizações continuam possuindo mais visibilidade, voz (e poder) que outros, isto é, seus enunciados repercutem, pela repetição e alcance, de forma mais efetiva no imaginário social “ (p. 139). Quem tem maior domínio das redes também dá as cartas fora delas.

Ao mesmo tempo em que as redes sociais enfraquecem o discurso no qual a mídia se apresenta como a personificação dos preconceitos e é facilmente

demonizada, ao oferecer aos grupos que até então tinham seu acesso ao grande público restrito, elas também exigem preparo e capacitação para extrair das novas ferramentas tudo aquilo que elas podem oferecer.

Como lembra GIMENEZ (1979), a comunicação popular se dá não a partir de cima, mas a partir do povo, que a utiliza para compartilhar seus próprios códigos. Ao utilizarmos o conceito de minoria é importante remeter às observações feitas por Muniz Sodré (2005) ao estudar a raiz etimológica do termo minoria

Em alemão, “minoridade” relaciona-se àquele que não tem voz, que não tem direito à plena fala. A maioria marca a conquista de ser escutado, ou em outras palavras, de ser cidadão. Daí que a noção contemporânea de “minoria” implicar em sua luta para alcançar o poder da fala. (BARBALHO, 2002, p. 08).

É justamente esta mudança de status, de invisível para produtor cultural, uma das responsáveis pela alteração pela qual passa o conceito de periferia, antes limitado ao sentido geográfico, agora assumindo um significado mais complexo capaz de abranger a produção cultural vinda dos morros e vielas. E este conteúdo vem carregado de sentidos e reflexões sobre a forma como a periferia é tratada e retratada pelos veículos de comunicação de massa. Esses grupos expressam, por meio de diferentes linguagens, como a música, o teatro, a dança e o cinema, ideias e perspectivas dos jovens das favelas. Ao mesmo tempo, buscam produzir imagens alternativas aos estereótipos da criminalidade e do fracasso associados a esse segmento da sociedade. (RAMOS, 2007, p. 240).

O resgate da autoestima e trabalho de conscientização são, segundo os porta-vozes do movimento, os motivos principais para o crescimento e fortalecimento da cultura hip-hop em meio à população negra, jovem e marginalizada (DAYRELL, 2005). Utilizando a Comunicação Comunitária como

ferramenta de mudança tem início um fenômeno complexo haja vista o fato de permitir que diferentes manifestações de comunicação de uma comunidade sejam reunidas, de forma indiscriminada, sob o rótulo de comunitárias (PERUZZO, 2004). O mesmo acontece na ressignificação da prática quilombola. Durante muito tempo a palavra foi usada como sinônimo de um local para onde iam os “escravos” que fugiam, mas atualmente “quilombo deixou de ser uma noção relacionada ao passado inerte e se tornou um conceito politicamente carregado de sentido no presente” (CLEMENTE; SILVA, 2014, p. 91). Uma demonstração clara desta nova ressignificação do conceito está na denominação da semana que comemora a “Consciência Negra” em Juiz de Fora: “o quilombo vive”, produzida pelo Conselho Municipal de Valorização da População Negra.

Através destas manifestações culturais os jovens da periferia buscam negociar seu direito à cidade ultrapassando as fronteiras que lhes foram impostas, tanto reais como simbólicas (RODRIGUES, 2015). Para a autora é importante destacar que esta mudança de status das manifestações culturais vindas da periferia não aconteceram de repente mas sim são resultado do surgimento de um “novo perfil de consumidor cultural mais sensível socialmente, ou seja uma parcela da elite intelectualizada” (p. 03)

Mas este fenômeno vêm acompanhado de certa desconfiança. Os novos “interessados” no movimento hip hop são vistos como adeptos de modismo. O fato de não compartilharem das experiências vividas pelos moradores da periferia traz um sentimento de deslegitimação a este movimento emergente.

## 5.2 Redes sociais ligando o centro à periferia

O interesse dos jovens da zona sul pelo som que desce dos morros, em especial o funk, já foi motivo de estudo de pesquisadores como Bezerra (2010) e ainda hoje há muito a ser pensado e discutido sobre o fascínio que o estilo de vida dos jovens das favelas é capaz de exercer sobre os moradores da zona sul. Souto (2003) se aprofundou em seus estudos sobre o funk como fator de redução das

diferenças e ruptura de fronteiras de classe e de cor (p. 70). De acordo com a autora, movimentos como o funk carioca, ao despertarem o interesse de jovens de todas as classes pelo modo de vida dos funkeiros, fazem com que as desigualdades sejam amenizadas. Mas, será sempre assim? No caso especial da cidade mineira de Juiz de Fora, interessa-nos saber quais são as reais implicações das relações estabelecidas entre os jovens participantes do Movimento Hip-Hop da zona sul (Encontro de MC's) e os moradores das periferias da cidade (Galera de Cristo e Café com hip-hop). Como se dá a identificação dos jovens brancos, moradores dos bairros nobres da cidade com este movimento que prega a igualdade social e racial?

Contrariando o que acreditava Simmel (1988) no início do século XX, para quem “os estratos inferiores raramente possuem modas específicas” (p. 33 e 34) e na maioria das vezes o que é moda para as classes menos favorecidas economicamente é justamente o que já foi moda para a ‘classe alta’ e que deixou de ser quando a classe subalterna passou a ter acesso a ela; o funk, e depois o hip-hop, ganharam o asfalto vindo da periferia. Um “som de preto e favelado, que quando toca ninguém fica parado”<sup>25</sup> trouxe com o ritmo da música um estilo de se vestir, andar e uma linguagem própria que conquistou jovens de todas as classes sociais. E, neste fluxo de influências, não podemos desconsiderar a importância dos meios de comunicação.

Através dos programas de TV, rádios e, na última década, no compartilhamento de experiências e experimentações possibilitado pelas redes sociais, as distâncias parecem mais curtas e as diferenças tendem a causar menor estranhamento e incômodo por possibilitar uma “aproximação” que não passa, necessariamente, por uma interação social e as negociações envolvidas nestas interações. O surgimento da internet e a disseminação de suas ferramentas possibilitaram uma nova organização social através da interligação mais fácil, ágil e barata entre os movimentos sociais (VAZ, 2013). Já não é

---

<sup>25</sup> Letra de funk dos MC's Almicare e Chocolate que foi sucesso de vendas e figurou entre as mais tocadas do ano de 2009, tornando-se, desde então, uma espécie de hino para os funkeiros.

preciso ir à favela para se considerar um “mano” do hip-hop. Este encontro agora não tem hora marcada e, principalmente, não se estabelece com a obrigatoriedade do encontro físico com o outro.

Quando mudamos a maneira de nos comunicarmos, mudamos a sociedade. As ferramentas que uma sociedade usa para se criar e se manter são tão centrais para a vida humana quanto uma colmeia é para a vida das abelhas. Embora a colmeia não seja parte de nenhuma abelha individual, é parte da colônia e ao mesmo tempo molda e é moldada pelas vidas de seus habitantes. A colmeia é um dispositivo social, uma peça de tecnologia da informação das abelhas que fornece uma plataforma, literalmente, para a comunicação e a coordenação que tornam a colônia viável. Não é possível compreender abelhas individuais à parte da colônia ou do ambiente que compartilham e criaram em conjunto. Dá-se o mesmo com as redes humanas: abelhas fazem colmeias, nós fazemos telefones celulares. (SHIRKY, 2008, p. 20).

Esta crescente universalização de acesso aos novos meios de comunicação e produção de conteúdos informativos se apresenta como uma alternativa cada vez mais viável de enfrentamento ao monopólio exercido por grandes grupos ao mercado de comunicação, embora os principais veículos de mídia ainda estejam concentrados nas mãos de poucos e grandes grupos econômicos. E esta desigualdade também chega ao universo virtual, que deveria servir como ferramenta para dirimir conflitos.

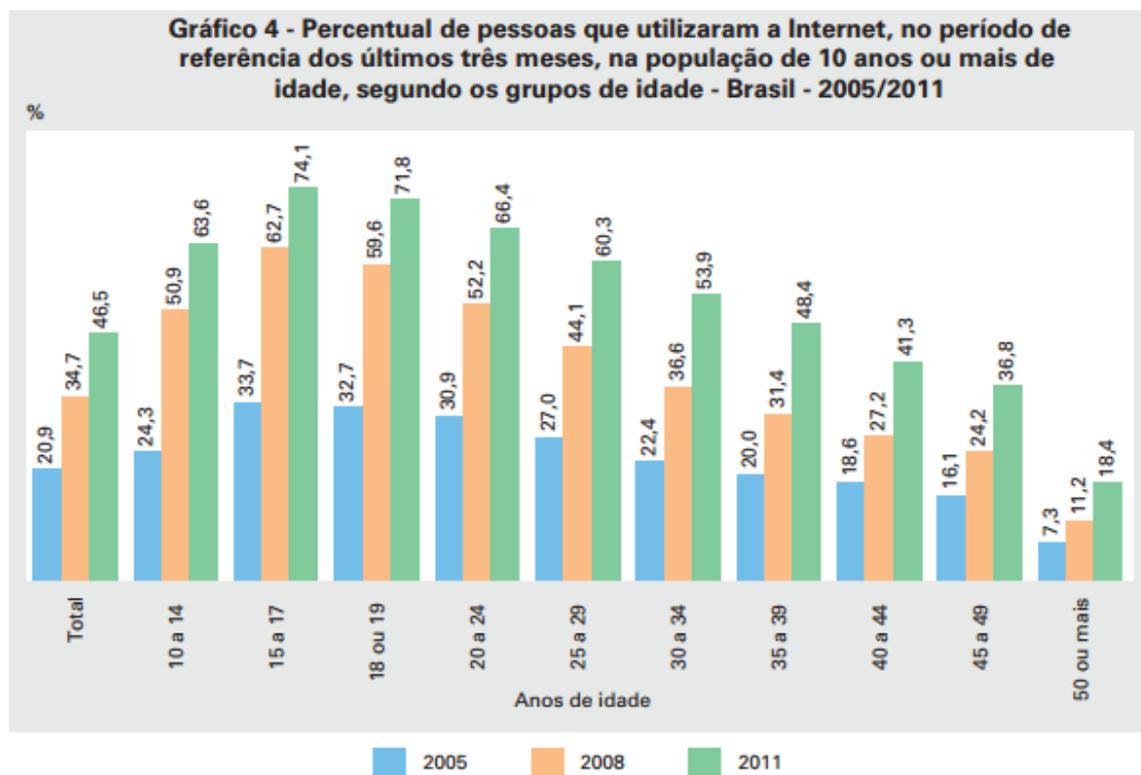
O Brasil integra o grupo de 79 países em que mais de 50% da população tem acesso à Internet<sup>26</sup>. No país, 57,6% das pessoas estão conectadas. Ainda segundo o relatório da UIT, 48% dos domicílios no Brasil possuem conexão e em 2017, mais da metade da população mundial terá acesso à internet com banda

---

<sup>26</sup> De acordo com relatório anual sobre o uso de banda larga no mundo produzido pela União Internacional de Telecomunicações (UIT) das Nações Unidas e divulgado em 21 de setembro de 2015. Disponível em: <<http://www.broadbandcommission.org/Documents/reports/bb-annualreport2015.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2015.

larga móvel. Mas este acesso acompanha as outras desigualdades encontradas no país. A cada 100 brasileiros, apenas 11,5 possuem uma assinatura de banda larga fixa. Quando avaliadas as assinaturas de banda larga móvel, esse valor sobe para 78,1.

A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios, feita pelo IBGE, divulgada em 2013 mostra que de 2005 para 2011, a população de 10 anos ou mais de idade (população em idade ativa) cresceu 9,7%, enquanto o contingente de pessoas que utilizaram a Internet aumentou 143,8%, ou seja, em seis anos o número de internautas no País cresceu 45,8 milhões. O levantamento mostra ainda que o acesso à Internet continuou sendo maior entre os jovens. As análises mostraram que os grupos etários de 15 a 17 anos (74,1%, em 2011) e de 18 ou 19 anos de idade (71,8%, em 2011) foram os que apresentaram os maiores percentuais de pessoas que acessaram a Internet.



Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Trabalho e Rendimento, Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios 2005/2011.

Outro dado importante trazido pela pesquisa é que quanto maior o nível de escolaridade, maior era a proporção de pessoas que acessavam a Internet. Para aqueles sem instrução e com menos de 4 anos de estudo, em 2011, o percentual foi de 11,8%. Entre aqueles com 15 anos ou mais de estudo, 90,2% acessaram a Internet.

Nos últimos anos, o desenvolvimento da internet conduziu-nos ao que se convencionou chamar de “Web 2.0”, cujo fenômeno foi a transição de uma web instrumental com o uso mais individualizado para um novo paradigma em que a troca, compartilhamento, colaboração, interação e conectividade tornaram-se o modo de ser e estar no ciberespaço.

Nossas redes eletrônicas estão permitindo novas formas de ação coletiva, permitindo a criação de grupos colaborativos maiores e mais distribuídos que em qualquer outro momento da história. O alcance do trabalho que pode ser levado a cabo por grupos não institucionais é um profundo desafio ao status quo. (SHIRKY, 2008, p. 45).

Segundo Santos e Cypiano (2011, p. 2), a participação é a seiva principal que alimenta a Web 2.0 e esta característica permite a formação de uma plataforma de interação capaz de gerar coletivos online, arranjados sob o modo das redes sociais, seja por sua abertura para utilização ou pelos efeitos de rede que produz. Por esta razão também é chamada de web relacional. De um modo geral, as redes sociais são espaços de relação entre pessoas, comunicação, interação, cooperação e de partilha de conhecimento em que seus membros disponham de interesses, necessidades e metas em comum e atuem para concretização ou satisfação de causas pessoais ou coletivas, atualmente podendo ser mediadas ou não por sistemas informatizados.

O Facebook, por exemplo, tem um poder comunicacional muito grande por integrar outros sites e serviços e permitir a produção, compartilhamento e recepção de conteúdos nos mais variados formatos (fotos, vídeos, textos). “Com o uso de plataformas móveis e smartphones, as pessoas podem publicar conteúdo na internet em tempo real, e as redes sociais contribuem para garantir visibilidade a essas informações” (ROSSINI, 2014, p. 317). As redes sociais, embora permitam a troca e compartilhamento de informações, arquivos e matérias - e por isso são consideradas mídias sociais -, não têm este objetivo como principal. Sua base está fundamentada na reunião de pessoas e interação de seus integrantes pela exposição de um perfil ou uma persona. São exemplos de rede sociais online o Facebook, Orkut, MySpace, GooglePlus, LinkedIn, Badoo, entre outros.

De acordo com Lemos e Levy (2010, p. 45), os softwares sociais, como o Facebook ([www.facebook.com](http://www.facebook.com)), podem ser definidos como agregadores de instrumentos de relacionamento social que incluem chats, fóruns, blogs, fotos,

vídeos, etc. Ou seja, as redes sociais tem por essência o estabelecimento de laços sociais e a sociabilidade como uma de suas principais características.

[...] pessoas e grupos utilizam a tecnologia com motivações variadas, de modo que os efeitos que certos tipos de ativismo virtual são capazes de produzir na sociedade nem sempre convergem com os objetivos almejados pelos participantes, e significativa parcela daqueles que se mobilizam pela internet têm pouco interesse em engajar-se em atividades fora do ambiente virtual (ROSSINI, 2014, p. 304).

É justamente esta propriedade de interatividade e sociabilidade que justifica o incremento de usuários em sites de relacionamento, além da expansão da internet e popularização da banda larga, que aumenta o número de navegantes no ciberespaço. De acordo com os dados IBGE de 2010, entre 2005 e 2008 o uso da rede social aumentou 75% no país.

Conforme debatemos, a internet pode ser considerada um lugar com características de multiplicidade e de heterogeneidade. Os sujeitos podem reinventar o mundo fazendo uso de distintas tecnologias, produzindo sentidos nas redes digitais e novos ambientes de sociabilidade. Segundo André Lemos (2002, p 80 e 81), a cibercultura, pela sociedade que nela atua, parece, antes de isolar indivíduos terminais, colocar a tecnologia digital contemporânea como instrumento de novas formas de sociabilidade e de vínculos associativos e comunitários. Também podemos abalizar que a internet, por sua arquitetura descentralizada, inaugurou novos espaços de reivindicação e de encontro, permitindo o desenvolvimento de novas vozes de oposição e resistência à cultura hegemônica.

Agora temos ferramentas de comunicação - e, cada vez mais, padrões sociais que fazem uso delas - que correspondem melhor a nossos desejos e talentos inatos para o esforço em grupo. Como agora podemos chegar abaixo do piso coaseano, podemos ter grupos que operam com a informalidade de uma festa de aniversário e têm alcance multinacional [...]. (SHIRKY, 2008, p. 45)

Os softwares sociais, como o Facebook, convocam seus usuários a se integrarem a uma grande teia relacional, em que laços sociais vão se estabelecendo e sendo alimentados cotidianamente. Todavia, para fazer parte desta esfera cibernética, os indivíduos são evocados constantemente a fazer uma - construção de si - narração do eu e até mesmo uma espetacularização do sujeito. Para Recuero (2009), as ferramentas sociais interativas são apropriadas pelos atores como formas de expressão do *self*. É por meio da percepção desse espaço pelos demais atores que as redes sociais irão emergir. É a partir da construção e da narração do eu nas redes sociais online, que o sujeito passa a delimitar suas marcas indenitárias e a se representar no ciberespaço. Esta identidade virtual pode descartar aspectos físicos ou mesmo traços de personalidade. Novas identidades podem ser engendradas no ciberespaço e ao mesmo tempo manipuladas, conforme a vontade do indivíduo. Os discursos no ciberespaço sugerem que se pode caminhar para fora do EU numa extensão tal que pode mesmo recriar-se do eu, conferindo-lhe uma identidade virtual, em que o ciberespaço constitui a metáfora da pessoa - o utilizador é levado a reinscrever a sua identidade, que pouco tem a ver com a sua voz, aparência física ou mesmo personalidade. (SILVA, 2004, p. 8 e 9). Traços da identidade social e cultural de um indivíduo também podem ser esboçados a partir do rastreamento das comunidades ou grupos de que ele faz parte e com que ele interage. Porém esta identidade só pode ser apreendida em uma concepção sistêmico-relacional da interatividade que considera os sujeitos como seres pensantes e criativos nesse processo. Utilizando-se das plataformas sociais disponíveis na internet, os

usuários podem expandir seu círculo de amizades, ampliar o alcance de sua fala e reunir um maior número de informações sobre o mundo que o cerca.

Para melhor compreender o fenômeno da desigualdade, tomamos como referência os estudos de Dubet traçando um paralelo entre o que ocorreu entre os anos de 1945 e 1975 na França - com o auge da sociedade industrial e os conflitos em defesa dos direitos dos trabalhadores - e o momento em que vivemos, no qual a globalização nos une de forma inexorável e torna as questões particulares cada vez assumidas por um número maior e mais heterogêneo de pessoas, permitindo-nos voltar a pensar na ampliação da igualdade sob a forma de uma homogeneização da sociedade<sup>27</sup> (MENDRAS, 1988). A valorização da igualdade de direitos, valores, e possibilidades aproxima grupos que se mostravam, em um primeiro momento, desiguais.

Ao falar de desigualdade não é possível esquecer a gama de significações trazidas por este conceito. Pois, na modernidade, cada vez mais os indivíduos são considerados como iguais e as desigualdades existentes entre eles já não se alicerçam na tradição. Dubet (2001) lembra que essa interpretação da modernidade faz com que os indivíduos cada vez mais reivindiquem a igualdade de direitos e se considerem fundamentalmente iguais.

Por um lado, as desigualdades “pré-modernas” continuam a se reduzir e a aspiração à igualdade de oportunidades e direitos se fortalece. Por outro lado, as “desigualdades funcionais” não se reduzem e, frequentemente, se consolidam, sobretudo nas duas extremidades da escala social (DUBET, 2001, p. 11)

Partindo desta análise é preciso muito mais do que a emergência de grupos de hip-hop nascidos nos bairros nobres da cidade, formados por jovens vindos de família de classe média-alta, estudantes universitários, na maioria brancos, para de fato estabelecer uma igualdade funcional. Muitas vezes esta

---

<sup>27</sup> MENDRAS, H. La seconde révolution française, 1864-1984, Paris: Gallimard, 1988.

aproximação serve mais como um termômetro capaz de detectar estas desigualdades e o “desconforto” causado por elas em todos os envolvidos. E, como se não bastasse ter de lidar com estas desigualdades, os jovens, negros, pobres, moradores da periferia de Juiz de Fora e integrantes do Movimento Hip-Hop lidam também agora com a dificuldade da construção de uma identidade por estarem imersos em um “mundo fracionado numa hierarquia sutil e complexa que não compartilha as mesmas normas” (DUBET, p. 10) muitas vezes se sentem estrangeiros em seu próprio bairro, como os jovens rappers evangélicos entre os funkeiros da vizinhança (UMBELINO, 2008).

Conforme debatemos neste estudo, ao analisar a relações estabelecidas entre os grupos de rappers “do asfalto” e da periferia e suas implicações sociais, a internet pode ser considerada um lugar com características de multiplicidade e de heterogeneidade. Os sujeitos reinventam o mundo fazendo uso de distintas tecnologias, produzindo sentidos nas redes digitais e novos ambientes de sociabilidade.

Com a expansão da internet e a popularização do serviço de banda larga nos últimos anos, o número de usuários da rede mundial de computadores também passou por um intenso alargamento. De acordo a nona edição da pesquisa TIC Domicílios, divulgada em 25 de junho de 2014 pelo Centro de Estudos sobre as Tecnologias da Informação e da Comunicação (Cetic.br)<sup>28</sup> 51% dos cidadãos com mais de 10 anos de idade, ou 85,9 milhões de pessoas são usuários de internet. Este estudo é considerado um dos principais levantamentos sobre o uso e acesso de tecnologias de comunicação e informação (TICs) no Brasil e foi realizado entre setembro de 2013 e fevereiro de 2014, em mais de 16 mil residências espalhadas por 350 municípios brasileiros. A pesquisa mostra que este crescimento é uma tendência que se mantém: de 2011 a 2012, a parcela de internautas pulou de 45% para 49% da população.

---

<sup>28</sup> Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/sociedade/tecnologia/numero-de-internautas-no-brasil-alcanca-percentual-inedito-mas-acesso-ainda-concentrado-13027120#ixzz3VA6jQNA5>>. Acesso em: 20 jun. 2015.

A pesquisa mostrou ainda que desde 2012 a proporção dos usuários da rede por meio de smartphones mais que dobrou, passando de 15%, em 2011, para 31% do total em 2013. Nas classes A e B, a proporção de casas com acesso à internet é de 98% e 80%, respectivamente e classe C de apenas 39%. Já nas classes D e E, a penetração da rede é de só 8%.

Os jovens continuam sendo os mais conectados: 75%, entre os brasileiros de 10 a 15 anos; 77%, entre os de 16 a 24; e 66%, entre os de 25 a 34 anos. As redes sociais, tendo como carro-chefe o Facebook, permaneceram como os sites mais usados por brasileiros, com popularidade entre 77% deles, um aumento de quatro pontos percentuais em um ano.

Em 2013, no entanto, os microcomputadores avançaram pouco nos lares brasileiros: apenas três pontos percentuais em relação a 2012, passando a estar em 49% dos domicílios. Maior foi o crescimento dos computadores portáteis, como laptops, e, principalmente, dos tablets: enquanto os primeiros alcançaram 57% dos domicílios com computador (proporção que era de 50% em 2012), os outros passaram a estar em 12% dessas residências, índice que triplicou desde o ano anterior.

### **5.3 A web 2.0 e as redes sociais on line**

Nos últimos anos, o desenvolvimento da internet conduziu-nos ao que se convencionou chamar de “Web 2.0”, cujo fenômeno foi a transição de uma web instrumental com o uso mais individualizado para um novo paradigma em que a troca, compartilhamento, colaboração, interação e conectividade tornaram-se o modo de ser e estar no ciberespaço.

A Web 2.0 possibilita a “cultura participativa” (JENKINS, 2009), “cultura da participação” (SHIRKY, 2010) ou “cultura expressiva” (ALLARD, 2007; TUFEKCI, 2008) na internet e, por conseguinte e menor grau, em outras mídias. Segundo Santos e Cypiano (2011, p. 2), a participação é a seiva principal que alimenta a

Web 2.0 e esta característica permite a formação de uma plataforma de interação capaz de gerar coletivos *online*, arranjados sob o modo das redes sociais, seja por sua abertura para utilização ou pelos efeitos de rede que produz. Por esta razão também é chamada de web relacional.

De um modo geral, as redes sociais são espaços de relação entre pessoas, comunicação, interação, cooperação e de partilha de conhecimento em que seus membros disponham de interesses, necessidades e metas em comum e atuem para concretização ou satisfação de causas pessoais ou coletivas, atualmente podendo ser mediadas ou não por sistemas informatizados.

As redes sociais *online* são sites aglutinadores, que permitem a formação de redes sociais, que se desenrolam no ambiente digital e na internet, cujo núcleo de seu funcionamento depende de propriedades como conectividade e ubiquidade. Produto da Web 2.0, seus usuários são participantes ativos e coprodutores de conteúdos nessas interfaces dialogáveis. Estes sites são uma categoria do grupo de *softwares* sociais, com aplicação específica para a comunicação mediada pelo computador.

Ou seja, as redes sociais têm por essência o estabelecimento de laços sociais e a sociabilidade como uma de suas principais características, diferentemente, por exemplo, de outras mídias sociais como o YouTube, em que o grau de interação entre os membros é mais baixo. É justamente esta propriedade de interatividade e sociabilidade que justifica o incremento de usuários em sites de relacionamento, além da expansão da internet e popularização da banda larga, que aumenta o número de navegantes no ciberespaço. De acordo com os dados IBGE de 2010, entre 2005 e 2008 o uso da rede social aumentou 75% no país.

As redes sociais *online* fomentam a formação de círculos sociais, seja por meio de comunidades virtuais ou categorização de grupos de interesse. Podemos montar uma comunidade no Orkut ou um grupo de discussão no Facebook, por exemplo, de amigos de faculdades, familiares ou de pessoas que compartilhem um mesmo gosto musical ou simplesmente que não gostam de dias nublados. Os participantes das redes sociais dividem com os círculos sociais que frequentam

materiais que encontram na internet pelos quais têm algum tipo de afinidade ou crítica e indignação. Dessa forma, a expressão de preferências, gostos e interesses são manifestos, através da seleção no ciberespaço.

[...] estamos vivendo em meio a um extraordinário aumento de nossa capacidade de compartilhar, de cooperar uns com os outros e de compreender ações coletivas, tudo isso fora da estrutura de instituições e organizações tradicionais. Embora muitas dessas ferramentas sociais tenham sido adotadas primeiro por cientistas da computação e trabalhadores de indústrias da alta tecnologia, elas se espalharam para além dos meios acadêmicos e corporativos. (SHIRKY, 2008, p. 23).

Se por um lado as redes sociais suprimem as interações face-a-face entre os membros de uma comunidade, paradoxalmente, por outro, possibilita a superação das barreiras e distâncias geográficas. Os participantes de uma comunidade não precisam estar presentes em um mesmo lugar físico e não precisam, fundamentalmente, se conhecer pessoalmente.

