

UNIVERSIDADE FUMEC – FUNDAÇÃO MINEIRA DE EDUCAÇÃO E CULTURA
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS, SOCIAIS E DA SAÚDE/FCH
MESTRADO EM ESTUDOS CULTURAIS CONTEMPORÂNEOS

O MOVIMENTO *HIP HOP* NO TAQUARIL:

Expressões culturais e práticas políticas na Zona Leste de Belo Horizonte

Belo Horizonte

2018

Alessandra Nardini

O MOVIMENTO *HIP HOP* NO TAQUARIL:

Expressões culturais e práticas políticas na Zona Leste de Belo Horizonte

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado em Estudos Culturais Contemporâneos da Universidade FUMEC, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Culturais Contemporâneos.

Linha de pesquisa: Cultura e Interdisciplinaridade

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Fonseca e Rodrigues

Belo Horizonte

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

N224m Nardini, Alessandra, 1991-
O movimento *Hip Hop* no Taquaril: expressões culturais e
práticas políticas na zona leste de Belo Horizonte / Alessandra
Nardini. – Belo Horizonte, 2018.
141 f. : il. ; 29,7 cm

Orientador: Rodrigo Fonseca e Rodrigues
Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais
Contemporâneos), Universidade FUMEC, Faculdade de
Ciências Humanas, Sociais e da Saúde, Belo Horizonte, 2018.

1. Cultura. 2. Política e cultura – Belo Horizonte. 3. Hip-
hop (Cultura popular) – Belo Horizonte. I. Título. II. Rodrigues,
Rodrigo Fonseca e. III. Universidade FUMEC, Faculdade de
Ciências Humanas, Sociais e da Saúde.

CDU: 316.35

Dedico esse trabalho aos meus pais Marcello (*in memoriam*) e Mirna, com todo o meu amor e
gratidão.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Marcello (*in memorian*) e Mirna, por todo o amor e incentivo: obrigada por sempre acreditarem nos meus sonhos! Aos meus tios, Luciano e Mirella, pelo carinho e apoio que sempre me transmitiram. Aos meus irmãos, Paulo e Rivia, por todo o suporte e paciência durante esses dois anos de luta e de aprendizado. Aos amigos, Cesare e Ulisse, que fizeram parte da trajetória do meu pai e agora fazem parte da minha, sempre me dando ânimo e força. Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Rodrigo Fonseca e Rodrigues, essencial durante a minha formação acadêmica. Agradeço a Profa. Dra. Vera Casa Nova pela amizade e por todos os ensinamentos que tem me passado desde que a conheci. Agradeço a Profa. Dra. Astréia Soares por ter me apoiado muito durante o mestrado e por ter feito parte da minha banca de qualificação, compartilhando seus conhecimentos comigo. Agradeço ao Prof. Dr. Juarez Dayrell, que também participou da minha banca de qualificação, se tornando uma fonte de aprendizado e de inspiração durante o desenvolvimento da minha pesquisa. Agradeço a Prof. Dra. Maria Cristina Leite e ao Prof. Dr. Márcio Serelle, professores de quem tive a honra de ser aluna: obrigada por participarem da minha defesa! Vocês contribuíram muito para o meu desenvolvimento com aulas fantásticas. Agradeço aos demais professores da Universidade Fumec que marcaram minha trajetória acadêmica, em especial ao Prof. Dr. Luiz Henrique Barbosa, que me acolheu em seu projeto de pesquisa, “Eu sei tudo: Cultura plural em revista”, me proporcionando muitos aprendizados. Agradeço a FAPEMIG, ao INPDAP - INPS Itália e a Opera Nazionale per i Fligli degli Aviatori, pelo suporte durante os anos dedicados à minha formação acadêmica. Agradeço aos meus amigos e companheiros de mestrado Aline, Izabel e Tiago que estiveram ao meu lado durante essa trajetória, dividindo comigo momentos difíceis e muito felizes. Gostaria de agradecer também todos os funcionários da Secretaria de pós-graduação da Universidade Fumec, da Biblioteca da FCH e aos porteiros. Vocês me ajudaram e me apoiaram de todas as formas possíveis, até mesmo com um sorriso nos dias mais difíceis.