O papel das redes e mídias sociais digitais, neste contexto, é prover esses atores de novas oportunidades de organização, mobilização, comunicação e reconhecimento recíproco de suas necessidades, além de fornecer ferramentas para que suas reivindicações extrapolem os limites da rede, cheguem à esfera pública e influenciem a tomada de decisão (ROSSINI, 2014, p. 321).

Entendemos por comunidade, como “um conjunto de pessoas numa determinada área, normalmente geográfica, com uma estrutura social (com algum tipo de relacionamento entre os indivíduos), podendo existir um espírito compartilhado entre os seus membros e um sentimento de pertença ao grupo”

(SILVA, 2004, p. 9). Logo, as comunidades virtuais são as relações sociais virtuais que se desenvolvem no ciberespaço: elas estão onde o sujeito estiver.

Em casos mais dispersos de ativismo digital, indivíduos utilizam-se dessa ferramenta para orquestrar ações virtuais - que incluem a difusão de informações em redes sociais ou *sites* de notícia para aumentar a visibilidade das causas ou no âmbito da vida pessoal -, a exemplo dos dias sem carro em prol da sustentabilidade, boicotes a serviços, empresas, meios de comunicação, entre outras causas. “Participar” de um evento desta natureza significa declarar apoio à causa, ainda que apenas virtualmente. Este tipo de manifestação - popularmente chamada de “ativismo de sofá” ou *slacktivism*<sup>30</sup>(CHRISTENSEN, 2011) - requer baixo engajamento e tende a produzir poucos efeitos para além do ambiente virtual.

#### **5.4 Facebook: locus de representação de identidades e produção de conhecimentos**

Nos últimos anos, assistimos à ascensão da rede social Facebook como o principal *software* social utilizado pelos brasileiros. Cerca de 66,3 milhões de brasileiros têm um perfil nesta rede de relacionamentos, fazendo como que o site seja o segundo mais acessado no país, perdendo apenas para o site do Google<sup>31</sup>.

A lógica de funcionamento do Facebook consiste na criação e manutenção de laços sociais entre seus usuários. Por isso, exige atenção, atualização, acompanhamento, disposição e habilidade, para que o *feedback* sempre seja dado aos “amigos” desta esfera do ciberespaço. É um investimento na ligação e um comprometimento com a amizade, deste modo, a rede é alimentada constantemente, mantendo os seus membros vinculados,

---

<sup>30</sup> Disponível em: <<http://oxforddictionaries.com/definition/english/slacktivism>>

<sup>31</sup> Pesquisa divulgada pelo site Olhar Digital. Disponível em:

<<http://olhardigital.uol.com.br/pro/noticia/saiba-quais-sao-os-sites-mais-acessados-do-brasil/40352>>

Acesso em: 5 fev. 2015.

preferencialmente quase que em tempo integral. Tal dinâmica encontra força motriz na contínua atração pelo laço social que se realiza na sociabilidade.

A comunicação nesta rede social *online* está alicerçada na partilha de contatos, informações, ideias e conhecimentos originados pelos comentários das postagens, pela participação em grupos de discussão ou pelo uso de aplicações e jogos. Esta rede admite a conexão de vários recursos em sua plataforma, como blogs<sup>32</sup>, Twitter, LinkedIn, Instagram<sup>33</sup>, Pinterest<sup>34</sup>, entre outros. Além de fornecer alternativas de acesso a diferentes serviços, permite também o controle de privacidade; o usuário pode administrar o acesso de seus “amigos” as informações que disponibiliza.

---

<sup>32</sup> Os blogs individuais não são apenas sites alternativos de publicação; eles são alternativas à própria publicação enquanto atividade própria dos editores, uma classe minoritária e profissional. Da mesma maneira que você não precisa ser um motorista profissional para dirigir, não precisa mais ser um editor profissional para publicar. A amadorização em massa é um resultado da difusão radical de capacidades expressivas, e o precedente mais óbvio foi aquele que deu origem ao mundo moderno: a difusão da imprensa cinco séculos atrás. (SHIRKY, 2008. p. 60).

<sup>33</sup> O Instagram é um aplicativo que permite aos usuários de dispositivos móveis tirarem fotografias e trabalharem na qualidade de imagens por meio de uma variedade de filtros e efeitos disponíveis e, depois, compartilhá-las em outras redes sociais, incluindo o próprio Instagram. O aplicativo foi desenvolvido por Mike Krieger e o Kevin Systrom, e é disponibilizado gratuitamente.

<sup>34</sup> O Pinterest é um site de compartilhamento de imagens e fotografias. Além de exibir suas próprias produções e “achados”, os usuários podem recompartilhar as de outros utilizadores e colocá-las em suas coleções, também podem comentar e realizar outras ações disponibilizadas pelo site. Parecido com um quadro de avisos, o Pinterest permite a organização das imagens segundo temáticas. Para que os usuários possam interagir de uma forma mais ampla com outras comunidades, o site é afiliado com o Twitter e Facebook.

O uso de plataformas de conteúdo colaborativo, sites de redes e mídias sociais, entre outras ferramentas digitais para mobilização social e variadas formas de ativismo - desde protestos a abaixo-assinados e petições -, é uma prática dos internautas que tem recebido grande atenção pelos media. As redes e mídias sociais da internet, bem como outras plataformas desenvolvidas para dar suporte a diversas modalidades de participação política, disponibilizam ferramentas que facilitam o engajamento em diferentes níveis, com custos reduzidos para participação, compartilhamento e circulação de conteúdos (Rossini, 2014, p. 303).

Os grupos do Facebook podem ser entendidos como estruturas sociais organizadas por interesses ou causas em comum, espaços de discussão públicos ou restritos, moderados (ou não) por usuários que atuam como administradores. É o caso, por exemplo, de grupos criados para reunir estudante de um curso específico para facilitar a troca de conteúdo entre eles e motivar maior interação entre todos e/ou cada membro do grupo. Enquanto os eventos facilitam a mobilização e articulação de ações práticas, os grupos permitem a manutenção de ambientes permanentes de engajamento e interação. Neste ambiente é possível construir uma nova rede de relações diárias facilitada pela rapidez na comunicação, pela informalidade com que os contatos são feitos além de permitir a todos igual espaço de manifestação de ideias.

É o caso, por exemplo, das páginas de grupos como o Movimento Gay de Minas ou o do Grupo de Mulheres Negras Géledes. Espaços nos quais é possível compartilhar textos lidos, informar sobre uma agenda de eventos local ou nacional de acordo o perfil de interesses de membros do grupo além de possibilitar a postagem de temas polêmicos que permitam a discussão e troca de opiniões entre os membros. Estes grupos se tornam, desta forma, espaços de interpretação da situação dos concernidos que possibilitam a interação, o debate e a negociação de demandas coletivas - etapas fundamentais para a configuração de lutas por reconhecimento.

E neste processo Rossini (2014) lembra que este uso das mídias sociais para garantir a articulação das ações por reconhecimento faz com que as experiências pessoais dos sujeitos sejam fundamentais para a compreensão da emergência de movimentos sociais e lutas por reconhecimento (HONNETH, 2003). Desta forma, através da apropriação destas novas ferramentas de comunicação é possível garantir que a comunicação atue de fato como um agente facilitador das articulações entre seus membros e a garantia de uma gramática moral compartilhada dos conflitos (ROSSINI, 2014, p. 316). Assim como acontece no mundo off-line, também há no mundo online um conjunto de regras e normas responsáveis por organizar e moralizar a dinâmica estabelecida nos grupos. É salutar lembrar que o facebook se torna cada vez mais um espaço de grande fluxo comunicacional, dentre outros fatores, pela facilidade de produção e compartilhamento do conteúdo fazendo com que para um número cada vez maior de pessoas seja possível postar conteúdo em tempo real e garantir a ele maior chance de visibilidade. Este é, certamente, um dos maiores interesses de grande parte destes grupos existentes no facebook, mas em nosso caso específico os do Movimento Hip-Hop em Juiz de Fora.

Através da disseminação de informações possibilitada pelas redes sociais este grupo busca encontrar formas de combater a invisibilidade e o “silenciamento imposto às minorias pela representação nos *media* - tradicionalmente enviesada por interesses de lideranças políticas e econômicas” (ROSSINI, 2014, p. 318). Neste novo espaço há uma valorização da polifonia de discursos e abertura para que temas de interesses de outros grupos se tornem a pauta do dia. Sem esquecermos, no entanto, das características muitas vezes de pouca mobilização efetiva destes grupos. Com as ferramentas disponibilizadas nas redes se tornou cada vez mais fácil demonstrar de forma instantânea e ampliada nossa insatisfação com os mais diversos temas que gerariam, por consequência, um pedido de mudanças efetivas na sociedade. Ao invés disto, vemos ocorrer nos chamados “protestos virtuais” que, embora muitas vezes mobilizem um grande número de curtidores, compartilhadores de informações e potenciais anfitriões que

trarão novos membros para discussão, uma grande dificuldade em promover, efetivamente as mudanças que se pretende ver implantadas.

Mas a autora faz questão de destacar uma característica ainda muito presente nestes grupos formados nas redes sociais. Ainda há a presença marcante do fenômeno conhecido como “slacktivism” (318) nos quais acontecem os protestos virtuais promovidos de forma espontânea pelos internautas que se utilizam de todas as possibilidades da rede (imagens, vídeos, áudio, compartilhamento de informações, etc.) sem que haja de fato uma ação efetiva em prol das mudanças que estão sendo reivindicadas. São os chamados “revoltados de sofá” e a origem do nome (slack: preguiçoso) se refere ao fato de muitas vezes esta indignação não ultrapassar a barreira do discurso, fazendo inclusive com que a repercussão nas redes, não raramente, seja a maior consequência deste tipo de ação. O que não significa, no entanto, que este tipo de ação não tenha sua eficácia haja vista o fato de que muitos formadores de opinião têm acesso facilmente ao conteúdo postado nas redes, que pode, inclusive, vir a se tornar pauta para os veículos de comunicação de massa. Por isto mesmo, Rossini (2014) destaca o fato de que este tipo de mídia tem se tornado cada vez mais utilizado pelos grupos que se sentem insuficientemente representados pelos veículos de comunicação de massa “o aumento da visibilidade das demandas é um reflexo direto da internet, garantido pela liberdade de expressão, que possibilita que atores sociais sejam capazes de se representarem e de produzirem uma gramática moral compartilhada de suas lutas” (p. 320). Através da amplificação do discurso, estes grupos, antes silenciados, ganham um novo espaço para exposição e discussão de suas pautas motivadoras. Ao se tornarem visíveis são capazes de agendar discussões e reflexões sobre temas que consideram relevantes e sobre as possíveis razões para que ainda estejam alijados do direito a ter voz e garantia de espaço nos grupos de poder da sociedade. Nesta empreitada se utilizam da força dos meios de comunicação, com ênfase nas recém-conquistadas redes sociais para arrebanhar adeptos às suas ideias e/ou indivíduos dispostos a trazer a questão para o centro do debate. Mas,

o domínio de todas estas novas ferramentas é algo ainda não exatamente concretizado.

Os principais ambientes de socialização do Facebook são o mural, o *feed* de notícias e os grupos. O mural é o espaço para a publicação e alojamento de todo o material que o indivíduo compartilha com a rede. Conforme a política de privacidade, a inserção de um novo conteúdo é comunicada ao círculo social de cada usuário. Os posts podem ser repercutidos ou não através de comentários feitos pelos “amigos”, que, geralmente, reforçam os traços comuns. Estes registros sempre podem ser acionados e reavivados, atuando como um tipo de memorial do fluxo individual pelo Facebook.

O *feed* de notícias funciona como uma espécie de jornal, atualizado constantemente pelos posts que os “amigos” do círculo social publicizam. É por esta ferramenta que tomamos conhecimento sobre a vida do outro e interagimos com o mesmo. O grupo, como já mencionamos anteriormente, é direcionado para debates sobre assuntos e interesses específicos, que também atua como um eficiente moderador para o fortalecimento dos laços sociais.

Outras ferramentas interativas e muito utilizadas para a manutenção de laços sociais são os “botões” de curtir e cutucar. A opção curtir pode ser utilizado após as postagens de materiais de terceiros, para a demonstração de aprovação ou de que gostou do que foi ali veiculado. O botão cutucar não tem um uso específico; cada usuário atribui o seu próprio significado, mas de modo geral destina-se a chamar a atenção, iniciar uma interação ou até mesmo uma paquera *online*.

Além desses, de acordo com Rossini (2014), destaca-se como recurso de interação e, conseqüentemente, mobilização social, a possibilidade de criação de eventos, por meio dos quais seus organizadores e público interessado são capazes de não só recrutar outras pessoas para participarem das ações, mas também podem interagir através de postagens nas páginas das futuras cerimônias.

Eventos podem ser utilizados para organizar movimentos e manifestações fora da internet e para orquestrar ações virtuais, que incluem a divulgação de informações, imagens e vídeos em redes sociais ou sites de notícia. No tocante às articulações nas quais o engajamento é restrito ao ambiente virtual, o principal efeito é o aumento da visibilidade de determinada luta ou causa. (ROSSINI, 2014, p. 313).

Os *softwares* sociais, como o Facebook, convocam os seus usuários a se integrarem a uma grande teia relacional, em que laços sociais vão se estabelecendo e se alimentam cotidianamente. Todavia, para fazer parte desta esfera cibernética, os indivíduos são evocados constantemente a fazer uma “construção de si”, “narração do eu” e até mesmo uma “espetacularização do sujeito”. Para Recuero (2009), as ferramentas sociais interativas são apropriadas pelos atores como formas de expressão do self. É por meio da percepção desse espaço pelos demais atores que as redes sociais irão emergir.

É a partir da construção e da narração do eu nas redes sociais *online*, que o sujeito passa a delimitar suas marcas indenitárias e a se representar no ciberespaço. Esta identidade virtual pode descartar aspectos físicos ou mesmo traços de personalidade. Novas identidades podem ser engendradas no ciberespaço e ao mesmo tempo manipuladas, conforme a vontade do indivíduo.

Os discursos no ciberespaço sugerem que se pode caminhar para fora do EU numa extensão tal que pode mesmo recriar-se do EU, conferindo-lhe uma identidade virtual, em que o ciberespaço constitui a metáfora da pessoa - o utilizador é levado a reinscrever a sua identidade, que pouco tem a ver com a sua voz, aparência física ou mesmo personalidade. (SILVA, 2004, p. 8-9).

Traços da identidade social e cultural de um indivíduo também podem ser esboçados a partir do rastreamento das comunidades ou grupos que ele faz parte e interage. Porém esta identidade só pode ser apreendida em uma concepção

sistêmico-relacional da interatividade que considera os sujeitos como seres pensantes e criativos nesse processo.

Não é demais repetir que interagir não é algo que alguém faz sozinho, em um vácuo. Comunicar não é sinônimo de transmitir. Aprender não é receber. Em sentido contrário, quer-se insistir que interação é um processo no qual o sujeito se engaja. Essa relação dinâmica desenvolvida entre os interagentes tem como característica transformadora a recursividade. E para que isso seja compreendido, é preciso observar o próprio conhecer como relação (PRIMO, 2007, p. 72).

### **5.5 As posses e o quinto elemento**

Embora não estejam listadas como um dos elementos constitutivos do Movimento Hip-Hop, as posses são o espaço onde, primordialmente, as discussões acontecem e as reflexões sobre as origens e caminhos do movimento se dão. Felix (2005) lembra que “é nas posses que o hip-hop tem a sua existência vivenciada crítica e plenamente” (p. 80), pois é ali que se reúnem para “pensar” o movimento. Avaliar os impactos em suas vidas, nas comunidades nas quais estão inseridos e também no cenário social no qual pretendem influenciar. Para Santos (2006), o papel desempenhado pelas posses é fundamental, pois este tipo de reunião de pessoas “sedimenta a união em torno de uma necessidade, uma paixão comum, seja de reforçar as próprias raízes, seja de pesquisar um meio para compartilhar fragmentos de existência” (p. 40). É o espaço para pensar a comunidade.

As posses são formadas, quase sempre, por jovens que integram uma comunidade física (são vizinhos ou moradores de bairros próximos) e que podem ser dançarinos (b-boys), grafiteiros, MCs ou DJs. Ela não precisa,

necessariamente, ter uma sede física, ou ser formalizada oficialmente, mas conta com o status extraoficial de organização social que reúne e representa as ações de um determinado grupo de rappers nas relações com os demais, pois elas são reconhecidas não só pelos que dela fazem parte, mas também pelos outros grupos de rap que comumente se enfrentam nas batalhas e dividem espaços nos bailes.

A organização é importante, como o instrumento de agregação e multiplicação de forças afins, mas separadas. Ela também pode constituir o meio de negociação necessário a vencer etapas e encontrar um novo patamar de resistência e de luta. [...] Os movimentos organizados devem imitar o cotidiano das pessoas, cuja flexibilidade e adaptabilidade lhe asseguram um autêntico pragmatismo existencial e constituem a sua riqueza e fonte principal de veracidade. (SANTOS, 2000, p. 66)

Elas se tornam então, o que Mafessoli (2005) classificou como “microtribos”, espaços de novas formas de solidariedade que já não são facilmente encontráveis nas grandes instituições sociais como escolas, por exemplo. E ganham cada vez mais espaço entre os valores que organizam estas “microtribos” a emoção e o afeto, que nos permitem “alargar” a experiência da juventude e o descompromisso que ela proporciona. O hedonismo suaviza um cotidiano de trabalho muitas vezes braçal e pesado, e garante a chance de reviver ou experimentar - ainda que tardiamente - a juventude com suas cores, vestimentas, momentos mais frequentes de lazer e descompromisso.

As posses se estruturam em três pilares fundamentais, listados por Santos (2006): o primeiro deles é o caráter artístico. Funcionam, na prática, como sede de um grupo cultural que favorece a produção musical, de canto e dança. O segundo, sua vertente comunitária, que propõe e reivindica melhorias nas comunidades onde vivem (cada vez mais utilizando as redes sociais como ferramenta de comunicação) e, por fim, sua vertente política, responsável por conscientizar sobre as questões sociais e raciais e formas de combater as desigualdades.

As posses se apresentam com um “território livre”, um lugar esquizofrênico, como acredita Santos (2010), “porque de um lado acolhem os vetores da globalização, que neles se instalam para impor sua nova ordem, e, de outro lado, neles se produz uma contraordem, porque há uma produção acelerada de pobres, excluídos, marginalizados” (p. 55). Isto porque a situação de vizinhança estabelece relações, ao contrário do que se poderia imaginar, não subordinadas de forma permanente à racionalidade hegemônica e, por isso, com frequência podem se entregar a manifestações que são a contraface do pragmatismo. Desta forma cresce na base da sociedade, um pragmatismo mesclado com a emoção, a partir dos lugares e das pessoas. É uma forma inteligente de manter sua singularidade e se proteger da massificação provocada pela globalização, garantindo a todos o direito de redefinir sua própria identidade.

Nisso o papel do lugar é determinante. Ele não é apenas um quadro de vida, mas um espaço vivido, isto é, de experiência sempre renovada, o que permite, ao mesmo tempo, a reavaliação das heranças e a indagação sobre o presente e o futuro. A existência naquele espaço exerce um papel revelador sobre o mundo. (SANTOS, 2000, p. 55).

Desta forma, a posse se apresenta como um espaço que promove a troca de ideias, reflexões, discussões e principalmente a valorização do papel do jovem como agente de transformação na comunidade onde vive. Santos (2006) destaca a importância da posse como uma "comunidade imaginada", capaz de "evidenciar um nós necessário para a constituição de cada ser humano individual" (p. 40). Neste cenário os jovens poderiam exercitar o senso crítico, debater sobre os problemas experimentados pela comunidade onde vivem e, mais, propor soluções para estes dilemas.

Para a líder comunitária e representante do Movimento Hip-Hop em Juiz de Fora. Adenilde Petrina, a posse se configura como o espaço para o encontro dos intelectuais da periferia ou, como ela prefere chamar, os “intelectuais

orgânicos”, que por sua vivência estariam mais aptos a lidar com os problemas experimentados por ela.

Temos os nossos intelectuais orgânicos, da mesma forma que a universidade tem os dela. Só que a academia não sabe dialogar com esses intelectuais do morro, porque nossa fonte de conhecimento é diferente. Eles conhecem sobre nós fazendo pesquisa, lendo livros, e nós conhecemos nossa realidade vivendo. Por isso nossa reflexão é bem diferente. Eles já vêm com juízo de valor, e não temos isso com nossos vizinhos. Temos sabedoria para trocar e estamos de igual para igual. Nós mesmos temos capacidade de fazer interpretações sobre aquilo que vemos e vivemos (MORAIS, 2014).

Há a negativa constante de não terceirização do discurso. Já não aceitam mais terem sua história contada por estudiosos “do asfalto”. Através da promoção de eventos como o Agosto Negro<sup>35</sup>, publicação constante em redes sociais sobre notícias e fatos relacionados ao mundo do universo hip-hop e denúncias de preconceito racial e/ou social e participação em debates e seminários promovidos pelas faculdades e órgãos de classe de cidade, eles se fazem representar.

### **5.6 As posses ganham a rede**

As posses são conhecidas e reconhecidas não só no bairro onde estão situadas, mas também no "circuito hip-hop". As páginas dos grupos, como por exemplo, do Encontro de MC's, podem ser compreendidas como uma versão virtual destas posses.

Percebe-se neste caso a força do conceito de “comunidade de sentidos” apresentado por Janotti (2003) para quem a definição de comunidade já não está necessariamente relacionada a questões geográficas mas sim tendo como

---

<sup>35</sup> Um ciclo de debates e eventos culturais, normalmente realizado na primeira quinzena de agosto, para discutir e destacar a história e os direitos da população negra. Em 2015 o evento completou sua décima edição em Juiz de Fora. A escolha pelo mês de agosto é justificada pelo fato de ter sido o mês que, em 1963, ocorreu a Marcha sobre Washington, liderada por Martin Luther King.

referência o “compartilhamento de valores, gostos e afetos que ressaltam o ideal comunitário” (p. 3). Esses grupos se relacionariam, portando com base em critérios que lhe são comuns embora com referências globais, capazes de permitir que os pares se reconheçam embora geograficamente distantes. Estamos falando, portanto de territórios simbólicos. Janotti (2003) defende que assim, como a sociedade passou por mudanças, também a forma de organização das comunidades foi afetada pelo crescimento e alterações nas configurações enfrentadas pela cultura midiática que passa a oferecer assim “capital cultural” diferenciado.

Neste caso se encontram os grupos do Facebook estudados, que funcionam como posses virtuais e são estruturas sociais organizadas por interesses ou causas em comum. Um espaço para discussão pública ou restrita, moderada (ou não) por administradores que fazem parte do grupo garantindo a manutenção de ambientes permanentes de engajamento e interação.

Os grupos não configuram, em si mesmos, ferramentas para o ativismo, mas são estruturas importantes no que concerne ao entendimento intersubjetivo de situações de dano e possibilitam o encontro de atores que se encontram em situação de injustiça e desigualdade moral e social. São espaços de interpretação da situação dos concernidos que possibilitam a interação, o debate e a negociação de demandas coletivas - etapas fundamentais para a configuração de lutas por reconhecimento (ROSSINI, 2014, p. 314)

Ao nos debruçarmos sobre a experiência das posses virtuais, é possível perceber que a realidade globalizada atual oferece a quem está incluído no mundo digital, uma experiência radicalmente aposta a que havíamos nos acostumado, com relação à informação, como lembra Vaz (2013) ao destacar a extrema velocidade com a qual estas mudanças estão ocorrendo e, concomitantemente, o surgimento de uma série de teorias para explicar esta transição, na tentativa de

compreensão do cenário em que vivemos. “Dificilmente poderemos fazer mais do que especular sobre isso, até que a onda comece a enfraquecer e nos permita colocar os pés no chão. No momento, estamos no meio do caldo, embolados na onda” (VAZ, 2013, p. 58).

Os universos online e off-line se fundem e se confundem. Durante a pesquisa de campo realizada para este trabalho é possível ver claramente a relação entre as posses e as páginas de perfil nas redes sociais, em especial no Facebook. Tanto em uma como na outra, o jovem se sente mais à vontade para expressar suas opiniões, tratar de temas de seu interesse imediato e, principalmente, propor soluções para problemas que aflijam sua vida. Ambas se apresentam como

[...] espaço de livre acesso onde cidadãos apresentam discursivamente e argumentativamente, na sua capacidade de ação múltipla compartilhada, que se dá pela troca de palavras e na capacidade de julgar de forma aberta com base numa política não só esclarecida, mas que busca incessantemente o esclarecimento. (SANTOS, 2006, p. 43).

Embora valorize a participação de seus membros através de debates, encontros, ensaios de canto e dança, não há uma obrigatoriedade ou formalização da participação dos membros, o que lhes possibilita um sentimento de liberdade de ação e funciona como um incentivo para a tomada de decisões e a participação ativa dos jovens que a compõem. Barbalho (2002) lembra que é a luta das minorias um exemplo desse embate entre igualdade e liberdade e da busca de um equilíbrio entre esses dois valores.

De um lado, necessita afirmar suas diferenças, e aqui podemos lembrar a repressão dos comunistas aos que não seguiam a norma do partido e/ou do regime. De outro, exige que o direito de exercer sua singularidade não implique, na prática, em desigualdades (sociais, políticas, econômicas e éticas). Os movimentos

minoritários, portanto, atuam sempre perpassados por esses vetores. Se um ou outro está mais forte depende de cada contexto histórico e social. (BARBALHO, 2002, p. 4).

Em busca de seu empoderamento, e conseqüente direito a voz, este grupo de pressão se utiliza das redes sociais como importante meio de comunicação de massa.

[...] as lutas por reconhecimento que se utilizam das tecnologias de comunicação digital podem ter efeitos práticos e simbólicos na vida cotidiana, a depender das motivações e do engajamento dos internautas. O aumento da visibilidade das demandas é um reflexo direto da internet, garantido pela liberdade de expressão, que possibilita que atores sociais sejam capazes de representarem-se e de produzirem uma gramática moral compartilhada de suas lutas (ROSSINI, 2014, p. 320)

Em uma realidade marcada pela impossibilidade de acesso a bens materiais e simbólicos, incluindo aí o mercado de trabalho, as cadeiras das melhores universidades, dos espaços públicos mais valorizados da cidade, a posse se apresenta como o espaço da inclusão, das possibilidades, da aceitação. Como parte deste grupo, os jovens ganham direito a vez e voz. São estimulados a desenvolver suas potencialidades, reclamar seus direitos e refletir em busca de soluções para os problemas do cotidiano. A posse pode ser compreendida como o local onde as insatisfações pessoais se materializam, e, se materializando, se tornam de todos, ganham força e extrapolam os limites geográficos, ganhando, por exemplo, espaço e adeptos nas redes sociais virtuais.

## **6 A PERIFERIA DE JUIZ DE FORA EXIGE VISIBILIDADE**

Para a produção desta pesquisa foi realizado um trabalho de campo com visitas periódicas, presenciais e online, aos dois maiores representantes dos movimentos Hip Hop em Juiz de Fora. O Café com Hip Hop, que reúne os jovens da periferia da cidade e municípios vizinhos. E o Encontro de MC's, formado, prioritariamente por moradores das regiões mais ricas da cidade. Muitas vezes, facilitando por um primeiro contato online, os encontros presenciais foram marcados para entrevista em profundidade, nas quais buscamos conhecer como a vivência no Movimento Hip Hop influencia a vida destas moças e rapazes.

Buscamos levantar dados que nos permitissem reconhecer as semelhanças e diferenças entre os rappers nascidos nos morros, para os quais o movimento hip hop se mostra como uma forma de denunciar as mazelas pelas quais passam, incluindo aí episódios de violência policial, discriminação racial e falta de oportunidades no mercado de trabalho; e os “rappers do asfalto”, oriundos de classe média que se sentiram atraídos pela música e pela mensagem de inclusão trazida pelo movimento hip hop e se tornaram importantes multiplicadores dos ideais desta cultura de rua. Como este segundo grupo afeta a formação de identidades do primeiro é o que pretendemos descobrir.

Para garantir que isto aconteça são estabelecidas as posses e grupos, como o Coletivo Vozes da Rua, que tem sua origem ligada ao trabalho desenvolvido no Bairro Santa Cândida, zona leste da cidade, fundada em 1997, com o objetivo de promover a comunicação comunitária entre os moradores do bairro. A emissora foi fechada em 2006 por não possuir autorização da ANATEL, mas o movimento Hip-Hop no bairro continuou vivo e deu origem a vários grupos como, por exemplo, o Vozes da Rua, que agrega adeptos de vários pontos da cidade interessados em difundir a cultura negra e levar formação e informação aos

jovens da periferia<sup>36</sup> através do estudo da história da população negra no Brasil; das manifestações da cultura negra em todo o mundo e do fortalecimento da cultura Hip-Hop.

O coletivo é encabeçado pela ativista Adenilde Petrina, graduada em História, moradora da comunidade há décadas e referência para o Movimento Hip-Hop da cidade.

Por sua formação intelectual e habilidade na oratória, além da falsa sensação inofensiva que pode ser causada por uma senhora de cabelos brancos que já passa dos 60 anos, Adenilde é quase sempre a eleita pelas autoridades locais a falar em nome do Movimento Hip-Hop nos eventos “oficiais” da cidade. Mas, ao contrário do que poderiam pensar os mais desavisados, os cabelos brancos não enfraqueceram o tom das reivindicações de Adenilde, que, após décadas de vivência de situações de preconceito, está com o discurso ainda mais afiado.

Vejo que a sociedade vê a periferia como o Frantz Fanon<sup>37</sup> fala: um lugar de gente ruim, um lugar ruim de viver, um lugar triste, onde a morte persegue a gente e onde paira a desestruturação familiar. A sociedade nos enxerga como se fôssemos refugos, prontos para morrer. Se a gente morre, para a sociedade pouco importa. Morreu um ninguém. Somos, no máximo, uma estatística (MORAIS, 2014).

E a morte parece mesmo rondar a periferia e seus moradores, em especial os negros. Um estudo publicado pelo Jornal *Tribuna de Minas* em 16 de novembro de 2015 mostra que nesse ano, em Juiz de Fora, os negros somam 74% das vítimas de homicídios e tentativas de homicídios.<sup>38</sup> E são também 61%

---

<sup>36</sup> Informação disponível na página do grupo no facebook. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/groups/187928871347062/>>. Acesso em: 05 out. 2015>

<sup>37</sup> Psiquiatra e ensaísta francês que atuou ativamente na luta pela libertação da Argélia.

<sup>38</sup> VALENTE, Eduardo. Racismo e intolerância na rotina do negro em JF. Na cidade, eles são vítimas de 74% dos homicídios e tentativas de homicídio. Além disso, são estigmatizados em outras áreas,

dos autores destes crimes. Estes números se tornam ainda mais significativos quando lembramos que, ao contrário do que acontece no Brasil e em Minas Gerais onde os negros e pardos já são maioria, em Juiz de Fora esta parcela da população soma 42% do total. Estes dados foram fornecidos por estatística da Polícia Militar da cidade.

Para garantir que esta realidade tenha um fim, Adenilde já atuou em várias frentes. A mais conhecida delas é certamente a Rádio Mega FM. Funcionando sem a concessão da Anatel no Bairro Santa Cândida entre os anos de 1997 e 2005 com uma programação feita pela população do bairro (cerca de 31 programas diferentes) se tornou sucesso entre os ouvintes da região, registrando média de 40 ligações diárias (LAHNI, 2005), a rádio foi terreno fértil para a divulgação das músicas dos rappers do bairro e ideais da cultura hip-hop.

A Mega FM marcou o renascimento do movimento hip-hop na cidade que havia ficado “adormecido” após a ida de PMC (José Paulo), um dos primeiros e mais importantes MC’s da cidade para São Paulo, em 1993. A ascensão do movimento punk e rock também contribuiu para o enfraquecimento do movimento Hip-Hop na cidade até 1997. Mas, com os concursos de Hip-Hop promovidos pela Mega FM esta situação começou a mudar.

Adenilde lembra que foi apresentada ao Movimento Hip-Hop pelo sobrinho de 15 anos, quando ainda atuava como locutora da extinta rádio comunitária Mega FM, “ele chegou um dia com um vinil dos Racionais e disse: Você precisa ouvir isto aqui. Eu fiquei pasma com as letras. Com a força e do que estava sendo dito”. Na época ela trabalhava com um grupo de teatro da comunidade chamado “União presta atenção” e não demorou para que as letras de rap passassem a ser representadas pelos jovens do bairro.

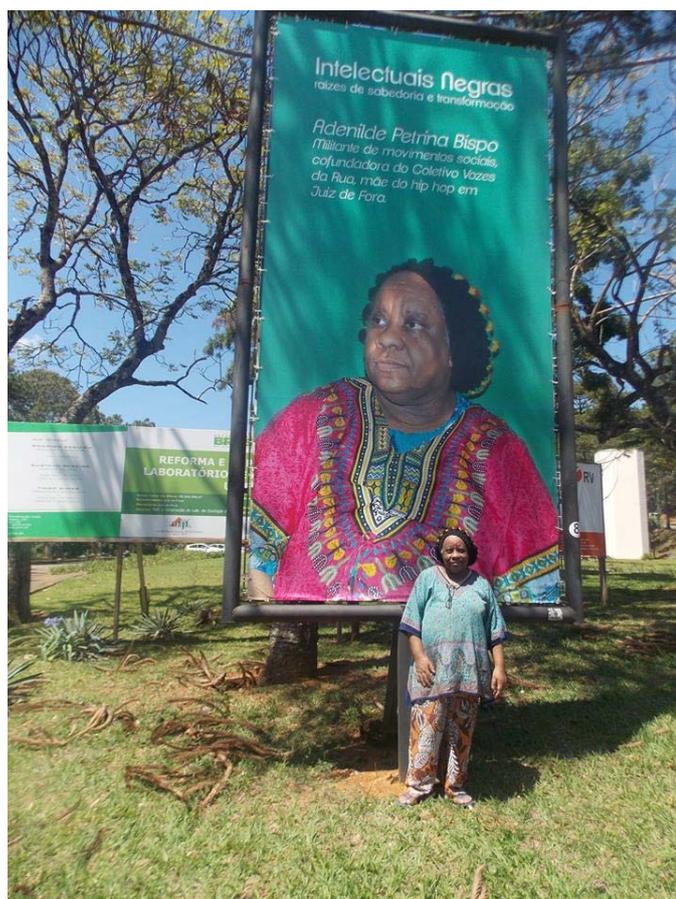


Figura 8 - Adenilde posa em frente a um dos outdoors da campanha “Intelectuais Negras: raízes de sabedoria e transformação” promovida pela Diretoria de Ações Afirmativas da Universidade Federal de Juiz de Fora. Foto disponível na página pessoal de Adenilde no Facebook.

A rotina da rádio a aproximou ainda mais dos Racionais MC’s e de outros grupos de rap já conhecidos nacionalmente. Em pouco tempo estava apresentado um programa chamado “Hip Hop Brasil”. Foi desta reunião de rappers que surgiu a primeira Posse da cidade Missionário Antônio Conselheiro (PAC), dissolvida um ano depois, por divergências pessoais dando origem a duas outras: Posse de Cultura Hip Hop Zumbi dos Palmares (PZP) e a Associação Cultural Jotaefe Crew - que teve no b-boy Jagal seu maior expoente, responsável por levar o movimento hip-hop para o centro da cidade- (DOMINGUES, 2014). Segundo Adenilde, Jagal acreditava que, “enquanto os playboys não conhecessem o Hip-

Hop e o Rap, o movimento na cidade não iria se desenvolver”. Ela não concordava. E ainda não concorda.

Na PZP ficaram Adenilde, Erê e Ice Cabuloso. Este último assassinado de forma brutal em 17 de maio de 2015, após uma briga em um bar onde estava. Erê dos Palmares, ou agora, após a conversão para a Igreja Evangélica Estrela da Manhã, em 2014, Waldir Freitas Nascimento, 33 anos, - trabalha como servente na construção civil e arte-educador em um projeto da Prefeitura Municipal e é referência da dança de rua na cidade. Sua paixão pela dança teve início com o funk aos 11 anos, já arriscando misturar o gingado aprendido nas rodas de capoeira com os passos da black music. Em 1992, quando começaram a surgir os primeiros concursos de dança em Juiz de Fora se tornou participante assíduo. Em um primeiro momento, assim como aconteceu nas galerias de São Paulo, o hip-hop também tomou o espaço central da cidade. Dezenas de jovens vindos dos bairros periféricos se encontravam para as batalhas de b-boys na Rua Halfeld, em frente ao Cine-Theatro Central - coração da cidade - aos sábados, pontualmente ao meio-dia, para promover batalhas de b-boys. Durante aproximadamente duas horas, eles eram os “donos do centro”. No horário de maior movimento e no “coração” da cidade, esses jovens rompiam a barreira da invisibilidade e enchiam de cores o centro.



Figura 9 - O b-boy Jagal se apresenta em 13 de julho de 2004 no Calçadão da Halfeld, coração da cidade. A apresentação aconteceu em um sábado às 12h, horário de pico no comércio. Documento disponível na página da Associação Juizforana de Hip Hop.



Figura 10 - O b-boy Jagal se apresenta em 16 de julho de 2005 no Calçadão da Halfeld, coração da cidade. Documento disponível na página da Associação Juizforana de Hip-Hop.

Mas o engajamento real de Waldir com o Movimento Hip-Hop aconteceu alguns anos depois, ao ser convidado para participar de um programa sobre funk na Rádio Mega FM. Em 1998 ele passou a frequentar a posse Missionário Antônio Conselheiro. Por divergências internas, em 2000 o grupo se desfez e, junto com os amigos dissidentes, fundou a Posse de hip-hop Zumbi dos Palmares, ainda hoje um marco local por abrigar nomes que se tornaram referência para o Movimento na cidade. Mas os grupos não resistiram à divergência de interesses entre os integrantes. Uns viam no Hip-Hop uma forma de se sustentar financeiramente. Outros, prioritariamente, uma ferramenta de mudança social. Ele lembra que, mesmo com todas as dificuldades enfrentadas para manter viva a cultura hip-hop, sempre se esforçou para garantir atuação das posses e as apresentações em locais públicos por reconhecer nestas manifestações artísticas a chance de combater o preconceito racial e social e apresentar alternativas de vida aos jovens da periferia “o hip-hop serve pra quem tá crescendo não errar o que já foi errado no passado e pra gente ter ideias novas” (FREITAS, 2013).

Como importância primeira da atuação das posses de Hip Hop, destaca a oportunidade de os jovens conhecerem a si mesmos e poderem assim, melhorar sua comunicação com outros, hostis ou não, a eles. E é justamente desta relação que nascem as referências que irão nortear o movimento. Da perspectiva de Honneth (2003), os cidadãos constroem suas identidades na intersubjetividade, de modo que o reconhecimento do *self* pelo outro é constitutivo da identidade do *self*. Em suas palavras:

“a reprodução da vida social se efetua sob o imperativo de um reconhecimento recíproco porque os sujeitos só podem chegar a uma autorrelação prática quando aprendem a se conceber, da perspectiva normativa de seus parceiros de interação, como seus destinatários sociais” (HONNETH, 2003, p. 155).

O b-boy defende a profissionalização da atividade de dança de rua como um importante passo para o reconhecimento e valorização da cultura hip-hop, assim como, na concepção de Fraser, pode ser visto como elemento de redistribuição. Este é inclusive um dilema constante entre os rappers: a relação entre um movimento que se autoproclama underground, mas que é regulado segundo a lógica de mercado. A maior visibilidade garante a chance de mais poder de comunicação, alcance do discurso e conseqüentemente recompensa financeira que permitiria uma vida com menos restrições das que estão acostumados a enfrentar. Mas, um dos pilares de sustentação da cultura hip-hop é justamente o fato de que não se trata de um movimento para ser utilizado como ferramenta pessoal de enriquecimento ou glamorização. Esta relação se baseia, portanto, em uma constante negociação que objetiva a manutenção de identidades até o limite dos ganhos pessoais.

Percebe-se, no entanto, uma heterogeneidade das formas de compreensão do relacionamento empreendido entre comercialização e cultura hip-hop. Waldir confirma a existência de problemas relacionados a esta diferença de objetivos dos integrantes do movimento hip-hop em Juiz de Fora, mas faz questão de frisar também que, mesmo para aqueles que não se dispuserem a seguir a carreira de DJs, b-boys, MC ou grafiteiro, o contato com a formação proporcionada pelo hip-hop é capaz de transmitir ensinamentos que serão úteis para toda a vida:

De repente o cara não consegue dançar, mas, através da cultura, ele conhece outras coisas. Tudo que eu sei de política é por causa da cultura hip-hop. Se eu tenho interesse de participar diretamente da política é por causa da cultura, porque sem a política a cultura não vai sobreviver. (WALDIR, 2013)

Na avaliação de Waldir, embora a população, de maneira geral, já esteja se interessando mais e aceitando melhor a ocupação urbana com apresentações

de hip-hop, por parte das autoridades políticas e policiais ainda há muito a ser conseguido: “O cara respeita na hora que convêm. Se topa com a gente durante o dia tem respeito. Agora, a noite alguns respeitam, outros falam: esses caras do hip-hop é tudo maluco, tudo doidão” denuncia. Para ele, o hip-hop está “descendo para o asfalto” porque os próprios jovens da periferia, muitas vezes, não dão o mesmo valor para as manifestações artísticas “do morro” do que costumam dar para as originadas no centro da cidade. Mas, acredita que se tratam de eventos muito diferentes, pois, enquanto os encontros de hip-hop nas comunidades carentes contam com espaço para todas as manifestações (grafite, break, DJ e MC), no caso da zona sul a preferência, claramente, é pela batalha de MC’s, em detrimento de outras formas de arte.

Waldir não frequenta os eventos “do asfalto” e explica que em sua opinião para os jovens do centro da cidade, os dançarinos do morro são visto, muitas vezes, como exóticos “toca na nossa mão, tira foto com nós (sic) e depois fica falando: ah, pobre é foda, não tem cultura direito. Fica rolando no chão.” (2013).



Figura 11 - Apresentação durante o Café com Hip Hop, ocorrido em agosto de 2013 na Praça Antônio Carlos, centro de Juiz de Fora. Material de divulgação disponível na página do grupo no Facebook.

Embora diga que não tem nada contra os jovens dos bairros de classe média e nobre da cidade que se interessam pelo Movimento Hip-Hop, o dançarino ressalta ser fundamental que estes novos adeptos lembrem que esta cultura não se limita à organização de eventos. É preciso o comprometimento real em diminuir as desigualdades e combater o preconceito racial e social, ainda existentes. Para ele, embora muitos adolescentes e jovens que fazem parte dos grupos existentes no centro da cidade, apresentem-se como pertencentes ao mesmo movimento, eles ainda têm medo de “subir o morro” e não participam dos eventos promovidos nas comunidades carentes, o que ocasiona uma divisão entre eles.

### **6.1 Café com hip-hop: os morros da cidade se aproximam**

O Café com Hip-Hop é um evento promovido pelos membros da Casa de Cultura Evalton Viella, situada no bairro Santa Efigênia, zona Sul da cidade, e se propõe a ser um espaço para que rappers de todas as idades se apresentem dançando, cantando, grafitando ou apenas como espectadores. Durante entrevista, os organizadores explicam que escolha do nome se deu para que ficasse claro a todos interessados em frequentar o evento que se trata de um local de diálogo, de troca. O caráter festivo é uma consequência da troca de informações, sejam elas através da música, dança, grafiteagem ou impressões sobre o acervo dos DJs, e não o objetivo primeiro. A maioria faz parte do Ministério Galera de Cristo, formada por jovens convertidos, do funk ao hip-hop, e das mais diversas denominações religiosas ao neopentecostalismo. Sua origem se deu na Igreja de Deus no Brasil, onde foi idealizado na tentativa de promover o diálogo e aproximação, principalmente com os jovens envolvidos em atos violentos na vizinhança e tráfico e/ou consumo de drogas na região. Ainda assim, não se trata de um evento religioso. Jovens das mais diversas denominações

religiosas, e até mesmo aqueles que dizem não pensar sobre o assunto, frequentam o Café com Hip Hop.

O pastor José Berto, responsável pela igreja local, pesquisou sobre assuntos de interesse dos jovens do bairro e não demorou a chegar ao funk e hip-hop. Lendo sobre a história do movimento, ficou sabendo que, em sua origem, após terem trocado as brigas de gangue por disputas de dança de rua, a vida de muitos jovens norte-americanos havia mudado e a autoestima sido resgatada. Acreditando ter encontrado a melhor alternativa, abriu as portas da igreja para que, uma vez por semana, aos sábados, fosse realizado um culto apenas para os funkeiros. A maioria ainda era formada por jovens “sem religião” que se aproximavam, primeiro, por curiosidade e pouco tempo depois acabavam sendo convertidos. Com o som no último volume, danças ritmadas e letras que exaltavam o Senhor, dezenas de jovens negros, pobres e marginalizados chegavam pontualmente, vindos de diversas periferias da cidade, para participar do culto (UMBELINO, 2007).<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> FOTOS ANEXO 5



Figura 12 - Jovens cantam e dançam rap durante o culto. Arquivo pessoal



Figura 13 - Um verdadeiro baile black acontece durante o culto.

O pastor conta que apesar da resistência de um grupo dos fiéis mais conservadores, houve boa receptividade por parte dos frequentadores do templo, o que facilitou alguns meses depois, durante obras no salão da igreja, que as apresentações dos rappers passassem a acontecer durante os cultos “normais”.

Para facilitar esta aproximação, José Berto contou com a ajuda de Jefferson Januário, fundador do Ministério Galera de Cristo, e que já começava a se destacar como líder da juventude local, passando a ser conhecido como Negro Bússola. No início, ele ia sozinho às portas de bailes funks de Juiz de Fora para tentar, através da conversa informal, evangelizar outros funkeiros (UMBELINO, 2007). Esta aproximação era facilitada pela escolha correta da indumentária: ia vestido exatamente como os frequentadores dos bailes e sabia falar o dialeto das ruas. Em pouco tempo, outros jovens começaram a acompanhá-lo nesta evangelização e, em alguns meses, o Ministério Galera de Cristo foi oficializado.

Este grupo pode ser compreendido como uma “comunidade imaginada” formada à medida que alguns sujeitos imaginam compartilhar os mesmos símbolos e mitos de origem que fundamentam, assim, as representações das fronteiras do que é o “nós” e o “outro” da comunidade (LOPES, 2007). Há cada vez maior possibilidade de “novas” interpretações sobre, por exemplo, como deve ser vivida e exaltada em seus valores a negritude. Cada vez mais a visão que ligava de maneira inexorável os valores relativos à negritude à vertente africana está dando lugar a outras interpretações do que significa ter autoestima, reconhecer suas raízes e valorizar sua cultura. Uma destas vertentes é a manifestação da cultura hip-hop e seus elementos nitidamente ligados ao movimento negro norte-americano, sem relações diretas e aparentes com a ascendência africana. A referência de negritude para estes jovens passa pelos guetos norte-americanos e seus moradores com tênis enormes, cabelos black powers, aparelhos de som potentes, e sempre que possível, tocando hits do hip-hop (UMBELINO, 2007). Os integrantes do Ministério Galera de Cristo convivem diariamente, com a violência presente na periferia, baixa escolaridade e o ingresso cada vez mais cedo no mercado de trabalho para ajudar no sustento da família. Para estes jovens, as experiências nos grupos de rap evidenciam um dos poucos espaços no qual podem vivenciar sua condição de jovens, proporcionando circunstâncias centrais na construção de sua identidade.

São condições que possibilitam a construção de uma determinada identidade coletiva como jovens, uma expressão particular da própria condição juvenil das camadas populares (DAYRELL, 2005). Para quem teve que “crescer” rápido demais, a possibilidade de participação em uma posse de hip-hop pode significar a chance de desenvolver atividades não obrigatórias, se vestir com outras roupas que não os uniformes de office-boys, com os quais passam os dias, e dançar, cantar e usufruir da falta de rigidez que caracterizam o estilo de vida jovem (UMBELINO, 2007). A sensação é de que estes rapazes, obrigados a crescer rapidamente para ajudar a família e criar a sua própria - que começa cada vez mais cedo - aproveitam a estética da cultura hip-hop para viverem mais

intensamente sua “juventude”, dançando, cantando e vestindo suas bermudas e roupas coloridas.

O encontro das posses, ao contrário do que acontece muitas vezes nos enfrentamentos entre gangues durante os bailes funk, se dá de forma pacífica. Durante eventos como o Café com Hip-Hop, jovens de diferentes partes da cidade se reúnem para se apresentarem dançando, grafitando e mostrando suas habilidades como DJs ou MC's. É um encontro pacífico que, embora seja festivo, mais se assemelha a um sarau dos tempos modernos do que a um baile.

O maior número de edições do projeto Café com Hip-Hop foi realizado no Centro Cultural Bernardo Mascarenhas, pertencente a Prefeitura de Juiz de Fora e cedido sem custos aos organizadores. Ele já foi contemplado por diversas ações do município, como a Lei Murilo Mendes de Incentivo à Cultura (2007) e pelo projeto que selecionou propostas para integrar a programação da Semana da Consciência Negra (2014). O evento faz parte ainda do calendário oficial de aniversário da cidade.

Sua primeira edição foi realizada em janeiro de 2006 e já circulou em praticamente todas as regiões, incluindo a zona rural. Costuma reunir dezenas de jovens, muitos deles chegam em caravanas vindas de cidades da Zona da Mata Mineira, como São João Del-Rey, Viçosa, Ubá, Tiradentes, Barbacena e Santos Dumont, em ônibus interurbanos ou em veículos abarrotados para se apresentarem cantando ou dançando para o público presente.

No Café com Hip-Hop, os jovens são em maior número homens negros vindos das mais diferentes periferias da cidade, que assume neste momento uma geografia própria. As “quebradas” são divididas, tendo como base as relações, amistosas ou não, entre os que lá vivem. Quando dizem “o grupo da nossa área” podem estar se referindo a moradores da Região Leste, Sul e Norte da cidade, ao mesmo tempo (UMBELINO, 2008). A ordem é ficar, afirmar identidades e buscar novos adeptos nas diferentes periferias geográficas e sociais.

O líder do movimento é Negro Bússola e ele explica que os motivos da alcunha são: avisar “logo de cara” que se trata de um “negão”, evitando possíveis

atitudes preconceituosas, e deixar claro que seu objetivo é servir de modelo para outros jovens da comunidade, mostrando o caminho certo a seguir, longe das drogas e da criminalidade. Bússola, 41 anos, casado, pai de uma filha de quatro anos, é hoje referência para o movimento hip-hop da cidade. Atualmente, social e politicamente se prepara para, em breve, apresentar seu nome como candidato a vereador nas eleições municipais. “Eu ouvia o cara dizer um nome destes (Nelson Mandela, Martin Luther King...) no meio da letra da música e ia procurar saber quem eram estes caras e o que mais eles tinham dito” (UMBELINO, 2008, p. 76). É inegável o papel fundamental que o Movimento Hip-Hop desempenhou e ainda desempenha no “resgate e cultura dos afrodescendentes de uma forma crítica” (WELLER, 2000, p. 6), à medida que resgata a história dos negros escravizados e não “escravos” como são apresentados nos livros didáticos.

A valorização das histórias dos personagens que lutaram contra a colonização e escravização e origem nobre em solo africano foi apresentada a esses jovens que passaram a ter mais motivos para se orgulhar de sua origem. Munidos de informação, eles se sentem mais preparados para enfrentar as situações de discriminação e a falta de acesso a bens materiais e simbólicos que vivenciam em seu cotidiano.



Figura 14 - Negro Bússola rapper juiz-forano, fundador do movimento Ministério Galera de Cristo, acompanhado de Mano Brown, líder dos Racionais MC's e fonte de inspiração para rappers de todo o país.

Foi dele a ideia de criar em 2007 a Fundação Cultural Evailton Vilella, uma entidade sem fins lucrativos para sediar oficinas de hip-hop (grafite e break), balé, dança de salão, canto, violão, artesanato, capoeira, karatê, informática, alfabetização e pré-vestibular. O nome do local foi dado em homenagem ao morador do bairro, morto em um assassinato que comoveu a comunidade, após envolvimento com o tráfico de drogas. Uma amostra de que os rappers têm uma localização territorial forte e isto traz laços com a comunidade. É a cultura do bairro encerrando grande poder de transformação para a própria região. Lá eles fundam “posses”, demarcando o território no qual irão se reunir, informar e se comunicar com outras posses. (NOVAES, 2003). É o espaço da troca de experiências, de fortalecer o movimento.

Esta afirmação de identidades é o que faz, por exemplo, com que um grande número dos jovens saia direto do trabalho ou da escola para acompanhar

o Café com Hip-Hop, com suas mochilas nas costas. Outros chegam acompanhados dos filhos e sobrinhos que foram assistir aos pais, mães e irmãos dançarem. As crianças olham tudo com admiração e participam ativamente do evento. Quase sempre grupos de adolescentes se apresentam como b-boys e b-girls.



Figura 15 - Crianças e adolescentes se apresentam dançando. Este é entre os quatro elementos fundantes da Cultura Hip-Hop (MC, DJ, Grafite e break) o que é o mais inclusivo em questão de gênero. Arquivo pessoal.