*“O corpo do moço
desliza negro
no suor do rosto
nos traços da gloriosa face.*

*Dança a dança
da cidade atormentada
nesse hip-hop
da calçada suja
como o arder sob os pés
queimados
da história vivida”.*

Vera Casa Nova
(Inéditos)

RESUMO

Esta dissertação aborda o movimento *Hip Hop* em Belo Horizonte, Minas Gerais, especificamente no Taquaril, bairro que faz parte de um aglomerado localizado na Zona Leste da cidade. A principal indagação é a respeito de como os participantes do movimento *Hip Hop* no Taquaril se engajam em suas práticas culturais e ações políticas, interpretando suas ações no cenário urbano, potencialmente heterogêneo. Para tanto, foi realizada uma revisão de literatura teórica que aproxima a trajetória sociocultural do movimento *Hip Hop* ao contexto dos Estudos Culturais, acolhendo conceitos e reflexões de seus autores. Em seguida, efetuou-se um mapeamento sociocultural da Zona Leste, contextualizando o espaço geográfico onde há uma cena cultural intensa, por meio de uma aproximação etnográfica que emprega como referencial conceitual as heterotopias urbanas. Buscou-se encontrar, em face de macropoderes de forças hegemônicas, formas de resistência micropolítica que se concretizam nessas práticas culturais. Conclui-se que a Zona Leste é composta por cenas heterogêneas e que as expressões culturais do movimento *Hip Hop*, se pensadas como manifestações estéticas que também travam lutas de resistência micropolíticas, potencializam valores e o exercício de uma ética cidadã no Taquaril por meio da conduta e das ações de seus participantes.

Palavras-chave: Cultura. Política. Cidadania. Movimento *Hip Hop*. Estudos Culturais.

ABSTRACT

This dissertation approaches the Hip Hop movement in Belo Horizonte, Minas Gerais, specifically in Taquaril, a neighborhood that is part of a cluster located in the East Zone of the city. The main question is about how participants of the Taquaril Hip Hop movement engage in their cultural practices and political actions, interpreting their actions in the urban setting, potentially heterogeneous. Therefore, was realized a review of the theoretical literature that approximates the sociocultural trajectory of the Hip Hop movement to the context of the Cultural Studies, taking concepts and reflections of the authors. Then, a sociocultural mapping of the Eastern Zone was carried out, contextualizing the geographical space where have an intense cultural scene, through an ethnographic approach that uses urban heterotopics as conceptual reference. Attempted to find, against macropolitics powers of hegemonic forces, forms of micropolitics resistance that are concretized in these cultural practices. It is concluded that the East Zone is composed of heterogeneous scenes and that the cultural expressions of the Hip Hop movement, if conceived as aesthetic manifestations that also make fights of micropolitical resistance, potentiate values and the exercise of a citizen ethics in Taquaril through the conduct and the actions of its participants.

Keywords: Culture. Policy. Citizenship. Hip Hop Movement. Cultural Studies.

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| 1 INTRODUÇÃO | 10 |
| 2 MOVIMENTO HIP HOP: APROXIMAÇÕES TEÓRICAS | 13 |
| 2.1 Um olhar interdisciplinar à abordagem do movimento <i>Hip Hop</i> | 13 |
| 2.2 Da <i>Black Music</i> ao <i>Hip Hop</i> no Brasil | 23 |
| 2.3 O movimento <i>Hip Hop</i> em Belo Horizonte | 43 |
| 3 A ZONA LESTE DE BELO HORIZONTE E SUA CENA CULTURAL | 48 |
| 3.1 Os bairros Floresta e Santa Tereza: cenas culturais heterogêneas | 48 |
| 3.2 A <i>Batalha da Santê</i> : um evento de <i>Hip Hop</i> na região | 59 |
| 3.3 O <i>Zona Last</i> e as atividades culturais em seu entorno..... | 66 |
| 3.4 Trajetos e singularidades no Taquaril | 70 |
| 4 O MOVIMENTO HIP HOP NO TAQUARIL | 76 |
| 4.1 A <i>Casa do Hip Hop no Taquaril</i> e suas atividades culturais | 76 |
| 4.2 Expressões artísticas e ações sociais da <i>Casa do Hip Hop no Taquaril</i> | 87 |
| 5 CONCLUSÃO | 106 |
| 6 REFERÊNCIAS | 109 |
| 7 APÊNDICE 1 | 116 |
| 8 APÊNDICE 2 | 117 |
| 9 APÊNDICE 3 | 118 |
| 10 APÊNDICE 4 | 119 |
| 11 ANEXO 1 | 125 |
| 12 ANEXO 2 | 126 |

| | |
|-------------------------|------------|
| 13 ANEXO 3 | 139 |
|-------------------------|------------|

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação é uma investigação sobre o movimento *Hip Hop* em Belo Horizonte, Minas Gerais, voltada especificamente para a *Casa do Hip Hop no Taquaril*, projeto cultural desenvolvido por atores sociais no aglomerado do Taquaril, localizado na Zona Leste da cidade. A pesquisa buscou responder de que modo os participantes do movimento *Hip Hop* no Taquaril percebem suas experiências e se engajam em práticas culturais, interpretando suas ações em meio à heterogeneidade do cenário urbano.