Há ainda a forte presença dos DJs que aproveitam a chance de apresentar seu trabalho em busca de visibilidade e reconhecimento e, possivelmente, novas oportunidades de emprego. Como mostrou Jane Souto em “Os outros lados do Funk Carioca” (SOUTO, 2003), assim como acontece com o funk, o Hip-Hop ampliou o mercado de trabalho, oferecendo a eles perspectivas de empregos de mais prestígio que as funções comumente desempenhadas por jovens de periferia. Muitos deles conseguem colocações como operadores de áudio em rádios comunitárias ou comerciais, ou ainda em equipes de som em casas de festas e bailes da cidade. Eles se apresentam em local de destaque,

geralmente um por evento, em frente ao palco, voltados para uma pequena arquibancada, onde fica parte do público do Café<sup>40</sup> e atraem olhares principalmente pelo rico acervo de vinis com clássicos da black music. Como lembra Dayrell (2005) “o rap, por intermédio dos shows, é um meio de articularem uma autoimagem positiva, uma forma de se afirmarem como alguém numa sociedade que massifica e os transforma em anônimos” (p.107). Estas apresentações se traduzem para a maioria deles em raras e importantes oportunidades de serem vistos com admiração e se colocarem de forma ativa socialmente, além de exercitarem sua criatividade, “contra todos os limites de um contexto social que lhes nega a condição de criadores” (DAYRELL; CARRANO, 2003), fazendo com que esta experiência nas posses de hip-hop funcione como um importante exercício de suas potencialidades.



Figura 16 - Jovens dançam durante o Café com Hip-Hop realizado em 26 de março de 2013 no Centro Cultural Bernardo Mascarenhas em Juiz de Fora. Material de divulgação postado na página do grupo no Facebook.

---

<sup>40</sup> No caso dos eventos realizados no Centro Cultural Bernardo Mascarenhas.

As mulheres são minoria entre os espectadores. E há ainda menos delas entre os MC's. Geralmente há apresentação de três deles em cada uma das edições do evento. Um a um eles sobem ao palco para cantar. Talvez pelo histórico de rivalidade entre bairros da cidade não há incentivo para qualquer tipo de “enfrentamento” entre eles, como acontece na Batalha de MC's na Zona Sul, sobre a qual falaremos mais adiante.

Negro Bússola é o mestre de cerimônias oficial do evento. Chama a todos pelo nome e faz questão de sempre recepcionar os grupos que chegam. Ao seu lado está o b-boy Rafael Toti, professor de dança e membro da direção da casa de Cultura Evalton Vilella. Entre os MC's que se apresentam durante o evento estão Nezkau (Júlio dos Santos Firmino) e RT Mallone (Victor Malone), 20 anos também morador de Juiz de Fora. Em uma apresentação que prende a atenção dos presentes, em 11 de setembro de 2013, os dois rimam “O que eu quero”, de autoria de Nezkau.

O que eu quero é o respeito dos meus irmãos, por isto eu fiz esta comendo com o coração. O que eu quero não é cota. Isto só difere pessoas inteligentes de idiotas. Sempre nós lutamos de uma forma decente. Mas o 20 de novembro vem e separa a gente. A vida me deu um motivo e eu preservo ela. Não desperdiço o troco eu guardo qualquer moeda. Eu quero um bom futuro do lado da minha “mina”. Realizar meus sonhos de casa, filho e família. Desejos simples que às vezes são complicados. O que a gente precisa não bate com o salário. O que a gente tem fica velho e sem reparo. Eu quero ficar a vontade ao abrir o meu armário. Vestir o que eu quiser e escolher qualquer calçado. Eu quero o simples para não complicar a minha vida. Eu quero minha vida contida nesta batida.

Os espectadores acompanham atentos e participam quando convidados. Há ainda espaço para o grafite em telas improvisadas dispostas na entrada do

Centro Cultural, embora seja o elemento que atrai um número menor de presentes, conforme comprova cartaz de divulgação abaixo



Figura 17 - O cartaz com o número de celular dos organizadores e o pedido para que todos levem suas famílias dá mostras do tipo de evento que se pretende realizar e do grau de comprometimento de seus organizadores. Disponível na página da Prefeitura Municipal.

O espaço destinado às mulheres no movimento hip-hop já vem merecendo atenção tanto de estudiosos do assunto quanto das próprias integrantes do movimento, como a DJ Luana Hansen. Nascida na cidade de Pirituba, na zona oeste de São Paulo, participa do movimento hip-hop há 10 anos e em 2003 foi integrante do grupo A-TAL, formado só por mulheres que serviu de inspiração para o filme, e posterior minissérie exibida na Rede Globo de Televisão,

Antônia, da diretora Tatá Amaral. Luana participou, inclusive, como figurante na produção cinematográfica.

Ela é uma das mais conhecidas críticas ao machismo que ainda impera nos eventos de hip-hop pelo país e faz questão de dizer em todas as suas entrevistas que pretende trabalhar de forma incansável para combater o preconceito “onde estiver, vou lembrar muito que, além de ser mulher, sou lésbica assumida e uso minhas músicas como uma verdadeira arma contra o machismo, racismo, misoginia e o genocídio da juventude negra”<sup>41</sup>.

Durante a pesquisa sobre “As representações sociais da mulher na cultura Hip-Hop”, Matsunaga (2008) analisou 32 letras de rap e concluiu que a representação da mulher neste cenário ainda está vinculada de forma estreita a uma ordem moral e social conservadora, na qual o espaço da mulher continua sendo o privado, “ser hip hopper significa a posituação simbólica da periferia, da negritude, e em alguma dimensão, da masculinidade” (p. 114). Existem referências femininas no Hip-Hop, inclusive na cidade, mas elas ainda são minoria e não estão “autorizadas” a falar em nome do movimento.

Embora reconheça os avanços com relação ao papel desempenhado pelas mulheres no atual cenário do movimento hip-hop, Adenilde Petrina, historiadora fundadora da Posse de Hip-Hop Zumbi dos Palmares, uma das mais antigas de Juiz de Fora, reforça que as demandas levantadas pelas mulheres da classe média ainda não atraem as mulheres da periferia, obrigadas a lidar com questões mais urgentes como a segurança dos filhos e a fuga da violência doméstica, “o feminismo branco não é o mesmo que o nosso” denuncia a líder comunitária e complementa

---

<sup>41</sup> Em entrevista a Revista Capitolina. Disponível em: <<http://www.revistacapitolina.com.br/profissao-rapper-entrevista-com-luana-hansen-e-mc-soffia/>>. Acesso em: 3 nov. 2015

“Lembro que fui em um encontro no qual uma Psicóloga falava: ‘nós mulheres temos que descobrir quem somos, qual é o nosso ser’. Uma coisa muito filosófica. Aí eu pensei: lá na periferia, primeiro a gente tem que "caçar" o que comer e o que pôr na mesa para os meninos para depois perguntar. A gente não tem tempo. Tem que lavar as roupas da madame. Tem que arrumar a casa das madames, cuidar dos filhos da madame, e, depois quando chega em casa, você encontra seus filhos na rua, encontra o marido enchendo o "corno" (sic) de cachaça no "botequim" e você ainda tem que fazer as tarefas domésticas. Como você vai ter tempo para pensar o que é o 'ser feminina'? Essas questões não chegaram aqui. É muito diferente. (Janeiro de 2016, em entrevista à autora)

Para garantir direito à voz às mulheres da comunidade, elas fundaram a posse “Tereza de Benguela”<sup>42</sup>, ligada ao coletivo Vozes da Rua. Durante estas reuniões pretendem discutir as reais preocupações vivenciadas pelas mulheres negras, mães, e muitas vezes também chefes de família, que vivem nas periferias. Um espaço que ainda não foi conquistado durante eventos como o Café com Hip-Hop.

## 6.2 Hip-hop é coisa séria

Por não permitir a venda de bebida alcoólica e ser frequentado muitas vezes por famílias, embora possua um clima descontraído, o café com Hip-Hop lembra mais um workshop de dança e grafiteagem do que uma festa.

---

<sup>42</sup> Tereza de Benguela ou como é conhecida no movimento Negro: “Rainha Tereza”, viveu no século XVIII no Vale do Guaporé, no Mato Grosso, e liderou o Quilombo de Quariterê. Sua liderança se destacou com a criação de uma espécie de Parlamento e de um sistema de defesa. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/tereza-de-benguela-uma-heroina-negra/>> Acesso em: 9 jan. 2016.



Figura 18 - Edição do Café com Hip-Hop - abril de 2013 no Centro Cultural Bernardo Mascarenhas. Famílias inteiras comparecem para prestigiar as apresentações.

O figurino dos rapazes chama a atenção. Tênis enormes e sempre impecavelmente limpos; as calças são coloridas e largas, feitas de tecido macio e flexível para ajudar na hora da dança. As camisetas fazem referências a times de basquete norte-americanos ou são ilustradas com fotos de líderes dos movimentos negros dos Estados Unidos. As moças estão vestidas - ao contrário do que acontece nos bailes funks - de forma mais discreta que os rapazes, também de calças largas e camisas com referência ao movimento negro (UMBELINO, 2008). Elas se destacam mesmo é pelos cabelos. Penteados ao estilo “Black Power” para os rapazes; tranças e apliques para as moças.

Em certos setores da sociedade já se percebe uma negrofilia, que cria um novo espaço para certas formas de negritude estetizada (SANSONE, 2002). O espaço do Movimento Hip-Hop é, sem dúvida, um catalisador de ações e posturas que promovem a autoestima de jovens negros e pobres. Rose (2007) destaca a presença ostensiva das bijuterias douradas - especialmente as grossas correntes

nos homens em clara referência ao ouro e ao fetiche exercido pelas etiquetas de marcas famosas, muitas vezes compradas no mercado informal para serem costuradas sobre roupas baratas que imitam suas versões fora do alcance de consumo destes jovens.

O cabelo crespo e o corpo negro, mais que meras características morfológicas, podem ser considerados expressões e suportes simbólicos da identidade negra no Brasil. Juntos, eles possibilitam a construção social, cultural, política e ideológica de uma expressão criada no seio da comunidade negra: a beleza negra. (GOMES, 2002). Quando falamos da realidade brasileira, é importante lembrar que o cabelo sempre foi uma das formas mais “fáceis” de se classificar alguém como “negro” ou “não-negro” e de “desqualificar ou agredir” aqueles que, segundo o senso comum, não possuem o que se convencionou chamar de “cabelo bom”.

A forma como o par - cor da pele e cabelo - é visto no imaginário social brasileiro pode ser tomada como expressão do tipo de relações raciais aqui desenvolvidas. Nesse processo, o entendimento do significado e dos sentidos do cabelo crespo pode nos ajudar a compreender e desvelar as nuances do nosso sistema de classificação racial o qual, além de cromático, é estético e corpóreo. (GOMES, 2002, p. 8). A constante desvalorização do negro e, por tabela, de suas características, levou a esta necessidade de redefinição da negritude, invertendo polaridades e dando novo significado a expressões como “cabelo pixaim” e “coisa de preto”. Cada vez mais o orgulho dessas características distintivas que os tornam negros se fazem presentes e exibidas com orgulho como forma de ressignificação de novas identidades. O “negro de alma branca” dá lugar ao “negro de alma e estética negra” que exige cada vez mais ser valorizado como tal.

Um forte exemplo desta atitude que prega a necessidade de se “denegrir” a sociedade é o evento “Denigra JF”, realizado em 07 de novembro de 2015, promovido pelo Coletivo Candances Organização de Mulheres Negras e Conhecimento. Descrito no material de divulgação como um evento de “cultura preta música afro atitude consciente black style”, com o objetivo de reunir os

representantes da cultura negra em Juiz de Fora para vivenciar a cultura afrodescendente, em comemoração a data de 20 de Novembro, quando se comemora o Dia da Consciência Negra. Durante quatro horas, foram realizadas apresentações de hip-hop (masculinas e femininas), samba com o Instituto Cultura do Samba (também de Juiz de Fora), exposição e venda de produtos de empresários negros (bolsas, brincos, doces, turbantes e roupas).



Figura 19 - Imagem Material de Divulgação. Disponível na página oficial do evento.

CARRANO (2002) destaca a importância desta vivência para a formação da condição juvenil. O fato de fazer parte destes grupos com seus estilos musicais funciona como um rito de passagem “fornecendo elementos simbólicos, expressos na roupa, no visual ou na dança, para a elaboração de uma identidade juvenil” (p. 22). À medida que compartilham símbolos e seus significados, estes jovens se

sentem inseridos e motivados à experimentação, tão presente na cultura juvenil. E esta postura não se restringe aos que a vivenciam no cotidiano.

Kehl (2004) lembra que “cada vez mais os adolescentes adotam as roupas, a gíria, a música, a estética da favela” (p. 101) talvez por medida de proteção ou até mesmo como uma forma de “camuflagem social”. Como destaca Da Matta (1979), a regra básica do universo da rua é a malandragem e o engano. Pode residir aí a explicação para muitos jovens das classes mais privilegiadas adotarem esta estética para se identificar com os garotos e garotas marginalizados nas favelas, “em busca de autenticidade, de valores que façam mais sentido no mundo injusto em que vivem” (KHEL, 2004, p. 102). Utilizando-se da forma de comunicação expressa nas vestimentas e postura corporal, reforçam a visão hobbesiana de um universo onde todos tendem a estar em luta contra todos até que uma forma de hierarquização surja estabelecendo alguma ordem (MARTINS; LIMA; BARROS, 2015). Uma atitude nem sempre verificada ao analisarmos os jovens que fazem parte do movimento Encontro de MC’s em Juiz de Fora sobre o qual falaremos mais agora.

### **6.3 Encontro de MC’s: os rappers do asfalto**

O Encontro de MC’s, no qual se reúnem, prioritariamente, jovens brancos, universitários de classe média, teve início em fevereiro de 2011 e, desde então, vem se firmando no cenário hip-hop local. Formado por jovens da classe média e classe média-alta, universitários e brancos, estes rappers não guardam muitas semelhanças, com seus “vizinhos” dos morros da cidade.

A primeira reunião aconteceu na Praça Antônio Carlos, centro da cidade, onde dois MC’s se apresentaram em uma batalha para menos de dez pessoas. De lá para cá o movimento foi crescendo e ocupando outras praças da cidade. Mas, a relação com a comunidade e com a Polícia Militar não era amistosa, muitas vezes foram obrigados a interromper as batalhas após serem interpelados por policias. E em 2012 após parceria entre Anel (Assembleia Nacional dos

Estudantes Livres) e o Diretório Central dos Estudantes (DCE) o evento passa a acontecer quinzenalmente na sede do DCE, na Avenida Getúlio Vargas, centro da cidade.

Mesmo local onde, na década de 90, eventos promovidos pela associação Cultural Jotaefe Crew, que apresentou o movimento hip hop aos jovens do centro. Foi esta posse também que em 2007 promoveu o Ritmo e Poesia, primeiro festival de rap da cidade, realizado no Centro Cultural Bernardo Mascarenhas (DOMINGUES, 2014). Com a morte de Jagal, como era conhecido Márvio Guilherme Stocco de Oliveira Azambuja Círia, um dos principais difusores da cultura Hip-Hop na cidade, no ano seguinte, o movimento sofre um novo baque e, apenas em 2010 volta a se reerguer com o surgimento da Associação Juizforana de Hip-Hop e logo depois com o Encontro de MC's.

Ainda de forma independente e sem alvará<sup>43</sup>, já nesta época o público era expressivo e com a venda de bebidas durante os eventos foi possível promover uma reforma no local. Mas, ao final da gestão da equipe da Anel, a parceria chega ao fim e eles são obrigados a procurar outro local para realizar as batalhas de MC's. Eles voltaram para a praça Antônio Carlos, onde tudo começou em um grande evento de final de ano, comemorando os dois anos do movimento. A escolha pelo centro da cidade não se deu por acaso. Além da óbvia facilidade de acesso, já que a maioria dos frequentadores do encontro de MC's vive nos bairros centrais da cidade, e muitos deles não se sentem à vontade para ir até a periferia para "curtir um som", MC Oldi, organizador das batalhas, destaca que é preciso ocupar o Centro, pois acredita que ele "não é um lugar de pessoas ricas. É um ponto de facilidade para que caras que moram em lados diferentes se encontrem. A gente precisa ver o Centro como uma via de acesso. A rua deve ser ocupada"

---

<sup>43</sup> Uma união a favor do rap. Encontro de Mc's busca disseminar a cultura hip-hop pela cidade.

Disponível em: <<https://sobressemundo.wordpress.com/tag/encontro-de-mcs/>> Acesso em: 11 nov. 2015.

(MORAES, 2014). Aos poucos, na parte menos nobre da região central, e ainda sob o olhar desconfiado dos passantes, isto está acontecendo.

Com o tempo outras parcerias vieram, como a realizada com a Casa Absurda, um espaço de arte e cultura situado no Granbery, um dos bairros mais nobres da cidade. Neste local realizam um evento já fixo no calendário do grupo, a Roda Absurda, onde MC's se "enfrentam" em uma batalha de rimas. Há a venda de bebida alcoólica e é cobrada entrada, segundo os organizadores para a manutenção do local. Nesses momentos não é raro o confronto, ainda que pacífico, entre morro e asfalto ou entre bairros vizinhos da própria zona sul. Prova é a batalha que acompanhamos durante esta pesquisa, realizada na Praça da Baleia, bairro Bairu,

#### MC WILL

Ai "neguim" o papo é reto, se liga nesse momento é 45 segundos de puro espancamento "ta" ligado, agora eu te mostro o verdadeiro MC, se a base virar não tem problema eu vou rimar, eu tenho disposição para poder te esculachar, você olhou pra baixo não "ta" aguentando o paque segura ai "neguim" porque esse é o meu ataque. Esse bagulho é muito louco para se envolver na pista "ta" ligado? Eu sou lá da Zona Sul se você, se você não se conhece eu sou Will vai tomar no cu, "ta" ligado é de chavadim eu vou falar palavrão, porque você é novinho, "ta" ligado na rima ou seja muita falha, na moral vou te dizer sangue bão, acabou o tempo, isso aqui só foi um treinamento, 45 segundos foi o bastante para acabar com você.

#### MC TRAVE

Então se liga irmão seu Rap aqui "ta" longe, "ta" ligado mano "ocê" nasceu ontem, então mano se liga "ocê" não representa, então mano vê se Você se concentra no que você fala, não é isso "ta" ligado, se "ta" falando que Rap é compromisso então parceiro se Rap é compromisso "ta" ligado é isso mesmo que eu falo no improvisado, eu fecho com meus fiéis, você acabou em 45 comigo eu acabo com 10, então parceiro agora escuta o grito, você fica bolado com o improvisado, então "ta" ligado mano eu te esculacho, agora também fica falando que eu olho "pra" baixo já olhou, por isso "ta" ligado pra você ver que é um moleque retardado, então se liga ai, é mesmo o meu Rap que isso aqui é o que eu faço em JF, então se liga

Will “tô” com Cone Criw, mas eles mandam mais que você então vai pra puta que te pariu.

O mestre de cerimônias da roda pede:

Faz silêncio ai, vamos fazer a parada justa.  
Oh, do meu lado esquerdo quero ouvir barulho para o MC Trave...  
Do meu lado direito barulho para o Will...  
Demorou ai, você me deve duas cervejas, o Will ganhou!

O porta-voz mais conhecido do Encontro de MC’s é o jornalista, formado pela Universidade Federal de Juiz de Fora, e morador do bairro Santa Catarina — região de classe média alta - Pedro Henrique Ferreira, mais conhecido como MC Oldi. Ele conta que sua função no movimento é cuidar da organização dos eventos, estabelecer cronogramas e contatar as principais atrações. O primeiro contato com a cultura hip-hop aconteceu quando tinha 14 anos e encontrou nos versos do rap uma forma de se expressar. Para ele, a importância do Hip-Hop reside justamente na variedade de ações abarcadas (seja com grafite, música ou dança) e na possibilidade de, através destas manifestações artísticas, modificar a realidade social, não só da periferia, mas de toda a cidade.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Em entrevista a autora em agosto de 2013.



Figura 20 - Oldi canta durante apresentação do Encontro de MC's realizada no bairro Mariano Procópio em Juiz de Fora. Arquivo pessoal.

Oldi reconhece ainda haver muito preconceito com relação aos jovens que fazem parte deste movimento “as pessoas acham que a gente é vagabundo, não valorizam o que a gente faz”, confidencia. E, faz questão de dizer que, para ele, entre os rappers do asfalto e do morro não há diferenças e que as barreiras já foram quebradas. O fato dos duelos promovidos pelo Encontro de MC's, nas praças da cidade, serem gratuitos e abertos ao público é, em sua avaliação, a maior prova da facilidade de integração entre eles.



**Fi**Figura 21 - Registro do Encontro de MC's realizado na casa de eventos Muzik, centro de Juiz de Fora em 21/01/2015 ilustram o perfil dos frequentadores. Material disponível na página oficial do evento.

Gustavo Teixeira, de 17 anos, é morador do bairro Manoel Honório, e se apresenta como MC durante as batalhas. Ele conta<sup>45</sup> que o primeiro contato com o hip-hop aconteceu a cerca de quatro anos através das músicas dos Racionais MC's e acredita que a partir daí “sua cabeça mudou”. Gustavo denuncia que ainda há muitas pessoas que o olham de forma desconfiada, principalmente por causa de suas roupas “Nego fala que hip-hop é coisa de bandido, periferia, mas eu acho que hoje em dia o rap e hip-hop tá chegando (sic) em outras áreas. Por isso hoje em dia está meio diferente que vinte anos atrás” diz, sem perceber, reforçando a ligação feita comumente entre a periferia e a criminalidade.

Algo que também acontece durante a entrevista com a estudante Isabela do Nascimento Campos, de 18 anos, moradora do bairro Santa Rita. Ela conta que conheceu o hip-hop aos 12 anos, ouvindo as músicas tocadas pelos vizinhos

---

<sup>45</sup> Em entrevista a autora em maio de 2013.

“lá em casa ninguém ouve este tipo de música. Não tenho muita relação com o Hip-Hop da periferia aqui em Juiz de Fora. Acho que as pessoas têm muito preconceito por eu não estar dentro da periferia e viver uma realidade diferente da delas”, declara. E para que não restem dúvidas ela emenda “a periferia não tem ligação com a gente. A gente vai até eles quando surge uma oportunidade. A gente já foi no Cerespinho”, destaca, citando o Centro Socioeducativo de Juiz de Fora que atende a menores em conflito com a lei. O nome Cerespinho é um apelido dado pela população em referência ao Ceresp (presídio local).

Esta fala marca com clareza a relação dual existente entre os jovens da periferia e os novos rappers da classe média. Os atores sociais envolvidos neste fenômeno são corresponsáveis por um processo de produção coletiva de conhecimento. Após o encontro entre eles nem os antigos rappers sobem os morros do mesmo jeito nem os universitários amantes do hip hop conseguem ficar imunes às discrepâncias de acesso a bens e direitos ainda marcantes em nossa sociedade. Eles se aproximam, e no local do antigo ódio declarado aos “playboys”, como lembra (SOUSA, 2009) nasce um novo sentimento

Um traço comum presente em boa parte da música *rap* é a recusa constante, muitas vezes intolerante, contra o padrão de vida e o modo de se viver da sociedade branca exclusivista. Essa situação não é nem um pouco nuançada por eles, contrariamente, é revelada em cores e formas numa clara tentativa de explicitar, cada vez mais, as contradições da —democraciall brasileira em suas crônicas musicais. Daí a urgente necessidade de cantar a vingança do filho de mãe negra que foi abandonado pelo pai branco; de criticar a postura das minas de periferia que, em busca de sucesso e destaque, entregam-se com facilidade para os boys; ou ainda quando reclamam o abandono da infância nessas localidades. (SOUSA, 2009, p.06)

Com relações marcadas pela desconfiança e enfrentamento, surge agora a chance de uma aproximação, ainda tímida, mas que já se pretende harmônica, entre morro e asfalto. Embora o compromisso com questões como o combate ao

preconceito racial e às desigualdades sociais, muitas vezes perca espaço para a dança e música, como forma de lazer, o fato de se tornarem para os jovens de classe média motivos de interesse e admiração, não é desconsiderado pelos “manos” do morro.

Até mesmo para os integrantes do Encontro de MC's a periferia se mostra como local onde, invariavelmente, juventude e criminalidade estão ligadas. Talvez por isto, durante estes encontros seja possível notar que eles incorporaram de forma quase caricatural o vestuário disseminado pelos rappers norte-americanos. A forma como se vestem, portam e falam como se esperaria de um jovem morador da periferia, com as calças largas, camisas de times de basquete norte-americano, tênis enormes e coloridos, bonés, grossas correntes e a postura displicente, principalmente no andar, os tornam quase uma “caricatura” do que se convencionou descrever como o jovem, negro, rapper, morador das periferias das grandes e médias cidades, mundo a fora.



Figura 22 - O vestuário e postura marginal, disseminada pelo rappers norte-americanos influenciam, de maneira caricatural, os participantes do Encontro de MC's. Foto de Divulgação disponível na página oficial no grupo no Facebook.



Figura 23 - Registro durante Primeiro dia Festival 4 anos Encontro de MC's 16/10/015. Disponível na página do grupo.

Por contar com integrantes que cursam as faculdades de jornalismo, publicidade e propaganda e design gráfico entre seus membros, a divulgação dos eventos promovidos pelo Encontro de MC's é muito mais eficiente e profissional do que a feita pelos organizadores do Café com Hip-Hop, por exemplo. Além de contarem com atualização mais frequente e mais registros fotográficos, em vídeo e áudio de todas as suas ações, com qualidade profissional, eles conseguem reunir maior número de parceiros dispostos a apoiar a realização dos eventos.



Figuras 24 e 25. Registro durante Festival 4 anos Encontro de MC's 16/10/2015. Disponível na página do grupo

A ativista social e historiadora Adenilde Petrina vê com ressalvas o Movimento Encontro de MC's<sup>46</sup> por acreditar que este grupo não tem as informações necessárias para de fato compreender os alicerces que sustentam esta manifestação cultural. Por isto mesmo acredita se tratar de um “modismo” que em breve será substituído por outro, “eles estão brincando de rimar e se

---

<sup>46</sup> Em entrevista a autora em janeiro de 2016

esqueceram, ou melhor, não sabem, que a cultura hip-hop é uma cultura negra de resistência. Estão tirando o conteúdo revolucionário e de transformação”. Apesar de declarar respeitar o grupo da zona sul e manter com eles uma relação cordial, diz não acreditar que se trata, de fato, de uma verdadeira posse de hip-hop. Embora a história nos mostre que este costuma ser o caminho natural dos processos culturais que ao saírem de seus berços e suas origens se transformam em algo distinto, assumindo características e traços identitários dos locais atingidos. Um exemplo é o que aconteceu com o reggae nascido na Jamaica, em meados dos anos sessenta. O ritmo, no entanto, trazido pelo “Atlântico Negro” chegou, por exemplo, ao Maranhão, especialmente na Baixada Maranhense, onde ouvintes “sintonizam emissoras do Caribe em algumas horas da madrugada e, que por isso, têm uma familiaridade com os ritmos” (DA SILVA, 2007, p.04). E maximizado pelos recursos dos grandes veículos de comunicação ele alcançou público ouvinte em diversos países, “determinando a criação de novas linguagens e estéticas comunicativas em várias regiões, especialmente, nos locais de grande concentração de população negra” (p.05). Cria-se um sentimento de pertencimento e unidade entre a população negra e marginalizada mundo a fora. Por isto, talvez, haja também a presença constante de uma “luta” entre preservação cada vez que estas manifestações culturais são apropriadas pela indústria cultural. Um movimento cada vez mais crescente e irreversível.

Mais uma vez recorreremos a definição de comunidade de sentidos apresentada por Janotti (2003) que reforça que não só semelhanças são utilizadas para definir um grupo que compartilha de determinado capital cultural, mas também são disseminados os aspectos que os diferenciam dos outros grupos. Se é mais fácil, por exemplo, identificar um rapper em qualquer periferia mundo a fora, é igualmente mais fácil reconhecer quem não é.

Adenilde acredita que, o fato de muitos destes jovens serem estudantes universitários e pertencerem a classe média é um facilitador para que sejam procurados a falar em nome do movimento na cidade. Em sua avaliação o grande perigo reside no fato que “eles não são solidários com as lutas da periferia”. Para

ela há um interesse genuíno pela manifestação musical e suas variações, mas a mudança social, pretendida pelos primeiros rappers, não é prioridade e falta interesse pelas questões ligadas ao movimento negro na cidade. Ela ilustra a declaração lembrando que raras vezes, os jovens rappers da zona sul aceitam os convites para “subir o morro” e conhecer o cotidiano da periferia e que a motivação maior nestes casos costuma ser a presença de rappers de renome nacional. Um reflexo desta postura se traduz ainda nos comportamentos nas redes sociais nas quais a atenção está voltada em grande medida para o cenário musical com poucas postagens e reflexões sobre o cotidiano violento a que são submetidos negros e pobres nas cidades país a fora, “a preocupação para eles é outra. A nossa preocupação é conhecer para poder transformar”, explica.

Neste momento acreditamos ser importante destacar os apontamentos feitos por Kehl (2004) ao lembrar Jean-Jacques Rassial para quem a transição para a fase da adolescência/juventude vem acompanhada da necessidade de “objetos transicionais”, responsáveis por tornar mais fácil a adaptação deste novo corpo ao lugar que passa a habitar. Desta forma, os ritos de passagem, cada vez escassos nas sociedades laicas, podem agora se apresentar como a frequência ao baile funk, ou às Rodas de MC’s, por exemplo. Isto sem falar no fato de que cada vez mais estes jovens criam seus próprios ritos. A sedução exercida pelo Hip Hop é um exemplo disto.

“Problema com escola,  
Eu tenho mil,  
Mil fita,  
Inacreditável, mas seu filho nos imita,  
No meio de vocês,  
Ele é o mais esperto,  
Ginga e fala gíria,  
Gíria não dialeto,

Esse não é mais seu,  
Hó,  
Subiu,  
Entrei pelo seu rádio,  
Tomei,  
Se nem viu,  
Nós é isso, era aquilo,

O que,  
Se não dizia,  
Seu filho quer ser preto,  
Rá,  
Que ironia,

Cola o pôster do 2pac ai,  
Que tal,  
Que se diz,  
Sente o negro drama,  
Vai,  
Tenta ser feliz (trecho da música Negro  
Drama, Racionais MC's, 2002)

Através da letra de Negro Drama, rap que tem quase sete minutos de duração, o MC do grupo, Mano Brown, se vangloria de “roubar a identidade” dos jovens brancos e ricos, filhos daqueles que ele chama de “senhores de engenho”. Kelh faz questão de destacar a mudança de postura dos Racionais que, no cd “Sobrevivendo no Inferno”, lançando em dezembro de 1997, no qual faziam questão de demarcar uma linha que não deveria ser ultrapassada, colocando de um lado os jovens pobres da periferia e de outro os “playboys filhinhos de papai”. Mas, esta linha, percebera mais tarde, não se sustenta. Cada vez mais há um trânsito entre os dois lados e, assim como os jovens da favela querem conhecer a realidade além dos morros, também os jovens da região central, adotam com frequência o “dialeto”, roupas e estilo musical da periferia.

Uma das razões apontadas por Kehl (2004) para que isto aconteça pode estar em uma estratégia de proteção, pois em muitas situações pode ser “mais seguro ser confundido com um ‘mano’ do que com um ‘playboy’” (p. 50). Se esquecer, no entanto, que neste caso ainda é necessário se preparar para ser “enquadrado” pela polícia.

Mas, muito mais do que se proteger, os jovens da classe média estão se identificando com os marginalizados e assumindo assim uma postura política de inclusão e redistribuição de direitos, “... como se só fosse possível encontrar alternativas para a falta de sentido da vida pautada pelo consumo identificando-se

com aqueles que não têm recursos para consumir” (Kehl,2004 p. 51). Ao abrirem mão da segurança oferecida pelo círculo de proteção criado pelas famílias de classe média para proteger seus filhos (condomínios fechados, escolas particulares) estes jovens se permitem conhecer outra realidade.

A autora destaca ainda a preocupação que a identificação com os marginalizados se confunda com a identificação com o modo de vida criminoso. Fazendo com que muitos deles acabem por tentar imitar o estilo de vida marginal, popularizado pelos videoclipes de rap, por exemplo. Isso, sem falar de filmes popularizados pela tv e cinema, como lembra Kehl: “Onibus 174”, “Cidade de Deus” e “Carandiru”. Para a autora estes filmes que denunciam a violência, a exclusão e o preconceito, podem acabar, de maneira equivocada “espetacularizando o mal” (p.51). O fato incontestável que a violência confere poder, pode ser considerado um dos motivos de sedução.

Outra especificidade que merece atenção no caso do Encontro de MC’s é o fato de um dos elementos, o rap, ser disparado o preferido pelos integrantes. Para Adenilde isto acontece porque além de ser a manifestação artística “mais simples. Só precisa de um microfone”, é também a que é capaz de conferir maior prestígio e notoriedade ao interprete. Ela lembra que já na origem do movimento Hip-Hop, Afrika Bambataa destacava que o rap nasce da comunidade e que, por isto mesmo, os rappers são eleitos os griots deste movimento social. Os responsáveis por imortalizar conquistas e clamar por justiça. E é, a partir do reconhecimento desta comunidade que o considera um Mestre de Cerimônias, que estes jovens cantores se tornam rappers reconhecidos fora dela.

Adenilde alerta para o fato que “um MC pode se tornar um rapper, mas um rapper pode nunca ser considerado um MC”, ou seja: um porta-voz dos anseios de determinada comunidade, pode vir a ser reconhecido como um cantor de rap capaz de obter sucesso musical mesmo entre um público que não partilha da mesma realidade social. Mas, quem tem habilidade para o canto, sabe versar com excelência e tem as qualidades necessárias para um bom repentista, não necessariamente será considerado um porta-voz da comunidade, habilitado para

falar em nome dela e com o respeito e confiança que devem ser depositados em um Mestre de Cerimônias. E exemplifica: “o rapper pode cantar temas diversos: modinha, ostentação, amor... pode falar de qualquer coisa que não tenha uma ligação com a transformação. O Rapper pode fazer isto. O MC não”.

A dificuldade que os expoentes do Movimento Hip-Hop têm de se reconhecerem como astros da música, provavelmente reside aí. O sucesso e respeito para além da comunidade em que vivem nunca foi o objetivo primeiro. A legitimação como um interlocutor válido e representante oficial, autorizado a falar em nome do grupo é que tem valor. Em entrevistas a veículos de comunicação de todo o país, Mano Brown fez questão de declarar que não se considera um astro mas sim um alvo. Admite que sua postura neste sentido não é sempre bem aceita e pode causar conflitos de interesses, por exemplo, entre artista e gravadora. Muito mais que um cantor, “o MC é um profeta. Ele denuncia a realidade e anuncia uma coisa nova. Aponta um caminho. Quem quer ser estrela nunca será um rapper”, sentencia Adenilde.

Ela lamenta o fato de que o compromisso com a história política, mudança social e informação seja muitas vezes substituído por uma “batalha de sangue” na qual são aceitas ofensas pessoais e até mesmo atitudes consideradas por muitos preconceituosas. Durante nossas entrevistas um dos integrantes do Encontro de MC’s, Igor Pires, relatou ter presenciado atitudes homofóbicas durante uma das batalhas que havia assistido “como combater o preconceito sendo preconceituoso”, questiona.

Em um caminho inverso, Adenilde destaca a atuação de Eduardo, integrante do grupo de rap paulistano Fação Central. Em uma famosa entrevista declarou “o Rap é a CNN da Periferia”, com a qual reafirma o compromisso de informar e conscientizar para as mazelas sociais, suprimindo as lacunas deixadas pelos tradicionais veículos de comunicação de massa.

Oriente Médio pra mim é jogo War da Grow  
Manda a Times aqui fotografar o que é terror  
O que inspira a Fox pra filme de guerra  
No ar Facção potência bélica da favela  
CNN periférica contra a bomba de Hiroxima  
Aplicada lentamente pra dizimar minha etnia  
Tô no corredor da morte porque tenho atitude.....

..... Eduardo em cartaz pra vê boy perdendo sono  
Narro a vida da trincheira aqui é a CNN do morro  
Dum-Dum em cartaz pra vê boy perdendo sono  
Narro a vida da trincheira aqui é a CNN do morro  
(trecho do rap CNN Periférica do Grupo Facção Central)

Uma postura firme e reivindicatória nem sempre presente no rap feito pela classe média. Mas, mesmo entre os integrantes do Encontro de MC's há quem perceba esta fragilidade. A grafiteira Pekena, Fernanda Toledo, conta que inúmeras vezes já alertou aos parceiros sobre a necessidade da utilização de argumentos mais profundos e embasados historicamente durante as batalhas. Mas, nem sempre obtém sucesso.

#### **6.4 Mapeando a juventude rapper em Juiz de Fora**

Na busca de compreender como as redes sociais, em especial o Facebook, se transformam em importantes ferramentas para que os jovens integrantes do movimento Hip Hop em Juiz de Fora consigam maximizar o alcance de suas mensagens e obter a visibilidade que tanto almejam foram aplicados 102 questionários<sup>47</sup>, sendo a maioria deles durante os eventos Café com Hip-Hop (realizado no dia 28 de junho de 2012) e Encontro de MC's (realizado em 01 de julho de 2012). Os pesquisadores levaram ao local dois notebooks com acesso à internet e abordaram os participantes, assim que chegavam, fazendo o convite para que respondessem a pesquisa.

---

<sup>47</sup> Disponível no Anexo.

Das 102 amostras, 68,3% dos que responderam se autodeclararam negros, 20,8% brancos, 3% amarelos e 3% indígenas. Os 5% restantes marcaram a opção OUTRO e se declararam negro e índio; e negro e pardo. Homens e mulheres foram quase igualmente representados (54,5% x 45,5%) e, a maioria, (63,9%) disse realizar alguma atividade remunerada.

Quando perguntados sobre o acesso à internet, 38,1% dos entrevistados disseram acessar a internet mais de 12 horas por semana e 20,6% de seis a 12 horas. A totalidade dos entrevistados (100%) afirmou utilizar uma rede social com frequência. Dentre os consultados, 95,7% utilizam o Facebook, 31,2% o Twitter, 29% Orkut, Messenger 50,5% e YouTube 52,7%. Desses, 79,6% dizem acessar as redes cinco ou mais dias por semana.

O tempo gasto diariamente por esses jovens nas redes sociais é relativamente alto, girando em torno de duas (28%) a cinco horas (26,9%). Os entrevistados que declaram acessar o conteúdo das redes sociais durante até uma hora por dia somaram 7,5%, enquanto um índice intermediário disse acessar durante até oito (17,2%) e acima de oito horas diárias (11,8%). Dos consultados, 3,2% declararam que nenhuma das alternativas anteriores correspondia ao tempo de acesso às redes sociais.

A maioria (91,3%) dos jovens acessa a internet de casa, sendo seguida pelos aparelhos móveis, como celulares e tablets (32,6%), trabalho (30,4%), lan houses (10,9%) e outros (30,4%). Outro ponto abordado foi a participação desses jovens nas redes sociais quanto à discussão de assuntos comuns aos bairros onde vivem. Mais da metade (55,4%) afirmou não discutir questões acerca da região em que vivem no meio virtual, enquanto 21,7% declararam envolvimento nessas questões. Por outro lado, 22,8% disseram discutir parcialmente essas questões.

Entre aqueles que têm o hábito de levar assuntos de seus bairros às redes sociais, os tópicos preferidos, apresentando um empate de 30,2%, são segurança / violência e eventos nos bairros. Em segundo lugar aparece cultura (25,6%), seguida por educação (15,1%), saúde (10,5%) e esportes (2,3%). Outros

assuntos, como o Movimento Hip-Hop, transporte público e relacionamentos somaram 5,8%, restando os 46,5% daqueles que declararam não discutir o bairro na rede. Dentre os assuntos que mais chamam a atenção desses jovens, cultura foi o mais citado, com 77,3%, seguido por esportes, com 38,6%, assuntos ligados à cidade ou região em que moram (34,1%), política (28,4%), celebridades (21,6%), outros (14,8%) - dentre as respostas obtidas, foram citados temas como jornalismo, dança e atualidades - e religião, com 13,6%.

Outro ponto abordado no questionário tange os motivos que levaram os jovens a fazer seus perfis nas redes sociais e a utilização das ferramentas disponíveis. Grande parte deles (65,5%) afirmou ter utilizado as redes sociais para fazer algum tipo de pesquisa escolar, enquanto 44,8% diz participar de jogos *online*. Há também aqueles que dizem se utilizar do meio virtual para encontrar emprego (39,1%) ou iniciar um relacionamento amoroso (19,5%).

A divulgação e pesquisa de eventos, assim como o contato com amigos distantes foi a resposta de 11,5%. Aumentar o contato com amigos já conhecidos foi o principal motivo que levou os entrevistados a criar um perfil nas redes sociais (70,9%), seguido pela possibilidade de conhecer novas pessoas (62,8%), estabelecer relações profissionais (50%) e também pela abertura para dar suas opiniões sobre os assuntos de interesse (32,6%). Na opção de outros motivos (8,1%), surgiram respostas como a possibilidade de retomar o contato com pessoas distantes e a curiosidade que esses meios despertam.

Entretanto, a grande vantagem das redes sociais para esses jovens é a abertura que elas proporcionam. Dos 102 questionários obtidos, 37,2% deles mostram que os jovens se sentem mais à vontade para se expressar nas redes sociais quando comparadas aos meios de comunicação de massa - como rádio, TV, revistas e jornais -, enquanto 33,7% acreditam ter maior liberdade para dar suas opiniões. O fato de as redes sociais se apresentarem, ainda, como um espaço com maior independência econômica e política, quando comparados ao rádio, jornais e tvs, por exemplo, contribui para o fascínio que eles exercem entre os consumidores de notícias mais jovens.

A liberdade proporcionada pelos meios virtuais também foi levada em conta, revelando que 18,6% se sentem com mais espaço para dar suas opiniões e que 3,5% dizem ter maior espaço para fazer suas reivindicações nas redes sociais. Alguns entrevistados (4,7%) citaram os recursos de informação fornecidos pelas redes sociais, o fato de não se sentirem manipulados e também o policiamento tido por eles ao emitir opiniões sobre determinados assuntos.

A comunicação nesta rede social online está alicerçada na partilha de contatos, informações, ideias e conhecimentos originados pelos comentários das postagens, pela participação em grupos de discussão ou pelo uso de aplicações e jogos. Esta rede admite a conexão de vários recursos em sua plataforma, como blogs, Twitter, LinkedIn, Instagram<sup>6</sup>, Pinterest<sup>7</sup>, entre outros. Os principais ambientes de socialização do Facebook são o mural, o *feed* de notícias e os grupos. O mural é o espaço para a publicação e alojamento de todo o material que o indivíduo compartilha com a rede. Conforme a política de privacidade, a inserção de um novo conteúdo é comunicada ao círculo social de cada usuário. E aí o papel de cada um e seu nível de engajamento será fundamental para o sucesso da empreitada.

### **6.5 Rappers na rede: a rotina virtual**

No Facebook, o movimento Encontro de MC's encontra-se organizado em duas frentes: a *fanpage* (página) e o grupo de discussões (Biblioteca Encontro de MC's). O objetivo central de uma *fanpage* é promover instituições, empresas, marcas e produtos e construir e fidelizar o público alvo. Apesar de seu viés mercadológico, muitos movimentos sociais subverteram o uso desta ferramenta e se apropriaram para divulgar e promover suas ideias e conteúdo.

Por sua vez, no grupo de discussão o potencial cidadão e dialógico são mais evidentes. Esta ferramenta cria uma comunidade virtual e conecta usuários interessados em determinados temas ou assuntos, com o objetivo de debaterem

e/ou compartilharemos informações relevantes a cada um. Os grupos podem ser abertos, fechados ou secretos e ficam sob a supervisão dos moderadores, que são responsáveis pelo controle de entrada e exclusão dos participantes, assim como pelo teor das postagens. Todos os integrantes podem publicar na página, mas se algo for impróprio segundo esses moderadores, os mesmos podem remover o post da página. Mas de uma forma geral, todos os participantes podem dialogar com qualquer outro sem passar por filtro mediador, dessa forma construindo uma comunicação em rede e não hierárquica.

A *fanpage* Encontro de MC's foi criada em 29 de novembro de 2011 e atualmente conta com 6.496 integrantes<sup>48</sup>. Na descrição da página, versão curta, consta a auto definição do grupo<sup>49</sup>: “Essa página é mais que um encontro de MC's, é um encontro de culturas de rua, quatro elementos em uma só batida. Faça parte dessa família”<sup>50</sup>. Logo abaixo vem a definição longa da página

O Encontro de MC's é um movimento independente de Hip Hop iniciado em 2011 que promove rodas semanais, eventos mensais e anuais em locais públicos e privados. Além disso, trabalha de forma que ocorra a disseminação de um quinto elemento crucial no Hip Hop: a INFORMAÇÃO. Visa, majoritariamente, a disseminação da cultura de rua e suas diversas vertentes. O intuito é de que o evento seja utilizado em sua totalidade oferecendo à população o máximo de estímulo ao desenvolvimento humano na sociedade, democratizando o acesso à cultura<sup>51</sup>.

O foco principal da *fanpage* Encontro de MC's é a divulgação e repercussão das manifestações de hip-hop organizados pelo grupo, como o

---

<sup>48</sup> A última atualização desses dados foi feita em 22 de novembro de 2015.

<sup>49</sup> Em nossa pesquisa netnográfica, sempre reproduziremos, sem correções e interferências, a grafia dos usuários das redes sociais *online*, a fim de não interferir em nosso objeto de pesquisa, uma vez que o nosso objetivo é justamente analisar os modos de ser e estar dos jovens no ciberespaço.

<sup>50</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/encontrodemcs/info>>. Acesso em: 22 nov. 2015

<sup>51</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/encontrodemcs/info>>. Acesso em: 22 nov. 2015

“Encontro de MC’s”, que ocorre em vários lugares na cidade de Juiz de Fora e também registrar a participação dos integrantes deste movimento em outros eventos. Flyers e convites digitais são postados com os anúncios dos locais e horários das apresentações e duelos; fotografias e chamadas com preparativos e o ao vivo do evento vão sendo publicados no Facebook, uma espécie de chamada em tempo real para que quem ainda não compareceu corra até lá.

A repercussão desses encontros entre os jovens é feita na rede através da publicação de fotografias do evento e grafites e vídeos das batalhas dos MC’s e apresentações de *pockets shows*<sup>52</sup> e, principalmente, pelos comentários gerados a partir dessas veiculações. Vídeos de clips e shows de diversos rappers, famosos e amadores, também são divulgados com o intuito de compartilhar o conhecimento sobre o hip-hop e fortalecer o cenário musical do movimento.

Gustavo<sup>53</sup>, frequentador do encontro, acredita que as redes sociais, em especial o facebook, são atualmente “a porta da comunicação para quem não tem o contato. Qualquer coisa que você postar na internet pode olhar que todo mundo vai lá ver. Acho que isso influencia bastante, porque as pessoas vão chegar olhar, ver o evento e curtir”. Ele ainda destaca que mesmo, e talvez principalmente, as pessoas que não frequentam o movimento, podem ter acesso aos vídeos e assim conhecerem mais sobre a Cultura Hip-Hop, o que poderia diminuir o preconceito.

A avaliação é compartilhada por Isabella para quem a maior “arma” do Hip-Hop é a utilização correta das redes sociais, dos blogs e em especial do Facebook, “é a forma como o hip-hop está conseguindo se instalar na casa de todo mundo”, comemora. E acredita que o alcance e mobilização obtido hoje pelo movimento “não chegaria nem a metade”, sem contar com estas importantes ferramentas.

---

<sup>52</sup> Pequenas apresentações geralmente utilizadas para divulgação dos artistas.

<sup>53</sup> Em entrevista à autora.

Na *fanpage*, parcerias com outras organizações sociais livres são estabelecidas e divulgadas, como por exemplo, o Coletivo Sem Paredes<sup>54</sup>, o Projeto Consonância<sup>55</sup> e o grupo Eco Performances Poéticas<sup>56</sup> e Skate Girls JF<sup>57</sup>. Ações sociais e campanhas beneficentes, como doação de livros, brinquedos e alimentos, são desenvolvidas na página e estendida para a vida off-line. Um recente exemplo foi a participação no movimento ocupa UFJF<sup>58</sup>, na qual os membros do Encontro de MC's promoveram uma batalha após a exibição do documentário "o rap pelo rap", do diretor Pedro Fávero. O fato de muitos deles serem alunos e ex-alunos da instituição foi um facilitador para quem ocupasse o espaço com desenvoltura. Não era a primeira vez que eles estavam lá

Embora se trate de um evento de ocupação política para exigir a garantia de direitos aos estudantes, como segurança, auxílios estudantis, pagamentos de bolsas em dia; assim, como acontece nas rodas promovidas pelo Encontro de MC's, o clima é descontraído e festivo. Há a sensação de uma representação de rebeldia ou do que se convencionou reconhecer como postura agressiva da juventude. O vestuário típico dos rappers dos guetos, postura gestual já consagrada nas capas de cds e clips e a "rajada verbal" nas letras de rap se

---

<sup>54</sup> O Coletivo Sem Paredes é uma rede colaborativa de trabalho no campo da cultura e da arte, que agrega produtores, agentes culturais e artistas de variadas inspirações, cujo objetivo principal é estimular a produção e circulação do material artístico independente, sob novos moldes de comportamentos, subjetividades e mídias alternativas. O Ponto Fora do Eixo em Juiz de Fora interage ativamente com outros coletivos culturais de todo Brasil.

<sup>55</sup> O Projeto Consonância funciona nos mesmos moldes do Coletivo Sem Paredes, porém é totalmente voltado para o movimento hip-hop. Está localizado no sul de Minas nas cidades de Pouso Alegre e Santa Rita do Sapucaí.

<sup>56</sup> O Eco Performances Poéticas existe desde 2008 em Juiz de Fora, consiste na reunião de poetas e escritores da cidade que se reúnem para apresentarem suas obras autorais. O grupo recebe poetas de diversos estados do Brasil e também acolhe os iniciantes e amadores.

<sup>57</sup>

O Skate Girls JF é um grupo criado pelas skatistas mulheres de Juiz de Fora - MG com o intuito de agrupar as meninas que praticam o esporte e compartilham dessa cultura de rua.

<sup>58</sup> Estudantes ocuparam a reitoria da Universidade Federal de Juiz de Fora dia 18/05/2015, de acordo com a resolução da assembleia que fizeram após uma reunião de cinco horas (do Conselho de Centros e Diretórios Acadêmicos) com a reitoria para exigir direitos estudantis, que segundo eles, não estariam sendo cumpridos pela instituição.

fazem presentes. Mas, o clima festivo deixa dúvidas com relação ao sentimento de insatisfação.



Figura 26 - Registro durante o Ocupa UFJF realizado em 05 de novembro de 2015. Disponível na página do grupo.



Figura 27 - Um clima descontraído e festivo marca a apresentação do Encontro de MC's no Ocupa UFJF.

Outra importante página vinculada ao movimento é a do grupo Biblioteca Encontro de MC's que conta com 728 pessoas<sup>59</sup>. Trata-se de um grupo fechado, que requer autorização dos moderadores, para que se tenha acesso. No caso, são duas moderadoras: a estudante de publicidade e propaganda em faculdade particular da cidade, Isabella Campos, 22 anos, atuante nas ações do encontro de MC's em especial na divulgação dos eventos e Brenda Andrade, aluna de artes e design, na Universidade Federal de Juiz de Fora que também se apresenta, em sua página pessoal no facebook, como "organizadora de eventos no Encontro de MC's desde 2012".



Figura 28 - Brenda e Isabella são atuantes nas redes sociais em ações ligadas ao Movimento Encontro de MC's. Também participam presencialmente das rodas e duelos. Foto disponível na página oficial do Encontro de MC's.

Como o próprio nome sugere, o principal material compartilhado no grupo são livros, artigos e links de vídeos referentes, na maioria das vezes, ao movimento Hip-Hop. Há espaço ainda para assuntos considerados afins, como

---

<sup>59</sup> A última atualização desses dados foi feita em 20 de novembro de 2015.

bibliografia do site bibliotecafeminista.org.br, literatura digital sobre meio ambiente e divulgação de eventos de poesia, língua portuguesa e cultura geral.

Isabella posta sugestões diariamente e faz questão de “curtir” e comentar as postagens feitas por outros membros. Em uma pesquisa nas informações pessoais disponibilizados na página é possível perceber que o perfil dos participantes do grupo é bastante parecido com relação a faixa etária, grau de instrução e tempo de atuação no movimento Hip-Hop na cidade.

Isabella é ainda a única moderadora do grupo “As mina do Hip-Hop”, criado em outubro de 2015. Também fechado, reúne 91 mulheres<sup>60</sup>, atuantes e ou interessadas em promover o protagonismo feminino no cenário hip-hop. Neste espaço eles postam vídeos com entrevistas com rappers conhecidas nacionalmente como MC Sofia ou no cenário local como Chris Assis e Thainá Gomes.

### **6.6 Encontro de MC's: a rotina virtual**

Para analisar a página do Encontro de MC's e devido ao alto fluxo das publicações, fizemos o acompanhamento das postagens e debates dos jovens durante o mês de dezembro de 2012, com o objetivo de compreender os usos que são feitos do Facebook e de que forma isto contribui ou não para a construção de conhecimento, para o fortalecimento do movimento hip-hop e para o engendramento da identidade destes jovens.

Durante o período analisado, de 1º a 31 de dezembro, contabilizamos o total de 270 postagens<sup>61</sup>. A principal atividade feita pelos jovens que participam deste grupo de discussão é o compartilhamento de material sobre hip-hop, o que em certa medida gera alguns diálogos entre os membros. Os vídeos são encontrados em maior proporção, totalizando 108, sendo 24 vídeos de clipes e

---

<sup>60</sup> Informação atualizada em 27 de novembro de 2015.

<sup>61</sup> É importante ressaltarmos que este número restringe-se apenas às postagens principais. Os comentários que seguem essas publicações não foram contados, mas em um outro momento da análise serão abordados qualitativamente.

apresentações internacionais; 49 de clipes e apresentações nacionais; 11 de apresentações regionais/locais; seis de batalhas (nacionais e locais) e 18 vídeos de entrevistas, documentários e reportagens. Majoritariamente, estes vídeos estão alocados no Youtube.

A proliferação deste tipo de material no ciberespaço se deve à crescente facilidade de produção e circulação de informações na rede. Atualmente, com poucos recursos, um vídeo pode ser gravado em uma câmera fotográfica digital ou *webcam* ou ainda pelo celular, e mesmo com baixa qualidade, pode ser editado em um computador e depois hospedado gratuitamente em sites de compartilhamento. Dessa forma, o produto é divulgado para amigos, que por sua vez repassam a outros e vão gerando visibilidade e ibope para o vídeo. O mesmo vale para músicas e fotografias.

No que tange à produção musical, foram compartilhadas 58 músicas, a maioria disponibilizada no site de compartilhamento *Soundcloud.com*, que é específico para este tipo de mídia. Esta rede também funciona como um espaço de divulgação de produções e músicas autorais. Averiguamos que muitos utilizaram este espaço para divulgar seus raps. Encontramos também sete publicações de reportagens e notícias sobre hip-hop. Ao todo, sete folders de convite para o evento Encontro de MC's e 13 fotografias e desenhos foram postados, a maioria das fotos eram dos encontros de hip-hop que aconteceram na cidade. Nestas imagens havia o redirecionamento para sites de compartilhamento de fotografias, como o *Flickr*.

Além das facilidades propiciadas pelas tecnologias digitais e pela internet, o hip hop, caracterizado como um movimento musical marginalizado e periférico, procura circuitos alternativos de inserções midiáticas fora do “mercado cultural dominante” ou da “mídia massiva”. A internet e seus facilitadores passam a ser um manancial de potencialidades para a divulgação da cultura hip-hop. Este fenômeno justifica a intensa troca de vídeos e músicas internacionais, nacionais e locais (produzidos pelos próprios usuários do grupo de discussão).

Todavia, se existe um fluxo enérgico de compartilhamento, os jovens não reverberam e debatem com o mesmo vigor o conteúdo do que é veiculado no grupo de discussão. Estas ações ocorrem de modo regular, mas não tão frequente como as postagens. Outra utilidade atribuída ao grupo de discussão é que ele funciona como um espaço para combinar ações comuns entre os jovens, que podem ser encontros na vida off-line ou divisões de tarefas para organização dos eventos.

Um importante dado a ser ressaltado em nossa análise, é o fato de que apesar do grupo ter quase 900 membros, apenas 50 pessoas são ativas, sejam nas postagens, nos comentários feitos ou no ato de curtir. O restante pode ser apenas leitores ou nem sequer acessam a página.

Dentro desta lógica existe uma “hierarquia de prestígios” entre os usuários dentro do grupo, assim como ocorre no mundo off-line e como consequência desta esfera. Os moderadores do grupo na rede, os organizadores do Encontro de MC’s e os rappers<sup>62</sup>, que têm torcida e respeito nas batalhas, são os mais populares, seus posts os mais comentados e curtidos.

O moderador Lucian Fernandes, estudante de artes e design na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), é o mais atuante no grupo do Facebook<sup>63</sup>, posta conteúdos com frequência, e seus conteúdos usufruem de popularidade. O vídeo da batalha entre MC Oldi x MC Din foi publicado por ele. Por sua vez, o moderador Fábio Souza é o menos presente no grupo de discussão, o que de certa forma contribui para que ele não tenha a mesma influência e popularidade que os outros moderadores.

As ações de Fábio Souza<sup>64</sup>, que é rapper mas não participa de batalhas, são pontuadas por poucas postagens de vídeos e alguns recados generalizados para o grupo, como, por exemplo, o aviso de que todos devam respeitar as

---

<sup>62</sup> Lembrando que alguns membros experienciam estes três papéis sociais dentro deste universo.

<sup>63</sup> Durante o período da pesquisa.

<sup>64</sup> No perfil de Fábio no Facebook não existe informações sobre sua escolaridade e formação superior.

opiniões naquela página ou um pedido para que não publiquem status pessoais no grupo, uma vez que o assunto é hip-hop:

**Fabio Souza:** Po ai nem é tirando ninguém não só que o grupo é destinado ao Encontro que tem haver com Musica, não tem nada haver ficar postando status ou coisa do tipo então vamo pensar legal oque agente posta antes de postar ! Só isso só valeu rapaziada Deus Abençoe todo mundo mesmo e um Feliz Natal e Ano Novo Pra todo mundo! (Publicado em 24 de dezembro de 2012 às 20:54)

Dentre os moderadores, Pedro Henrique Rezende Ferreira, então estudante de jornalismo na UFJF<sup>65</sup>, o MC Oldi, que além de atuar como rapper, também é um dos principais organizadores do Encontro de MC's, desfruta de respeito e admiração entre seus amigos, justamente por encabeçar o movimento hip-hop na parte central da cidade e ser considerado talentoso nas rimas e composições. Apesar das postagens de MC Oldi não serem tão frequentes, o que é postado sobre ele repercute de modo significativo.

No dia 10 de dezembro 2012, foi postado um vídeo de uma batalha<sup>66</sup> de MC Oldi contra o MC Din. Este vídeo obteve 38 curtidas e vários comentários que ilustram a admiração do grupo por um de seus líderes:

**Everton Souza:** Muito foda, dois ótimos MCs !

**RT Mallone:** porr... muito maneiro, nível altíssimo

**Julin Santos:** powww

**Pedro Falcão:** alto nível, batalha com respeito!

**Julio Firmino:** Se tá sinistro em oldi!

**Pedro Henrique Rezende Ferreira:** Satisfação total em batalhar com este Mestre MC Douglas Din, tu é foda mano!!!

---

<sup>65</sup> Pedro se graduou no primeiro semestre de 2015 durante a realização desta pesquisa.

<sup>66</sup> Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=1uuAV3Fzyps&feature=youtu.be>>.



**Fabio Souza:** ONDI ESTA MC OLDI ?

**Kelvin Fernandez:** ONDI sera que esta ONDI ele foi vei mc oldi ONdi esta? Kkkkkkkkkkk

**Fabio Souza:** Olha a ONDI Olha a ONDI (8'

**Lucas Figueiredo:** sem palavras irmao, humildade é mato pra tu, parabéns irmaozao, desse jeito tu vai cada vez mais longe. caminhos abertos pros verdadeiro!!

Este diálogo também é muito interessante para avaliarmos as formas de expressão destes jovens no ciberespaço e da linguagem da cultura hip-hop. Essas características são encontradas quase em todas as interações entre os membros do grupo. No que tange a grafia no Facebook, podemos atestar que neste espaço é reproduzido, assim como em outros locus da internet, uma despreocupação com a norma culta da língua portuguesa: palavras são abreviadas (exemplo: “ai mano **c ta** brabo **msm** na rima”<sup>68</sup>) ou tem algumas letras suprimidas (exemplo: “caminhos abertos pros **verdadero**”), acentos abandonados (exemplos: “po, ainda **nao** saiu mano e “**sera** que esta ONDI ele foi vei mc oldi ONdi esta?”) e as gírias são utilizadas nos textos.

A linguagem desenvolvida a partir do uso da internet também é um recurso expressivo nas interações dos jovens. As letras garrafais em uma palavra ou frase, ou seja, todas em maiúscula, são codificadas pelos internautas como um modo de chamar a atenção dos demais usuários ou para propagar um sentimento intenso de euforia, felicidade, raiva ou tristeza. Exemplos: “po MC ONDI E FODA”, “ONDI ESTA MC OLDI ?” e “KEVIN tira satisfações?”. As risadas do “internetês” também é um recurso muito usual entre os membros do grupo Encontro de MC’s. Exemplos: “kkkkkkk”, “hahahaha” e “huauhauhauhahu!”. O tamanho da risada expressa a sua duração.

---

<sup>68</sup> C significa você, **tá** é está e **msm** corresponde a **mesmo**.

Os *emoticons*, que consistem na significação de uma emoção por meio de ícones a partir de arranjos de caracteres tipográficos, também são empregados com objetivo comunicativo. A função dos *emoticons* na internet é de transmitir o estado psicológico, emotivo, de quem os emprega, por meio de ícones ilustrativos de uma expressão facial.

O vocabulário e as gírias demarcam territorialmente a que identidade e tribo pertencem: são jovens vinculados a cultura hip-hop e a “cultura de rua”. “NAMORAL” (na moral)<sup>69</sup>, “noiz”<sup>70</sup>, “po” (pô)<sup>71</sup>, “coe” (coé)<sup>72</sup>, mano<sup>73</sup>, “mando bem demais”<sup>74</sup>, veei (véi)<sup>75</sup>, “dando pala”<sup>76</sup>, “mo paia”<sup>77</sup>, “fei”<sup>78</sup> e “zuar”<sup>79</sup>, “na quebrada”<sup>80</sup> são expressões comuns utilizadas pelas tribos urbanas da região sudeste do Brasil, como os skatistas e o hip-hop. Palavras consideradas “vulgares” impregnam as falas destes jovens, mas elas não são utilizadas com os

---

<sup>69</sup> Gíria que significa que diante da situação se está sem problemas, com tranquilidade, tudo está bem ou com facilidade de ser solucionada.

<sup>70</sup> Corresponde ao pronome nós.

<sup>71</sup> Simplificação da interjeição “poxa”, que conota surpresa, exclamação, raiva ou emoção,

<sup>72</sup> Contração da expressão “qual é”,

<sup>73</sup> Equivale a amigo, irmão, companheiro de confiança, aquele que está junto em vários momentos.

<sup>74</sup> Corresponde dizer que a atuação ou atitude de alguém foi boa.

<sup>75</sup> É o modo de expressar você ou se dirigir a quem se conversa, pode significar amigo e companheiro.

<sup>76</sup> Esta expressão apresenta significados distintos, o primeiro que seria dando muita risada ou achando engraçado demais uma situação, o segundo seria chamar a atenção, dar na vista, dar bandeira, o terceiro passar mal.

<sup>77</sup> Significa “maior paia”, algo sem graça, sem valor, malfeito ou com qualidade inferior.

<sup>78</sup> Pode ter duas acepções: a primeira equivaleria a contração de feio e a segunda significaria o modo de expressar você ou se dirigir a quem se conversa,

<sup>79</sup> Denota zombar, brincar, bagunçar e gozar da cara de alguém.

<sup>80</sup> Diz respeito à vizinhança, muitas vezes associada a vizinhanças localizadas em periferias urbanas.

seus significados pejorativos e sim com o sentido de intensificação da sensação. Para estes jovens dizer que “algo é foda” designa que ou é muito bom ou é muito ruim, o mesmo vale para “pracarai” que quer dizer muito.

Outras comunicações estão mais diretamente ligadas ao universo da cultura hip-hop e das batalhas entre os MC’s. Dizer para um MC “quebra ele” ou “agrediu” diz respeito à performance durante os duelos, corresponde a derrotar verboragicamente o rival. O hip-hop apresenta um vocabulário agressivo, embora esta violência se restrinja apenas ao campo do discurso. O mesmo vale para pensarmos na denotação de “esculacho”, sua conceituação formal refere-se à agredir fisicamente (bater, espancar ou surrar), mas na “cultura de rua” seu significado perpassa uma espécie de maltrato, agressão ou descuido simbólicos.

A expressão “fiz barulho” remete à manifestação pública após as apresentações dos rappers, seriam as palmas e os gritos de “uuuooouuu”, que são exaltações positivas pelo ótimo empenho no show ou nas batalhas. Os adjetivos que se dirigem aos MC Oldi cabulouus” e “pesadíssimo” também estão qualificando a sua atuação. Neste contexto, falar que ele é “cabuloso” equivale a algo estrondoso, exótico e excelente e “ser pesado” corresponderia a intenso.

A página do Encontro de MC’s funciona como extensão da urbe, é ponto de encontro para se conversar sobre hip-hop e eventos do movimento que acontecem na cidade ou região e todo um conjunto de códigos do grupo é reproduzido discursivamente neste espaço. Em contrapartida, as especificidades do ciberespaço imprimem certas marcas ao grupo. O fluxo informacional é intenso, o que não garante uma apreensão e reflexão sobre os conteúdos, como a rotatividade de postagens é veloz elas se perdem no link publicações antigas<sup>81</sup>.

Ocorre também uma redução da conversação entre os membros do grupo. Se na comunicação oral ela é contínua, no que tange a comunicação escrita do Facebook, ela é reduzida. Os possíveis fatores que influenciam este fenômeno

---

<sup>81</sup> Caso o membro do grupo esteja desatualizado e queira recuperar as postagens, ele deve clicar neste link e descer a barra de rolagem e repetir este processo até encontrar o post ou data procurada. Tudo o que foi publicado aparece, o que torna difícil a busca dependendo do período que se busca.

são a falta de disposição para escrever textos extensos e a própria característica do meio que estimula a produção e divulgação de pensamentos e textos mais curtos. Por outro lado, os jovens utilizam dos códigos desenvolvidos no ciberespaço para facilitar a comunicação, como os *emoticons*, onomatopeias, abreviaturas e contrações de palavras.

Outro aspecto a ser levado em consideração é a repetição hierárquica de prestígio entre os membros do grupo na vida off-line e online. De um modo geral, os organizadores do Encontro de MC's e alguns de seus rappers e mc's admirados pelo público são os que mais postam material e desfrutam de popularidade na página, isto é consequência do grau de envolvimento dos mesmos com o movimento hip-hop em Juiz de Fora e o que eles representam para os demais. Como líderes são referências.

A partir desses usos e comportamentos, os jovens podem se transformar em agentes e co-criadores de conhecimento em detrimento de ser apenas receptores de informação no Facebook. Quando ocorre o diálogo e a troca de ideias entre os membros do grupo de discussão Encontro de MC's percebemos as potencialidades de articulação de um saber que se engendra na coletividade.

A construção de conhecimento no Facebook necessita de dois princípios para ser efetivado. O primeiro, e inicial, é o compartilhamento de informações audiovisuais, gráficas ou imagéticas na rede e o segundo é o *feedback*, a partir do que foi postado, reflete-se, dialoga-se e trocam-se novos conteúdos tecendo uma rede de saber. A noção de diálogo é importante nesta lógica, pois é neste momento que os jovens realizam o contato entre si no site de relacionamento e isto fica arquivado para quem quiser acessar e participar de uma discussão.

Avaliamos que o Encontro de MC's tem uma proposta potencialmente rica em termos de debate no Facebook, mas que nem sempre é explorada. No dia 13 de dezembro de 2012, foi publicado no *feed* de notícias do grupo de discussão o vídeo intitulado "UPP encerra evento Hip Hop Santa Marta especial Viva Zumbi"<sup>82</sup>,

---

<sup>82</sup> Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=FM3KOBaNnaU>>.

trata-se de um vídeo amador divulgado no Youtube sobre uma ação da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP), que encerrou antes do tempo previsto o evento Hip-Hop Santa Marta, que ocorria no Favela Santa Marta (RJ), o que gerou indignações entre os organizadores e moradores que participam naquele momento das festividades.

Apesar de muitos jovens que atuam no grupo de discussão Encontro de MC's já terem passado por situações semelhantes<sup>83</sup>, a postagem não obteve repercussão, apenas quatro curtidas e alguns comentários de revolta e xingamento contra a polícia. Até mesmo um post desvirtuando a proposta dos vídeos foi efetuado:

**Pedro Henrique Rezende Ferreira:** é sempre a mesma história...

**Jonas Firmino:** gambizada escrota...são assim em todos os lugares

**Will Rodrigues:** raça do caralho!

**Ewerton Braga:** Aí, quem puder, confere meu som aí, 100%  
JF NA CENA: [www.soundcloud.com/tondorap](http://www.soundcloud.com/tondorap)  
hauhahuuahah

Todavia, em alguns momentos os jovens se dispõem a dialogar, trocar opiniões e se expressar com mais profundidade nos comentários. Em 19 de dezembro de 2012, o seguinte post foi publicado:

**Daniel Manganelli De Filippo:** Rapaziada, preciso de uma força..Tenho uma afilhada de 15 anos que curte muito hip hop, só que os enlatados da gringa, nada contra, mas gostaria de gravar de natal pra ela um CD com rap's brasileiros, com mensagens legais, principalmente vocais femininos que eu sei que ela gosta. O que vocês indicam?

---

<sup>83</sup> Em nosso acompanhamento etnográfico e netnográfico, colhemos relatos da intervenção da polícia em vários encontros que os jovens fizeram na cidade de Juiz de Fora. Em geral, eram obrigados a encerrarem o som e se dispersarem.

No depoimento percebemos que existe uma preocupação do padrinho em possibilitar a sua afilhada o acesso a outro tipo de hip-hop, fora dos circuitos comerciais importados, sobretudo o nacional e que dialogue mais com a realidade do país. O post conseguiu mobilizar os jovens e fazer com que eles contribuíssem para a construção de um “CD alternativo” só com músicas interpretadas por mulheres. Ao todo foram cinco curtidas, acompanhadas de 37 comentários que veiculavam clipes e shows do Youtube e mp3 do *Soundcloud.com*. Participaram desta interação 11 membros do grupo, sendo que apenas duas eram mulheres.

Outro caso ilustrativo de produção de conhecimento no grupo de discussão Encontro de MC’s ocorreu no dia 19 de dezembro de 2012 a partir desta postagem de Jéssica Schneider: “ae galera, quem tiver atoa liga a tv que vai rolar participação da batalha de rimas no encontro com Fátima Bernardes”<sup>84</sup>. Este tópico obteve duas curtidas e totalizou 28 comentários, contou com a participação de oito jovens no debate.

O assunto gira em torno da questão: mídia versus cultura hip-hop. Como já mencionamos em vários pontos desta pesquisa, existe um confronto entre a representação desta cultura feita pelos meios de comunicação e a identidade que a tribo constrói sobre si. A primeira resposta dada ao post, de Pedro Henrique Rezende Ferreira (MC Oldi), é uma provocação geral e que reflete o pensamento compartilhado pelo movimento em relação à mídia, “vamos ver a receita de globo + batalhas + fátima bernardes”<sup>85</sup>.

O discurso senso comum dentro do movimento sobre a caracterização que a mídia constrói é de distorção e associação de valores negativos à cultura hip-hop, como agressividade, criminalidade e associação aos usos de drogas; outra fala corrente é que as grandes empresas de comunicação no Brasil só se interessam por lucros comerciais e modismos que assegurem o alto índice de

---

<sup>84</sup> Programa de variedades e entrevistas que vai ao ar pela Rede Globo de televisão de segunda a sexta-feira das 11h às 12h.

<sup>85</sup> Na análise deste post e seus comentários, iremos reproduzir apenas algumas falas que captam a essência do debate, eles estão ordenados na sequência que se seguiram no grupo de discussão.

ibope e patrocinadores e de que, sobretudo a televisão, é alienação e não gera reflexão, sempre reproduz mais do mesmo.

**João Vitor Galvão:** rap nao é o que passa na tv

**Kelvin Fernandez:** ALIENAÇÃO

**Pedro Henrique Rezende Ferreira:** "acho que na tv globo nós conseguimos botar o povo na televisão, dar voz a população"...rsrsrsrs famosa política do pão e circo, a participação do povão na tv é só pra recompensar a audiência perdida de quem resolveu pensar e foi ler um livro!

**João Vitor Galvão:** agiliza o trampo dos cara e o seu fica estagnado.

A propositora da discussão Jéssica Schneider traz uma resposta mais reflexiva para as colocações feita por seus colegas. Ela argumentada sobre os aspectos positivos da reportagem e as contribuições para desmistificação da cultura hip-hop. Em seguida, Henrique Rezende Ferreira (MC Oldi) corrobora com o ponto de vista da colega.

**Jessica Schneider:** nós sabemos o que é o rap, mas sempre que passa na tv ou outros meios reportagens sobre, eu gosto de assistir pra me ligar qual imagem estão passando. o lado bom de falar sobre batalhas de mcs, rodas culturais e derivados em um programa da Globo, é mostrar para as pessoas que têm preconceito e só acreditam no que passa na mídia, que os eventos não são eventos de marginais, é cultura, rima e poesia! e até espalhar mais a ideia de reunir a diversidade, sem preconceito. o que passou hoje foi bacana, quem topou assistir viu...

**Pedro Henrique Rezende Ferreira:** tb achei bacana, mostrou um lado positivo das rodas de rimas, além da apresentação de varios parceiros, pena que a % de coisas bacanas na tv é minima...respeito aos manos da ccrp, que continuam fazendo um trampo bacana la no rio!

Na discussão, João Vitor Galvão é o contestador da ordem social: “devido a esses programas que a quantidade de mc's que só fazem rap universitário e clichê só vai aumentando”. Embora faça provocações, ele não cria argumentos para sustentar a sua opinião. Por outro lado, seus amigos vão respondendo de forma mais elaborada.

**Jessica Schneider:** não concordo João, quem faz rap faz rap, não classifico ninguém como "clichê". só de ter moral de botar a cara eu já respeito, tem tipos e tipos de rap, porém todos têm a capacidade de rimar, seja um modinha ou um da rua, e no final só quem é verdadeiro mesmo fica.

**Pedro Henrique Rezende Ferreira:** pois é João Vitor Galvão, concordo que abrindo para a mídia muitas pessoas acabam querendo fazer e essa maioria é ruim e nociva ao rap. mas ao mesmo tempo, pessoas que nao tiveram oportunidade podem acabar conhecendo e virando adeptos, e conhecedores da cultura. além de que acaba sendo um reconhecimento a quem tem feito esse trabalho no rio. no final das contas o saldo nao é sempre positivo, mas só de uma pessoa bacana se identificar com o movimento, e o movimento mudar a vida dela (como mudou de uma galera), já é válido!

Existe por parte de alguns membros do grupo uma preocupação com a demarcação indenitária, ao menos no nível do discurso, em diferenciar o que seria um “rap de raiz” e um “rap de modinha, universitário, clichê, nocivo”. O debate segue com a problematização a respeito da “pureza na música” e seus seguidores. O João Vitor Galvão questiona “o problema é, quem são os verdadeiros?” E mais uma vez recebe as respostas de Pedro e Jéssica:

**Pedro Henrique Rezende Ferreira:** pra mim não existem verdadeiros, pq verdade absoluta tb não existe, vc pode ser verdadeiro pra uma galera e outra te achar totalmente falso, pra mim existe procedência, ou vc é uma pessoa íntegra ou não, ou vc carrega valores ou não, ou respeita o próximo ou

não...: concordo, o que eu quis dizer com verdadeiro foi: quem realmente se adaptou ao movimento ou só está sendo um maria vai com as outras. mas só da pessoa somar, já deve ser respeitada como todos.

Outro episódio ocorreu no dia 5 de dezembro de 2012, com publicação do vídeo da participação de um jovem, de origem humilde, no programa “Se ela dança, eu danço” que é transmitido pelo canal de televisão SBT<sup>86</sup>. O vídeo gerou polêmica na internet devido ao tratamento considerado preconceituoso dos jurados em relação a um dançarino chamado John Lennon da Silva, morador da zona leste de São Paulo, que chegou trajando uma vestimenta típica da cultura de rua (calça, jeans, camiseta e tênis) e anunciou que dançaria um clássico do balé: A Morte do Cisne.

Um dos jurados, João Wlamir, fez questão de dizer que não se tratava de um número simples e a outra criticou duramente o figurino do candidato “achei nada a ver”, disse sem hesitar. Mas, logo no início da coreografia, ele conquistou os jurados ao mostrar uma releitura do clássico na versão de dança de rua.

---

<sup>86</sup> Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=RM2Aio9mvNE>>.



Figura 29 - A apresentação de John Lennon da Silva teve milhares de visualizações no site do programa. E o rapaz ao ganhar notoriedade foi chamado a estrelar uma campanha para uma famosa marca de tênis nacional. Imagem disponível no site do programa.

Ao responder às provações com arte, mostrou como é possível transportar a dança de rua para a música erudita, além de surpreender os jurados com sua performance. Neste momento estava em jogo o preconceito transmitido em rede nacional. Apesar do potencial, o debate na página do Encontro de MC's ficou reduzido a poucas respostas:

**Lucius Thug:** fera mesmo...mto foda!!!

Postagem

do

<http://www.youtube.com/watch?v=RM2Aio9mvNE>

vídeo:

**Isabella Campos:** CARAMBA, SINISTRO ! HAHA

**Eduardo Plka Paw:** então toma ! né!? queles fala? Loira paty dos inferno!

**Bruno Carnaúba:** jogou merda na cara dos merda. nao e a toa q o encontro de mc's eh um dos melhor lugar do mundo q tem rolado p colar. tanto p se divertir, respeitar, aprender a

conviver em sociedade e ver que pré-conceito eh pros scrots incapazes...

Nas raras vezes em que são feitas postagens sobre temas relacionados a problemas sociais como violência e preconceito, o número de membros que curtem ou compartilham é menor do que os que curtem as fotos de cobertura social dos eventos, por exemplo. Esta postura pode ser explicada por Rossini (2014) ao destacar que

Os protestos virtuais em que a ação dos usuários é instrumental - compartilhamento de imagens, petições virtuais, adesão a grupos etc. -, são chamados de *slacktivism*, resultado da união das palavras preguiçoso (*slack*) e ativismo. O termo refere-se a ações virtuais de suporte a causas políticas e sociais que requerem baixo envolvimento, criticadas por terem pouco (ou nenhum) impacto efetivo nas causas que pretendem defender. Não obstante, este tipo de manifestação contribui para a formação de opinião sobre determinado assunto a partir da repercussão na rede e produz efeitos no sentido de agendar a cobertura e a representação das causas nos media, incluindo perspectivas silenciadas na cobertura midiática (ROSSINI, 2014, p. 318 e 319).

Muito pouco de mobilização social ou chamamento para ações no mundo off line é feito pela página do grupo e quando, isto acontece, pelo baixo poder de adesão, é difícil quantificar o impacto social das iniciativas isoladas. A grande mobilização se dá muito mais na forma de agendamento e cobertura de eventos culturais do que no debate de questões relativas a mobilização social ou que envolvam preconceito racial ou violência policial. Assuntos tão em voga no movimento hip-hop feito na periferia.

No caso do Movimento Café com Hip Hop, formado por jovens da periferia da cidade são 577 curtidas<sup>87</sup> na página oficial do facebook, número mais que dez vezes menor do que as registradas na fanpage do Encontro de MC's. Em uma

---

<sup>87</sup> Atualizado em 15 de novembro de 2015

primeira leitura, poderíamos imaginar se tratar de um movimento mais recente ou envolvendo menos seguidores. Mas, ao comparamos a realidade off line os números se invertem.

Um dos motivos talvez esteja no fato de que muito do material postado sobre o evento ainda esteja vinculado à página de seu idealizador: Negro Bússola, este sim, com mais de 5.000 (cinco mil) “amigos” nas redes sociais e milhares de curtidas em suas postagens sobre o Café com Hip-Hop. O mesmo acontece com outro membro da diretoria da casa de Cultura Evailton Viella, Rafael Totti.

Ao contrário do estabelecido no grupo que forma o Encontro de MC’s não há um responsável pela atualização da página pós-evento. Cada um dos participantes posta as fotos em suas páginas pessoais e assim elas são curtidas e compartilhadas por todos.

Além da postagem de forma dispersa do conteúdo, um dos fatores que pode tornar a página do Café com Hip-Hop ainda pouco “curtida” é o fato de que o discurso é dirigido para quem já faz parte do movimento. Não há um aproveitamento total das chances oferecidas, pois a “contribuição das redes sociais vai no sentido de facilitar a busca por visibilidade e a reverberação das demandas para além dos concernidos, possibilitando o reconhecimento de suas lutas pela sociedade” (ROSSINI, 2014, p. 321). Além de não agregar novos interessados grande parte dos frequentadores do Café com Hip-Hop são oriundos de classes populares e, embora tenham acesso às redes sociais, ela ainda é feita de forma mais limitada, seja por conexões mais lentas (que dificultam a postagem de vídeos e fotos em alta resolução, por exemplo) seja por se dar em sua maioria por celulares que não permitem a edição deste material que será postado.

## **7. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Redescobrir. Resignificar. Reinventar-se. Estas são, acredito, as palavras que melhor definem a jornada feita para conclusão desta tese. Ao iniciarmos a pesquisa, já havia um contato preliminar com jovens do Movimento Hip-Hop em Juiz de Fora, principalmente durante a produção da dissertação de mestrado que tratava do cenário gospel na cidade. Pensávamos ter compreendido como este fenômeno poderia ser explicado, a quem se destinava e sua importância para a afirmação de identidades para jovens, negros e pobres moradores das periferias desta cidade da Zona da Mata Mineira. Parecia claro que esta manifestação cultural e/ou social se prestava a sua razão fundante: ser uma voz para os emudecidos e invisíveis, que longe de se verem retratados de forma fiel pelos tradicionais veículos de comunicação de massa, ainda são, na maioria das vezes, representados como uma caricatura de si mesmos. Incompletos. Vazios de significações e reconhecimento.

Para este grupo não era difícil compreender a importância de um movimento como o Hip-Hop, capaz de promover, através das letras de músicas, vociferadas pelos MC's (mestres de Cerimônia), a tomada de consciência da história do negro no Brasil e denúncias de um cotidiano de violência e discriminação vivida por esta parcela da população. Isto sem falar na ocupação do centro da cidade, espaço até então negado para eles, com sua arte nos muros grafitados, e nas galerias que se transformaram em pista de dança para b-boys que se apresentam ao som das pick-ups dos Djs. Um movimento cultural-social, capaz de promover tamanha mudança na realidade vivida por este grupo, facilita a compreensão de sua importância e alcance.

Mas, a realidade, encontrada durante a pesquisa para esta tese já não era mais a mesma. A mudança pela qual passa o Movimento Hip-Hop em Juiz de Fora, na qual os grupos dos bairros nobres são numericamente superiores e, por isto mesmo, figuram como representantes desta cultura nos tradicionais veículos de comunicação, pode ser compreendida, avaliando as alterações pelas quais o

movimento passou na periferia da cidade com os “rachas” entre as posses tradicionais, a morte de alguns antigos integrantes e a saída de outros da cidade.

Ao trabalharmos a forma como as novas tecnologias, em especial as que se utilizam das redes sociais *online*, como o site de relacionamentos facebook, por exemplo, são utilizadas para fortalecer os elementos constituintes da cultura hip-hop e alargar os horizontes, aproximando periferias antes distantes, promovendo um novo traçado que liga realidades semelhantes embora geograficamente afastadas e, por isto mesmo, mais enfraquecidas em relação à representatividade social; fomos apresentados a um novo grupo de “rappers”, com uma realidade muito diferente da que havíamos conhecido.

Jovens, brancos, ricos, universitários, sem experiências pessoais relacionadas ao cotidiano violento, pobre ou de segregação racial, também reconheceram no modo de vida rapper uma experiência que os retratam. Com uma estética que lembra a representação caricatural com a qual historicamente os integrantes do movimento hip-hop são reproduzidos em jornais e revistas, eles se tornaram, não raras vezes, porta-vozes do movimento em Juiz de Fora. Compartilhando ídolos, referências musicais e indumentárias, os dois grupos com realidades tão distintas, acabam por se aproximar.

Mas, que aproximação é esta? Em que nível ela se dá? Como os rappers da periferia avaliam este movimento surgido na região central e de que maneira suas identidades são reinterpretadas a partir deste encontro? As redes sociais de fato diminuem a distância entre estes jovens com experiências de vida tão distintas ou apenas garante a permanência de uma distância segura entre eles? Levando em consideração os caminhos que decidiram percorrer, eles irão de fato se encontrar ou indicam em uma mesma direção, embora a uma distância segura?

O acompanhamento netnográfico revelou que, embora o movimento hip-hop tenha como seiva condutora em suas letras e músicas o discurso sobre a luta de classe, a desigualdade social, a pobreza, a violência, o preconceito, a vida na periferia e na marginalidade e a representação da população negra em nossa sociedade, no grupo de discussão Encontro de MC's estas questões não são

problematizadas como prioridade. As diferenças sociais e étnicas entre os membros da comunidade virtual são suplantadas por uma amálgama maior: o próprio hip-hop.

No grupo de discussão, a presença e a representação da cultura negra estão diretamente ligadas ao movimento, ou seja, ela se expressa neste espaço apenas por essa via. Vídeos e músicas de rappers e MC's negros, homens, são publicados frequentemente e muitos jovens que atuam na página também são negros<sup>88</sup>. Os jovens podem relatar e discutir estas experiências em suas letras de raps, nas batalhas de MC's ou em bate-papos sem a mediação do Facebook, contudo no grupo de discussão Encontro de MC's estes problemas são pouco debatidos. No que tange à pauta da juventude negra da periferia, o assunto está praticamente esquecido na comunidade virtual.

Durante a netnografia, encontramos alguns temas propostos relacionados com a identidade cultural do movimento hip-hop, mas que também carrega consigo outras possibilidades de reflexão, não desenvolvidas pelos jovens. No dia 2 de dezembro de 2012, Marco Antônio Sales postou um texto questionando os seguidores da cultura hip-hop na cidade por modismo: “haverá um determinado momento onde algumas pessoas vão cansar de brincar de rap, as meninas vão voltar pra boneca e os meninos vão voltar pras raves e privilege, nao sabe? esse dia vai ser engraçado dai vão fazer uma fogueira de long”.

Este trecho traz à tona a demarcação indenitária discursiva do grupo Encontro de MC's. Quem pertence “genuinamente” ao grupo não pode gostar de frequentar as raves (festas de músicas eletrônicas) e nem a Privilège<sup>89</sup>. Quem cansar do rap vai voltar a brincar de boneca, no caso das meninas, e queimar os skates, no caso dos meninos.

Vimos também que os rappers e MC's no Brasil se comportam como “marginais midiáticos”, isto porque existe uma aversão a “dominação e alienação”

---

<sup>88</sup> O problema da autodeclaração.

<sup>89</sup> A Privilège é uma famosa boate de Juiz de Fora, frequentada pela classe média e alta da cidade. Por isso é denominada por várias tribos urbanas da cidade como lugar de “patricinha” e “playboy”.

que a mídia de massa produz nas pessoas e, por outro lado, esta mídia não abre muitos espaços para a manifestação do movimento hip-hop. Os jovens constroem conhecimento à medida que refletem sobre o papel dos meios de comunicação na sociedade, o espaço social que a cultura hip-hop ocupa, a representação do movimento para quem atua nele e a imagem engendrada pela mídia e pela opinião pública. A tomada de consciência sobre a importância de se discutir essas questões também é uma forma de alimentar o conhecimento, já que incentiva a multiplicação de diálogos

Quando temas de discussão são propostos dentro do grupo Encontro de MC's o que era potencial se concretiza. Através da troca de experiência, opiniões e gostos pessoais, os jovens alteram saberes e colaboram para produção de mais conhecimento. Em relação a tudo o que é postado no grupo de discussão, estes momentos de construção coletiva do saber são pontuais, uma vez que muito material é publicado e nem tudo é debatido. Mas quando o dialogo ocorre é importante para o fortalecimento da identidade do movimento hip-hop e para o reforço do laço social entre os membros do grupo que vão suturando suas marcas indenitárias.

Por outro lado, o Movimento Café com Hip-Hop, formado por jovens da periferia da cidade possui número mais que dez vezes menor do que as registradas na fanpage do Encontro de MC's, e ainda cresce a passos lentos nas redes sociais. Na contramão do que já acontece com os movimentos sociais em todo o mundo, onde se registra uma tendência de universalização do acesso aos meios de produção de informações em contraposição à concentração do controle sobre os veículos de comunicação de massa.

Analisando o material pesquisado pudemos concluir que esta apropriação da cultura nascida na periferia pelos jovens da classe média dos grandes centros urbanos é mais complexa do que poderia parecer à primeira vista, à medida que os quatro elementos da cultura hip hop, vistos nesta dissertação são resignificados e ganham a chance de chegar a públicos antes não alcançados.

Através das relações que os jovens dos morros estabelecem com os novos interessados pela cultura rapper, somos obrigados a reconhecer que a periferia não é uniforme. Enquanto muitos se recusam a frequentar os eventos promovidos na região mais nobre da cidade e os consideram como não-representativos da cultura hip hop, outros se sentem privilegiados por terem a chance de participar deste novo “mundo” antes inatingível.

Esta relação entre os grupos, claramente influenciada pelos veículos de comunicação de massa é afetada de forma inquestionável por mudanças nos padrões de consumo tanto da periferia, que passa a ter acesso a bens e serviços pela primeira vez, como também das elites que, ao transformarem “periferia” em grife, atribuem a ela novo significado e a seus consumidores outro status. São estes jovens da classe média autores de quebra de paradigmas que atribuem exclusivamente aos menos favorecidos o direito de reivindicar por redistribuição e igualdade. É a chance de repensar as tradicionais formas de representação publicizadas pelos veículos de comunicação, que outrora representaram de forma alegórica e estereotipada os ditos “marginais”

Percebemos que embora os dois grupos de jovens pesquisados se sintam atraídos pelo Movimento Hip Hop os motivos de que causam interesse são diferentes assim como a forma como lidam com os elementos desta cultura de rua.

Enquanto os jovens da periferia encontram na dança, grafite e apresentações de DJs e MCs a chance de tomar para si o espaço central das cidades antes a eles negados, para os jovens moradores do centro da cidade a realização de eventos de hip hop nas praças da cidade pode ser compreendida como uma forma de afirmar aos seus pares a sua identidade. Destacar a sua diferença. A proposta, segundo eles, mais democrática e igualitária, para nossos arranjos sociais. Ao se reconhecerem como “diferentes” da maioria daqueles com

quem convivem, nas escolas, vizinhanças e locais de trabalho e estudo, eles buscam afirmar e reconstruir sua identidade.

Ao passo que, para os jovens da periferia a participação no Movimento Hip Hop é um traço que marca a inclusão e as semelhanças que unem os negros, pobres, vítimas de violência policial de processos excludentes no mercado de trabalho e nas relações sociais. Para os jovens de classe média, a participação neste mesmo movimento marca a diferença. Ao assumirem a postura rapper, e formatarem suas identidades de maneira bastante diferente da que usualmente se esperava de jovens brancos, universitários, filhos de família de classe média eles afirmam suas identidades pelas diferenças. E esta escolha afeta, de forma inquestionável, a identidade dos jovens de periferia que são “tentados” a pensar sobre si mesmos. Ao não se conhecerem no rosto branco de classe média estampado nas capas de jornais como a nova face do Hip Hop, precisam definir quem são e o que os representa.

Mas, é preciso cuidado com o excesso de otimismo causado por esta aproximação para que não se obscureçam os problemas advindos desta nova organização no campo da comunicação. Pois a forte relação entre poder, grupos de pressão e meios de comunicação de massa não pode ser desconsiderada ou reduzida.

Mas, se este grupo ainda carece de investimentos para garantir maior visibilidade por parte de outros setores com os quais pretendem se relacionar, há ganhos a serem comemorados, pois já podem constatar a visibilidade que conquistaram. Na postura dos participantes dos grupos, nos comentários postados nas redes, nas letras de rap que cantam, a autoestima e reconhecimento da própria identidade são presença marcante.

O conceito de “comunidades de sentidos” trabalhando durante esta pesquisa pode de forma mais clara ilustrar a nova organização engendrada por estes grupos para os conceitos de comunidade não mais restritos a limites geográficos, mas sim se organizando pelo consumo de determinadas produções

culturais. Semelhanças no vestuário e dialeto, por exemplo, passam a ser determinantes para que uma comunidade de fato se configure.

Ao longo da pesquisa, percebemos que, muitas vezes, os jovens da periferia podem se sentir “ditando moda” e servindo como referência para uma parcela que ainda os via de forma pejorativa. No entanto esta valorização da estética e elementos constituintes da cultura hip-hop, fortemente influenciada pela cultura negra não vem de graça. Esta inversão de polaridades faz com que possamos assistir a uma reação de afirmação de identidades como aconteceu com a festa chamada “Meu Black é assim”<sup>90</sup>, na qual o Hip-Hop foi o ritmo que tomou conta da pista durante toda a noite, ornamentada com elementos da cultura hip-hop (inclusive no convite da festa que traz uma figura que remete a um homem negro com cabelo black power) e que provocou reações acaloradas de jovens de diversas periferias do país, após a página oficial do evento ter postado cerca de 300 fotos da festa e dentre elas apenas 12 registrarem frequentadores negros.

Houve através das redes sociais uma ação imediata dos grupos de pressão ligados ao movimento negro e ao movimento hip-hop. Ao receber apelidos como “blackfraude” e “meu black é assim tão White” o grupo de jovens que sentiu ter tido sua identidade “roubada” fez questão de reivindicar que eles também se fizessem visíveis. Para isto, deram início a um movimento chamado “meu black é assim” no qual postaram nas redes sociais fotos de seus cabelos blacks e sua indignação por se sentirem de certa forma, usados pelos organizadores da festa. Estes, por sua vez, se disseram pressionados a publicar na página oficial do evento uma nota explicando se tratar de um baile direcionado para a blackmusic e aberto ao público em geral. Mas, o estrago estava feito.

O mesmo tipo de incômodo percebemos durante entrevista com a ativista Adenilde Petrina para quem, até mesmo dentro do movimento Hip-Hop sediado nos bairros de classe média há uma hierarquização entre negros e brancos. Sendo os últimos os responsáveis por dar voz ao movimento enquanto os

---

<sup>90</sup> Festa realizada no dia 25 de dezembro em uma casa de show no Rio de Janeiro.

primeiros figuram como responsáveis pelo operacional dos eventos. Sem poder de decisão.

É justamente esta falta de voz, de visibilidade e empoderamento o que mais incomodou os rappers da periferia durante as entrevistas feitas para este trabalho. Em diferentes situações eles deixaram claro que é comum o fato de que muitos “curiosos” costumam “subir o morro” buscando o que consideram “material bruto” sobre a cultura hip-hop. Um material para ser recolhido e depois, nos bancos das universidades, avaliados. Mas, os integrantes das posses de hip-hop se recusam cada vez com maior frequência a assumir este papel de fornecedores de dados.

Através das reflexões e leituras proporcionadas durante os encontros das posses, eles pretendem se capacitar para oferecer reflexão sobre o fenômeno que vivenciam. Se autoentitulam intelectuais orgânicos, capazes de aprender com a experiência e reelaborar seus sentidos. Não permitem mais, o que aconteceu durante muito tempo: a terceirização da sua fala. O medo permanente é que ao permitir que sujeitos não identificados em sua totalidade com a cultura hip-hop falem em nome dela, haja um esvaziamento do discurso e a perda de seu caráter revolucionário. Neste ponto não é possível esquecer, no entanto, que no caso das mulheres que fazem parte do movimento Hip Hop, a fala ainda é terceirizada. A voz que ecoa nos microfones, na maioria esmagadora das vezes, é masculina. E assim como acontece com as questões ligadas a paridade de direitos de gênero, as demandas femininas estão em segundo plano.

Temem que um movimento que se pretende de resistência negra e luta por inclusão, termine por se tornar apenas uma expressão artística e musical com raízes na cultura negra. E por isto talvez, embora se dediquem a estabelecer uma relação cordial com os rappers da zona sul, o contato entre eles seja tenso e ainda superficial.

Ainda assim, para muitos jovens negros, moradores dos bairros da periferia, os eventos de hip-hop, são um espaço de muitas exceções, como, por exemplo, serem convidados a frequentar locais nos quais ainda não haviam pisado e ter a chance de se relacionar, social, amorosa ou socialmente, com

outros jovens com os quais não dividiriam outros ambientes. Através da dança e da música muitas portas são abertas e, mais do que isto, eles são convidados a entrar. Mas, fazem questão de se sentar na sala de visitas. Em local de destaque. Exigem não só reconhecimento mas também redistribuição. Exigem não só a valorização social, mas também financeira pelo produto de seu trabalho. Melhores condições de vida e acesso a diversos circuitos sociais.

Nesta relação são eles a referência a ser “copiada” e talvez por isto, reconheçam com orgulho, e não raramente um olhar jocoso de não-legitimação a postura rapper assumida por esta outra parcela de jovens. Agora o espaço da não-autenticidade, da imitação, do arremedo de realidade é ocupado por quem costuma ditar moda e comportamento. Neste espaço são os jovens periféricos o modelo de comportamento, estética e musicalidade. Há uma inversão significativa de valores, que reorganiza a polaridade e atribuições de sentidos a posturas antes desvalorizadas.

Através da reivindicação por identidades garantem reconhecimento para si e para o grupo do qual fazem parte. E ao assumirem elementos representativos historicamente de outros grupos, garantem também a novos personagens seu direito ao reconhecimento. As identidades se formam através de uma rica bricolagem de referências que carregam em si uma riqueza de representações e simbolismos. Acontece uma mudança nos modelos sociais de representação.

Ao se responsabilizar por documentar e dar voz a este importante movimento social, estes griots modernos não se contentam em contar sua versão da história: fazem questão de interpretá-la, atribuir a ela valores e convidar aos ouvintes a fazerem o mesmo. O rap se propõe a ser uma chamada para a tomada de consciência e postura por parte da sociedade para que se torne mais inclusiva e, desta forma, seja capaz de engendrar diferentes relações de poder e combater uma estrutura já cristalizada de injustiças sociais.

Utilizando-se dos cinco elementos que constituem a cultura hip-hop (música, dança, djs, grafites e informação), os rappers, em primeira instância, em suas posses, desnudam a realidade experienciada por uma parcela da população

que têm suas identidades desprezadas, oferecem formação cultural e informação histórica para embasar o discurso dos que se propõem a serem porta-vozes da periferia. Em verso e prosa se colocam como os cronistas urbanos. Mas, nesta batalha de MC's quem tem melhor formação, intimidade com as palavras e bagagem cultural sai em vantagem. Os rappers da zona central e nobre da cidade e os rappers da periferia duelam e, os primeiros são eleitos, em especial pelos meios de comunicação e pelos formadores de opinião, como porta-vozes do movimento.

Um dos poucos espaços garantidos para projeção e visibilidade dos jovens negros da periferia passa a ter outros protagonistas. Griots responsáveis por denunciar uma realidade de abusos que não viveram e o preconceito racial do qual não são vítimas. De propor a valorização da estética e cultura negra da qual não são oriundos. Um caminho mais tortuoso se apresenta e obriga os integrantes do movimento hip-hop a enfrentar barreiras: abrir mão da visibilidade alcançada pelo movimento por não se considerarem representados pelos novos porta-vozes ou aceitar que se trata de uma identidade em formação e capaz de abarcar uma gama de identidades e referências maior do que as anteriormente consideradas?

A maioria tem optado pela primeira opção. O movimento hip-hop em Juiz de Fora tem uma nova cara. Mais clara, mais rica, mais instruída e, segundo os fundadores do movimento, menos autêntica. O caminho que propunha a aproximação afastou-a. Trazendo suas vivências, o hip-hop na cidade se ocupa em discutir o movimento estudantil universitário, a inserção deste estilo musical no cenário nacional e mais recentemente o feminismo e a luta pela igualdade de direitos entre homens e mulheres no cenário hip-hop. Os negros e pobres ainda carecem de espaço para tratar de seus dramas cotidianos mas o movimento Hip Hop, ao conquistar a classe média se reinventou e se tornou porta-voz de novas reivindicações. Ao ser utilizado para dar forma a identidade de outros atores, assumiu também a responsabilidade de representação de identidades ainda não contempladas pelo histórico do Hip Hop na cidade estudada.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVAY, Mirian et al. **Gangues, galeras, chegados e rappers**: juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília. Rio de Janeiro: Garamond, 2002.

ALINE, M. A. I. A. No passinho da nova classe média: notas para um estudo sobre comunicação, juventude, periferia e consumo." Interfaces Comunicacionais do Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, 19, 2014.

ALLARSW, Laurence. "Emergence des cultures expressives, d'Internet au mobile. **Médiamorphoses**, v. 21, n. 57, p. 19-25, 2007.

ALVIM, Rosilene; Eugênia, PAIM. A Febre que nunca Passa O Funk, a Sensualidade e o "Baile do Prazer". **Revista Diálogos**, 2. semestre de 2010.

\_\_\_\_\_. Os jovens suburbanos e a mídia: conceito e preconceitos. In: \_\_\_\_ (Org.). **Juventude anos 90**: conceitos, imagens, contextos. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.

ANDERSEN, Benedict. **Nação e consciência nacional** [Trad. L. Lourenço de Oliveira] São Paulo: Ática, 1989.

ANDRADE, Elaine Nunes de (Org.). Hip-hop: movimento negro juvenil. In: **Rap e Educação - Rap é Educação**. São Paulo: Summus, 1999.

\_\_\_\_\_. **Movimento negro juvenil**: um estudo de caso sobre jovens rappers de São Bernardo do Campo. Dissertação de Mestrado - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

ANDRÉ, Lemos. **Cibercultura**: tecnologia e vida social na cultura contemporânea. Porto Alegre: Sulina, 2004.

ANGROSINO, Michael. **Etnografia e observação participante**: **Coleção Pesquisa Qualitativa**. Bookman Editora, 2009.

APPERT, Catherine. Rappin Griots: Producing the Local in Senegalese Hip-Hop. In: SAUCIER, Paul Khalil. (Org.). **Natives Tongues: An African Hip-Hop Reader**. Trenton: African Word Press, 2011. p. 3-21.

ARAÚJO, Carla. As marcas da violência na constituição da identidade de jovens de periferia. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 27, n. 1, p. 141-160, 2001.

ARAÚJO, Zulu. O negro na universidade: o direito à inclusão. **Revista Espaço**, 2004.

ATHAYDE, Phydia de. Um tiro no futuro. **Revista Carta Capital**, Ano XII, n. 424, 20 dez., 2006

BALBINO, Jéssica; MOTTA, Anita. **Hip-Hop: a cultura marginal**. Rio de Janeiro: (Produção e edição independentes), 2006.

BARBALHO, Alexandre. Cidadania, minoria e mídia. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 25, 2002, Salvador, Bahia. **Anais eletrônicos...** Salvador, Uneb, 2002. Disponível em: <[intercom.org.br/papers/nacionais/2002/Congresso2002\\_Anais/2002\\_NP13BARBALHO.pdf](http://intercom.org.br/papers/nacionais/2002/Congresso2002_Anais/2002_NP13BARBALHO.pdf)>. Acesso em: 29 jan. 2015

BRAGA, Felipe Eduardo Lázaro. Retórica distintiva no funk ostentação: O consumo conspícuo na produção cultural do jovem pobre. **Revista Habitus: revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais - IFCS/UFRJ**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 20-34, jun. 2014. Anual. Disponível em: <[www.habitus.ifcs.ufrj.br](http://www.habitus.ifcs.ufrj.br)>. Acesso em: 30 jun. 2014.

BOURDIEU, P. A juventude é apenas uma palavra. In: \_\_\_\_\_. **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

CABECINHAS, Rosa. Processos cognitivos, cultura e estereótipos sociais. Actas do II Congresso Ibérico de Ciências da Comunicação, Universidade da Beira Interior: Covilhã, 2004.

CARRANÇA, Flávio; BORGES, Rosane da Silva. **Espelho Infiel**: o negro no jornalismo brasileiro (Sindicato dos Jornalistas do Estado de São Paulo). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

CARRANO, Paulo. Juventudes: as identidades são múltiplas. **Movimento-revista de educação**, n. 1, 2000.

CARRIL, Lourdes. **Quilombo, favela e periferia**: a longa busca da cidadania. Brasília: Annablume, 2006.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

CECCHETTO, Fátima. As galeras Funk cariocas: entre o lúdico e o violento. In: VIANNA, Hermano (Org.). **Galeras cariocas**: territórios de conflitos e de encontros culturais. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003. p. 93-116.

CHARRY, Eric. A Capsule History of African Rap. In: \_\_\_\_\_. **Hip-Hop Africa: New African Music in a Globalizing World**. Bloomington: Indiana University Press, 2012. p. 1-25

CLEMENTE, Claudelir Correa; SILVA, José Carlos Gomes da. Dos quilombos à periferia: reflexões sobre territorialidades e sociabilidades negras urbanas na contemporaneidade. **Revista Crítica e Sociedade**, v. 4, n. 1, p. 86-106, 2014.

CONTADOR, António Concorde; FERREIRA, Emanuel Lemos. **Ritmo & Poesia**: os caminhos do rap. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

CONTIER, Arnaldo Daraya. O rap brasileiro e os Racionais MC's.. In: Simpósio Internacional do Adolescente, 1, 2005, São Paulo. Disponível em: <[http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=MSC000000082005000100010&lng=en&nrm=abn](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC000000082005000100010&lng=en&nrm=abn)>. Acesso em: 28 set. 2014.

DA SILVA, Carlos Benedito Rodrigues. Os Sons do Atlântico Negro. *Revista Brasileira do Caribe*, v. 8, n. 15, p. 21-39, 2007.

DAYRELL. Juarez Tarcísio **A música entra em cena**: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.

\_\_\_\_\_. O rap e o funk na socialização da juventude. **Educação e Pesquisa**, Belo Horizonte, v. 28, n. 1, p. 117-136, jan./jun. 2002.

DAYRELL, Juarez; CARRANO Paulo César. Jovens no Brasil: difíceis travessias de fim de século e promessas de um outro mundo. **Revista Jóvenes del Centro de Investigaciones y Estudios sobre Juventud**, CIEJUVIMJ México, 2003.

DAYRELL, Juarez; GOMES, Nilma Lino. A juventude no Brasil: questões e desafios. **Cidadania e a luta por direitos humanos, sociais, econômicos, culturais e ambientais**, Belo Horizonte: DCP/FAFICH/UFMG, v. 5, p. 89-113, 2009.

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e movimento hip hop**. São Paulo, Annablume, 1998

DOMINGUES, L. R. A evolução do conceito de cena musical e a história do movimento hip hop em Juiz de Fora. Congresso de Estudantes de Pós-graduação em Comunicação, 6, **Anais...** 2014.

DUBET, François. **El declive de la institución: profesiones, sujetos e individuos en la modernidad**. Barcelona: Gedisa, 2006.

\_\_\_\_\_. **La galère: jeunes en survie**. Paris: Fayard, 1987.

\_\_\_\_\_. **Les inégalités multipliées**. Ed. de l'Aube, **Le déclin de l'institution**. Paris: Le Seuil, 2001.

ENGE, Cintia Liara et al. **Diagnóstico dos homicídios no Brasil: subsídios para o Pacto Nacional pela Redução de Homicídios**. Brasília: Ministério da Justiça, Secretaria Nacional de Segurança Pública, 2015

FACINA, Adriana. Ah eu só quero é ser feliz: quem é a juventude funkeira no Rio de Janeiro? **Revista EPOS**, v. 1, n. 2, 2010.

FÉLIX, J. B. J. **Chic Show e Zimbabwe e a construção da integridade nos Bailes Black paulistanos**. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo. 2000.

FÉLIX, João Batista de Jesus. **Hip hop: cultura e política no contexto paulistano**. Tese de Doutorado em Antropologia Social, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1965. 2 v.

FORACCHI, Marialice M. **A juventude na sociedade brasileira**. São Paulo: Pioneira, 1972.

FRAGA, Paulo Cesar Pontes; UMBELINO, Tâmara; FRANÇA, M. F.; MOREIRA, Eduardo José. Caiu na rede: o hip-hop como experiência social e forma de resistência. In: FRAGA, Paulo Cesar Pontes; IUNIANELLI, Jorge Atílio Silva. (Orgs.). O Tempo real dos jovens: juventude como experiência acumulada. Rio de Janeiro. **Letra Capital**, v. 1, p. 245-261, 2013.

FRAGA, Paulo Cesar Pontes; UMBELINO, Tâmara ; MARTINS, Rogéria da Silva ; FRANÇA, M. F. . Prácticas Comunicativas em el Ciberespacio: El Hip-Hop em las redes como experiencia social y forma de resistencia. **Diálogos de la Comunicación**, v. 91, p. 1-22, 2015.

FRASER, Nancy. Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da justiça na era pós-socialista. **Democracia hoje**: novos desafios para a teoria democrática contemporânea, Brasília: Editora Universidade de Brasília, p. 245-282, 2001.

\_\_\_\_\_. Repensando o reconhecimento. **Revista Enfoques**: revista semestral eletrônica dos alunos do Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da UFRJ, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 114-128, ago. 2010.

FREITAS, Waldir. Em entrevista a autora em agosto de 2013.

GALVÃO, Tatiana Verônica Bezerra. O papel das transformações sociais e da identidade juvenil na construção de comunidades de sentido. **ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura Faculdade de Comunicação/UFBa**, 4, Salvador, **Anais...** 2009.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989.

\_\_\_\_\_. Do ponto de vista dos nativos: a natureza do entendimento antropológico. In: \_\_\_\_\_. **O saber local**. Petrópolis: Vozes, 1998.

\_\_\_\_\_. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: \_\_\_\_\_. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GIMÉNEZ, Gilberto. Notas para uma teoria da comunicação popular. **Cadernos CEAS**, Salvador: CEAS, n. 61, p. 57-61, maio/jun., 1979.

GOMES, Nilma Lino. Corpo e cabelo como ícones de construção da beleza e da identidade negra nos salões étnicos de Belo Horizonte. Tese de Doutorado.

São Paulo: USP, 2002.

GONÇALVES, M. G. Racionais MC's: o discurso de uma juventude excluída. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação da USP, São Paulo, 2001.

GRINBERG, León; GRINBERG, Rebeca; PRINCIVALLE, Mario. **Identità e cambiamento**. Roma: A. Armando, 1976.

HERSCHMANN, Micael. Espetacularização e alta visibilidade: a politização da cultura hip-hop no Brasil contemporâneo. *Comunicação, Cultura & Consumo*. **A (des)construção do espetáculo contemporâneo**, v. 1, p. 137-154, 2005.

----- Micael. Funk carioca: entre a condenação e a aclamação na mídia. **Revista ECO-Pós**, v. 6, n. 2, 2009

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento**: a gramática moral dos conflitos sociais. São Paulo: Ed. 34, 2003.

JANOTTI, Jeder Silveira. **Heavy Metal com Dendê**: música e mídia em tempos de globalização. Rio de Janeiro: E-papers, 2004.

\_\_\_\_\_. Mídia, cultura juvenil e rock and roll: comunidades, tribos e grupamentos urbanos. In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, 2005. p. 115-128.

\_\_\_\_\_. Por uma análise midiática da música popular massiva: uma proposta de análise metodológica para a compreensão do entorno comunicacional, das condições de produção e reconhecimento dos gêneros musicais. **E-Compós** (Brasília), v. 1, 2006. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/e-compos>> Acesso em: 16 abr. 2007

JANOTTI JR.; Janotti Junior. **Aumenta que isso aí é rock and roll**: mídia, gênero musical e identidade. Editora E-papers, 2003.

JENKINS, Henry. O que aconteceu antes do YouTube? In: BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. **YouTube e a revolução digital**: como o maior fenômeno da cultura participativa está transformando a mídia e a sociedade. São Paulo: Editora Aleph, 2009.

KEHL, M. R. A Juventude como sintoma da cultura. In: NOVAES, R.; VANNUCHI, P. **Juventude e sociedade**. São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2004.

LAHNI, Cláudia Regina et al. **Comunicação**: tecnologia e identidade. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

LAZERSFELD. P. F; MERTON, R.K. Comunicação de Massa, gosto popular e ação social organizada. In COHN, Gabriel (Org.). **Comunicação e Indústria Cultural**: leitura de análise dos meios de comunicação na sociedade contemporânea e das manifestações da opinião pública, propaganda e “cultura de massa” nessa sociedade. 3. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional. 1977. p. 230-253.

LEAL, Sérgio. **Acorda Hip-Hop! Despertando um movimento em transformação**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

LECCARDI, Carmen. Por um novo significado do futuro: mutação. social, jovens e tempo. **Tempo Social: revista de sociologia da-USP**, São Paulo, v. 17, n. 2, 2005.

LEMONS, André; LÉVY, Pierre. **O futuro da internet**: em direção a uma ciberdemocracia planetária. São Paulo: Paulus, 2010.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LINDOLFO FILHO. Hip hopper: tribos urbanas, metrópoles e controle social. In: PAIS, José Machado; BLASS, Leila Maria da Silva. (Orgs.). **Tribos urbanas**: produção artística e identidades. Lisboa: ICS, 2004. p. 145-167.

LOPES, A. C. **Funk-se quem quisé no batidão negro da cidade carioca**. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Estudos da Linguagem, 2011.

\_\_\_\_\_. The Transgression of the Racialized Subject in the Language of Brazilian Hip-Hop. In: Annual ILASSA Student Conference, XXVII, **Anais...** Austin (Latin American network information center), 2007.

LOURES, Marisa. **Arte para valorizar o negro**. Denigra JF reúne representantes da cultura afrodescendente da cidade, que lutam para provocar o reconhecimento positivo da ancestralidade afro. Publicado no Jornal *Tribuna de Minas*, 6 nov. 2015. Disponível em: <<http://www.tribunademinas.com.br/arte-para-valorizar-o-negro/>>

LUCAS, Douglas Cesar; OBERTO, Leonice Cadore. Redistribuição versus reconhecimento: apontamentos sobre o debate entre Nancy Fraser e Axel Honneth. **RECHTD-Revista de Estudos Constitucionais, Hermenêutica e Teoria do Direito**, v. 2, n. 1, p. 31-39, 2010.

McCOMBS, Maxwell E.; SHAW, Donald L. A função do agendamento dos media, 1972. In: TRAQUINA, Nelson. **O Poder do Jornalismo**: análise e textos da teoria do agendamento. Coimbra: Minerva, 2000.

MAFFESOLI, Michel. Cultura e comunicação juvenis. **Ritmos do imaginário**, São Paulo, v. 2, n. 4. 2005.

\_\_\_\_\_. Tribalismo pós-moderno: da identidade às identificações. **Ciências Sociais Unisinos**, v. 43, n. 1, p. 97-102, 2007.

MAGNANI, J. Guilherme C. Os circuitos dos jovens urbanos. **Tempo Social: Revista de Sociologia da USP**, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 173-205, nov. 2005.

Malinowski, Bronislaw, et al. Argonautas do Pacífico ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia. V. Civita, 1976.

MANNHEIM, Karl. **O problema sociológico das gerações**. São Paulo: Ática, 1982. p. 67-95.

MARCON, Frank. O Kuduro - Estilos de Vida e os Usos da Internet pela Juventude do Tempo Presente. **Cadernos do Tempo Presente**, n. 07, abr., 2012. Disponível em: <[http://www.getempo.org/images/ed7/Artigo\\_4.pdf](http://www.getempo.org/images/ed7/Artigo_4.pdf)>

MARTINS, R.; LIMA, R. W.; BARROS, M. Cultura de rua e políticas juvenis periféricas: Teorias da Comunicação. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 22, n. 1, p. 59-80, jan./mar. 2015.

MATSUNAGA, Priscila Saemi. Woman's social representations in the hip-hop movement. **Psicologia & Sociedade**, v. 20, n. 1, p. 108-116, 2008.

MATTA, Roberto da. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro, Rocco, 1979.

MELUCCI, A. **Passaggio d ' epoca; il futuro è adesso**. Milano: Feltrinelli, 1994

MENDRAS, H. **La seconde révolution française, 1864-1984**. Paris, Gallimard, 1988.

MINAYO, Maria Cecília de S. et al. **Fala galera: juventude, violência e cidadania**. Rio de Janeiro, Garamond, 1999.

MONTARDO, Sandra Portella. Estudo dos blogs a partir da netnografia: possibilidades e limitações. **Novas Tecnologias CINTED-UFRGS na Educação**, Porto Alegre; v. 4, n. 2, dez. 2006.

MORAIS, Mauro. **Série especial "A Voz da Periferia"**. *Jornal Tribuna de Minas*, Caderno Dois. Disponível em: <<http://www.tribunademinas.com.br/cultura/muitas-vozes-fora-do-centro-1.1417303>> Acesso em: 20 fev. 2014.

MORIN, Edgar. **Ciência com consciência**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

\_\_\_\_\_. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: UNESCO/Cortez, 2005.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2012.

\_\_\_\_\_. **Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena**. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, 2006.

NASCIMENTO, Mayk Andreele do. O rap e a indústria cultural: entre o underground e o mainstream. *Direitos Diferenciados, Conflitos e Produção de Conhecimentos*, Reunião Equatorial de Antropologia, 5 e Reunião dos Antropólogos do Norte e Nordeste, 14. **Anais...** 2015

NOVAES, R. Hip Hop: o que há de novo? In: BUARQUE, C. et al. **Perspectivas de gênero**. Debates e questões para as ONGs. Recife: GT

Gênero – Plataforma de Contrapartes da Novib/SOS CORPO Gênero e Cidadania, 2002. p. 110-137

\_\_\_\_\_. Juventude, exclusão e inclusão social: aspectos e controvérsias de um debate em curso. FREITAS, Maria Virgínia de; PAPA, Fernanda de Carvalho. **Políticas Públicas: juventude em pauta**. São Paulo: Cortez, 2003.

\_\_\_\_\_. Os jovens de hoje: contextos, diferenças e trajetórias. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; EUGÊNIO, Fernanda (Orgs.). **Culturas jovens: novos mapas do afeto**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. p. 105-120.

\_\_\_\_\_. Ouvir para crer: os Racionais e a fé na palavra. **Religião e Sociedade**, v. 20, n. 1, p. 55-64, 1999.

NOVAES, Regina Reyes; MAFRA, Clara Cristina Jost. Juventude: Conflito e Solidariedade. **Comunicações do ISER**, Rio de Janeiro, n. 50, 1998.

OLIVEIRA, Isabel de Assis Ribeiro de. The contemporary malaise in the perspective of Charles Taylor. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 21, n. 60, p. 135-145, 2006.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. Identidade étnica, identificação e manipulação. In: \_\_\_\_\_. **Identidade, etnia e estrutura social**. São Paulo: Pioneira, 1976.

\_\_\_\_\_. Os (des)caminhos da identidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 15, n. 42, 2000.

\_\_\_\_\_. O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir e escrever. In: \_\_\_\_\_. **O trabalho do antropólogo**. São Paulo: UNESP, 1998.

PAIVA, Raquel. Política de minorias: comunidade e cidadania. **Estudos em Comunicação/Communication Studies**, Covilhã, v. 1, p. 1-7, 2003. Disponível em: <[http://www .labcom.ubi.pt/files/agoranet/03/paiva-raquel-politica-de-minorias.pdf](http://www.labcom.ubi.pt/files/agoranet/03/paiva-raquel-politica-de-minorias.pdf)>. Acesso em: 1 fev. 2015.

PEREIRA, Cláudia; ROCHA, Everardo; PEREIRA, Miguel. Tempos de juventude: ontem e hoje, as representações do jovem na publicidade e no cinema. **ALCEU**, v. 10, n. 19, p. 5-15 - jul./dez. 2009.

PERUZZO, Cicília. Comunicação comunitária como direito, participação popular e cidadania. Disponível em: <[www.alaic.net/VII\\_congreso/gt/gt\\_15/indice\\_15.html](http://www.alaic.net/VII_congreso/gt/gt_15/indice_15.html)>. Acesso em: 5 mar. 2012.

PERUZZO, Cicília Maria Krohling. **Comunicação nos movimentos populares** - a participação na construção da cidadania. Petrópolis: Vozes, 2004

PIRES, J. M. **Culturas juvenis**. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1993.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PRIMO, Alex. **Interação mediada por computador**: comunicação, cibercultura, cognição. Porto Alegre: Sulin, 2007

QUINTÃO, Antônia Aparecida. A imagem das mulheres negras na televisão brasileira. In: CARRANÇA, F; BORGES, R. S. (Orgs.). **Espelho infiel** - o negro no jornalismo brasileiro. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo e Sindicato dos Jornalistas do Estado de São Paulo, 2001.

RAGUSO, Fabrizia. **O desafio do multiculturalismo**: entre a identidade e o reconhecimento. Uma leitura a partir de Charles Taylor. Universidade do Minho. Tese de Doutorado, Braga, 2005.

RAMOS, Sílvia. Jovens de favelas na produção cultural brasileira dos anos 90. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de. NAVES, Santuza Cambraia. **Por que não?** Rupturas e continuidades da contracultura. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007. p. 239-256.

RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues. **O Movimento Hip-Hop como gerador de urbanidade**: um estudo de caso sobre gestão urbana em Campinas: PUC–Pontífice Universidade Católica. Campinas (2006).

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip hop**: a periferia grita. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop. **Abalando os anos**, v. 90, p. 190-213, 1997.

RODRIGUES DE SOUSA, Jocimara. Movimento Hip Hop: movimento, modismo e mercado. **Revista Ensaios**, v. 8, p. 25-41, 2015.

ROSSINI, Patricia Gonçalves da Conceição. Das Redes para as Ruas: Mídias Sociais como novas “armas” na luta por reconhecimento? **Comunicação & Sociedade**, v. 36, n. 1, p. 301-325, 2014.

SÁ, Simone Pereira de. **Funk carioca**: música eletrônica popular brasileira. Brasília: E-Compós, 2007.

SALES, Mione Apolinario. **(In)Visibilidade perversa**: adolescentes infratores como metáfora da violência. 2004. Tese de Doutorado em Sociologia, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-06122005-171140/>>. Acesso em: 13. set. 2015.

SANSONE, Lívio. Da África ao afro: uso e abuso da África entre os intelectuais e na cultura popular brasileira durante o século XX. **Estudos Afro-Ásia**, Salvador, n. 27, p. 249-269, 2002.

SANTOS, M. **Por uma outra globalização** (do pensamento único à consciência universal). Rio de Janeiro: Record, 2001.

SANTOS, Rosana Aparecida Martins. **Escola de Comunicações e Artes/ECA**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 2006.

\_\_\_\_\_. **O estilo que ninguém segura-Mano é mano! Boy é boy! Boy é mano? Mano é mano?** Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, 2002.

SAUCIER, Paul Khalil. Introduction. Hip-hop culture in red, black, and green. In: \_\_\_\_ (Org.). **Natives Tongues**: An African Hip-Hop Reader. Trenton: African Word Press, 2011. p. 13-18.

SAWAIA, Bader. Introdução: exclusão ou inclusão perversa? In: SAWAIA, B., **As artimanhas da exclusão**: análise psicossocial de ética da desigualdade social. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 7-13.

SCHWARCZ, Lilia K. Moritz. Questão racial e etnicidade. In: MICELI, Sérgio (Org.). **O que ler na Ciência Social Brasileira**. São Paulo: Editora Sumaré, 1999.

SHAW, C. R.; MAC KAY, M. D. **Juvenile Delinquency in Urban Areas**. Chicago: University of Chicago Press, 1940.

SHIRKY, CLAY. **Eles vêm aí**. Coimbra: Actual Editora, 2008.

\_\_\_\_\_. **Eles vêm aí - O poder de organizar sem organizações**. Coimbra: Actual Editora, 2010.

\_\_\_\_\_. **Lá vem todo mundo**. Rio de Janeiro, Zahar, 2012.

SILVA, José Carlos Gomes. **Rap na cidade de São Paulo**: música, etnicidade e experiência urbana. Tese de doutorado. Departamento de Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAM, 1998.

SILVEIRINHA, M. J. Democracia Deliberativa e Reconhecimento: Repensar o Espaço Político. In: \_\_\_\_\_. **Comunicação e Política**, ed. J. C. Correia, Covilhã: UBI, 2005.

SIMMEL, G. **La tragédie da la culture**. Paris: Rivages, 1988.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros**: identidade, povo e mídia no Brasil. Petrópolis: Vozes, 1999

\_\_\_\_\_. Por um conceito de minoria. In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). **Comunicação e cultura das minorias**. São Paulo: Paulus, 2005.

SOUSA, Janice Tirelli Ponte de; DURAND, Olga Celestina. Experiências educativas da juventude: entre a escola e os grupos culturais. **Perspectiva**, Revista do Centro de Ciências da Educação, Florianópolis, v. 20, n. especial, p. 163-180, jul./dez., 2002

SOUZA, Jurandir de. A construção da Identidade a partir da dança e da religião. In: \_\_\_\_\_. Os Urbanitas. **Revista de Antropologia Urbana**, v. 1, jul. 2004. (Disponível em: <www.osurbanitas.org>).

SOUZA, Marcos Alvito Pereira de. **As cores de Acari**: uma favela carioca. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001.

SOUTO, Jane. Os outros lados do Funk carioca. In: VIANA, Hermano (Org.). **Galerias / cariocas**: territórios de conflitos e de encontros culturais. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

SPÓSITO, Eliseu Savério. **A vida nas cidades**: por que a cidade existe? morar é preciso, o futuro da cidade. São Paulo, Editora Contexto, 1994.

SPOSITO, Marília P. Estudos sobre juventude e educação. **Revista Brasileira de Educação. Juventude e Contemporaneidade**, n. 6, 1997. (Número especial)

TANG, Patricia. The Rapper as Modern Griot: Reclaiming Ancient Traditions. In: CHARRY, Eric. A Capsule History of African Rap. In: **Hip-Hop Africa**: New African Music in a Globalizing World. Bloomington: Indiana University Press, 2012. p. 79-108

TAYLOR, C. A política de reconhecimento. In: C. \_\_\_\_\_. (Org.), **Multiculturalismo**: examinando a política de reconhecimento. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

\_\_\_\_\_. **As fontes do self**: a construção da identidade moderna. São Paulo, Edições Loyola, 1997.

\_\_\_\_\_. **Imaginarios sociales modernos**. Barcelona: Paidós, 2006.

\_\_\_\_\_. **Multiculturalism**. Princeton: University Press, 1994.

TOMÁS, Cláudio; MARCON, Frank. Kuduro, Juventude e Estilo de Vida: Estética da diferença e cenário de escassez. **Revista TOMO**, n. 21, p. 137-168, 2012.

TOMASSI, Bianca Caterina Tereza; FERREIRA, Franciros y Campo Barbosa. Dos primeiros aos Últimos Poetas: A intersecção Hip Hop-Islã. **Revista de Antropologia Social dos Alunos do PPGAS-UFSCar**, v. 3, n. 2, p. 30-50, 2011

TRAQUINA, Nelson. **O poder do jornalismo**: análise e textos da teoria do agendamento. Coimbra: Minerva, 2000.

Tufekci, Zeynep. "Grooming, gossip, Facebook and MySpace: What can we learn about these sites from those who won't assimilate?." **Information, Communication & Society**, v. 11., n. 4, p. 544-564, 2008.

UMBELINO, Tâmara Lis Reis. Rappers do Senhor em busca de visibilidade. **Estação Científica** (FESJF. Online), v. 4, p. 1-10, 2007.

\_\_\_\_\_. Rappers do Senhor em busca de visibilidade. **Revista Eletrônica de Ciências Sociais da UFJF**, v. 1, 2007

UMBELINO, Tâmara Lis Reis; CAMURÇA, Marcelo. Rappers do Senhor: o hip hop gospel como movimento de afirmação social de segmentos marginalizados da juventude negra em MG. **Debates do NER**, v. 2, n. 14, 2008.

UMBELINO, Tâmara Lis Reis; FRAGA, P. C. P.; PEREIRA, M. F. F.; MARTINS, R. S. .Communicative Practices in Cyberspace: The Hip-Hop in Networks as Social Experience and Form of Resistance. **Diálogos de la Comunicación** (En línea), v. 1, p. 1, 2015

UMBELINO, Tâmara Lis Reis; FRAGA, P. C. P.; PEREIRA, M. F. F. Traficando Informação: Redes sociais como quinto elemento do movimento Hip Hop. **Estação Científica** (FESJF. Online), v. 5, p. 20, 2013.

UMBELINO, Tâmara Lis Reis; CAMURÇA, Marcelo Ayres . Rappers do Senhor: o hip hop gospel como instrumento de afirmação social entre jovens negros da periferia em MG. In: Carlos Alberto Steil; Fernando Seffner. (Orgs.). **Debates do NER**. 14 ed. Porto Alegre: NER, v. 01, p. 167-194, 2009.

VALLADARES, Licia. Os dez mandamentos da observação participante. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 22, n. 63, fev. 2007.

VAZ, Ana Lucia. **Jornalismo na correnteza**: senso comum e autonomia na prática jornalística. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2013.

VELHO, Gilberto. Trajetória individual e campo de possibilidades. In: \_\_\_\_\_. **Projeto e metamorfose**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

VIANNA, Hermano. **Galeras cariocas: territórios de conflitos e encontros culturais**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

VIANNA, R. L. S. Jovens a busca de identidades culturais: Ser jovem em São Paulo e Medellín. Dissertação de mestrado. São Paulo. (SP). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP; 2002.

VICENTE, Eduardo; SOARES, Rosana. Centro Cultural da Juventude: um olhar sobre a diversidade musical de São Paulo. **Música Popular em Revista**, v. 1, 2012.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da violência dos municípios brasileiros**. Organização dos Estados Ibero-Americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura, OEI, 2007.

WELLER, Wivian. A construção de identidades através do HipHop: uma análise comparativa entre rappers negros em São Paulo e rappers turcos-alemães em Berlim. Caderno CRH, n. 32, p. 215-234, 2000.

ZIBORDI, Marcos Antonio. **Hip hop paulistano, narrativa de narrativas culturais**. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, 2005.

## ANEXO - QUESTIONÁRIO

Qual a sua idade?

**\*2. Qual sua raça/cor?**

- Branco
- Negro
- Amarelo (descendente de oriental ou com ascendência oriental)
- Indígena
- Outro. Qual?

**\*3. Qual seu sexo?**

- Masculino
- Feminino

**\*4. Você estuda?**

- Sim
- Não

**\*5. Está em que série?**

**\*6. Em que bairro você mora?**

**7. Qual a sua religião?**

- Católico

- Evangélico
- Espírita
- Umbanda e Candomblé
- Sem Religião
- Outra. Qual?

**\*8. Você exerce alguma atividade remunerada (salário, estágio ou outra atividade)?**

- Sim
- Não

**\*9. Quanto, em média, você recebe por mês? (se você não receber, coloque zero)**

**\*10. Com o dinheiro que você recebe, você ajuda nas despesas de casa (água, luz, internet, mercado)?**

- Sim
- Não
- Não. Não recebo

**\*11. Como você teve acesso a este questionário?**

- Foi procurado por um pesquisador
- Indicação de amigos
- Encontrou navegando pela internet
- Recebeu o convite para responder a pesquisa por email
- Outro. Qual?

**\*12. Por quanto tempo em média você costuma acessar a internet durante a semana?**

- Até 1 hora

- De 1 a 3 horas
- De 3 a 6 horas
- De 6 a 12 horas
- Mais de 12 horas

**13. Você utiliza alguma(s) rede(s) social(is) com frequência?**

- Sim
- Não

**14. Qual rede social?**

- Orkut
- Facebook
- Twitter
- Messenger
- Youtube
- Myspace
- Outras. Quais?

**\*15. Quantos dias por semana você acessa as redes sociais?**

- 1 ou 2 dias
- 3 ou 4 dias
- 5 ou mais dias
- Não utilizo

**\*16. Em média, quanto tempo por dia você gasta acessando redes sociais?**

- Até 1 hora
- Até 2 horas

- Até 5 horas
- Até 6 horas
- Até 8 horas
- Acima de 8 horas
- N.d.a.

**\*17. Como você acessa as redes sociais? (Pode marcar mais de uma opção)**

- Casa
- Lan House
- Aparelhos móveis
- Trabalho
- Outros
- Não acesso

**\*18. Você costuma discutir assuntos relacionados ao seu bairro nas redes sociais?**

- Sim
- Não
- Em partes

**19. Quais assuntos relacionados a seu bairro você discute/comenta nas redes sociais?**

- Segurança/violência
- Cultura
- Esporte
- Saúde
- Educação
- Eventos no bairro
- Não discute

- Outros

**\*20. Quais assuntos mais chamam sua atenção nas redes sociais?**

- Cultura
- Esportes
- Política
- Celebidades
- Religião
- Assuntos relacionados à minha cidade ou região
- Outros. Quais?

**\*21. Você já utilizou alguma rede social para**

- encontrar emprego?
- fazer pesquisa escolar?
- participar de jogos online?
- iniciar um relacionamento amoroso?
- Outro. Qual?

**\*22. A participação nas redes sociais já ajudou a melhorar suas notas/aprendizado na escola?**

- Não
- Sim. Como?

**\*23. A utilização das redes sociais já trouxe algum benefício em seu trabalho?**

- Não

Não trabalho

Sim. Qual?

**\*24. Depois que você fez seu perfil nas redes sociais você ampliou seu grupo de amigos offline (não-virtuais)?**

Sim

Não

**25. Você fez e tem amigos com quem você se relaciona só pela internet?**

Sim

Não

**\*26. Você passou a fazer parte de algum grupo que conheceu através das redes sociais?**

Não

Sim. Qual

**\*27. Por quais motivos você fez seu perfil nas redes sociais? (pode marcar mais de uma alternativa)**

Aumentar o contato com amigos que já conheço

Conhecer novas pessoas

Estabelecer relações profissionais/trabalho

Para ter a chance de dar minha opinião sobre os assuntos que me interessam

Outro. Qual?

**\*28. Comparando com outros meios comunicação de massa (rádio, TV, revistas e jornais), nas redes sociais você se sente:**

- com maior liberdade para dar sua opinião
- mais à vontade para se expressar
- com mais espaço para dar suas opiniões
- com mais espaço para fazer suas reivindicações
- Outros. Quais?

**\*29. Você participa de algum projeto de informática?**

- Não
- Sim. Qual?

**30. O que você achou desse questionário?**

- Bom
- Regular
- Ruim
- O que faltou