Pergunta-se, também, neste estudo: os participantes percebem em suas expressões artísticas práticas que se desdobram em traços de uma cultura política? Acreditam que estas práticas culturais em torno do que consideram ser o movimento *Hip Hop* são ações sociais que podem ser percebidas pela comunidade e externamente? Suas atividades e manifestações artísticas são voltadas para uma formação mais ética e cidadã dos jovens? Por meio do movimento *Hip Hop*, eles conseguem ocupar o espaço público e reivindicar direitos sociais e culturais que acreditam ser de todos os cidadãos de Belo Horizonte? Eles se consideram artistas e porta-vozes da comunidade em que vivem?

A pesquisa que partiu destas questões apresenta como objetivo principal questionar se o movimento *Hip Hop* no Taquaril tem como uma de suas motivações potenciais constituir, a partir de conceitos propostos e trabalhados por Michel Foucault (2001, 2017), espaços heterogêneos de micropolítica. Ou seja, verificar se as lutas de resistência micropolíticas estão implícitas nas questões estéticas e artísticas que constituem o *Rap*, o *Break Dance* e o *Grafite*. Esta questão busca compreender se o *Hip Hop*, como movimento de caráter sociocultural, pode ser percebido e interpretado como uma cultura periférica que se organiza a partir de expressões culturais que podem ser consideradas contra-hegemônicas em meio à cultura dominante.

A justificativa para se realizar uma pesquisa sobre o movimento *Hip Hop* que apresente parte da cena cultural que compõe a Zona Leste da Belo Horizonte reside no fato de que as cidades têm se tornado palco de movimentos culturais diversificados. Os agrupamentos da região supostamente encontram nas expressões artísticas formas de se posicionar diante da sociedade e, principalmente, no seio das comunidades periféricas. Neste presente caso, o movimento *Hip Hop* no Taquaril aparenta ter características próprias, capazes de diferenciá-lo das demais manifestações artísticas vinculadas ao *Hip Hop* em Belo Horizonte. Entre elas, está a preocupação com os altos índices de vulnerabilidade social em sua própria comunidade. Isto reforça que a Zona Leste de Belo Horizonte vem se tornando uma região com eventos e

práticas culturais heterogêneas que, além de fazer parte de uma agenda cultural na cidade, ocupam os espaços urbanos e os transformam. Presumivelmente, grande parte dessa cena heterogênea está proporcionando novos significados para elementos que compõem a cultura hegemônica, por meio da experimentação, da reinvenção e da apropriação. Elaborar uma investigação a respeito do movimento *Hip Hop* no Taquaril e parte da Zona Leste de Belo Horizonte é relevante para pensar e compreender este cenário cultural e heterogêneo que está se intensificando e se tornando relevante na cidade. Do mesmo modo que o estudo abrange a transformação dos espaços urbanos e as formas de resistência estabelecidas pelo micropoder em práticas culturais que surgem nesses lugares.

Para que fosse possível relatar como os participantes do movimento *Hip Hop* no Taquaril interpretam suas práticas culturais, primeiramente, foi necessário aproximar o *Hip Hop* dos pressupostos dos Estudos Culturais, pensando-o como um movimento sociocultural de resistência política. O segundo capítulo levanta essas questões com base em autores como Richard Hoggart (1957), Stuart Hall (2003) e Maria Manuel Baptista (2009), apresentando uma análise voltada para as práticas culturais como uma forma de exercer ação política. A discussão teórica sobre os Estudos Culturais foi cotejada com uma breve trajetória do movimento *Hip Hop* desde o seu surgimento, sua difusão pelo mundo ocidental, sobretudo com as diversas formas de mobilidade humana que caracterizam as sociedades contemporâneas, capazes de garantir a movimentação de fluxos imigratórios, de ideias, discursos, valores, expressões artísticas e lutas de resistência.

No terceiro capítulo apresenta-se um mapeamento descritivo de alguns pontos da Zona Leste de Belo Horizonte com o objetivo de mostrar que essa região é um território que vem sendo transformado quanto ao seu protagonismo cultural na cidade. Este momento da pesquisa é dedicado aos espaços urbanos e seus usos, analisando apropriações espaciais e simbólicas realizadas por indivíduos e grupos, construindo uma reflexão sobre a cena cultural da região, chegando ao *Hip Hop* no bairro Taquaril. O conceito de heterotopias urbanas, proposto por Michel Foucault (2001), serviu como aporte teórico para esta reflexão. As características encontradas nos pontos delimitados pela descrição etnográfica da cena cultural na Zona Leste foram apresentadas com o intuito de revelar um cenário heterogêneo de práticas culturais do qual o movimento *Hip Hop* faz parte e se destaca por suas manifestações estéticas, capazes de colaborar com a conscientização social nos aglomerados da região, mais precisamente no Taquaril.

O quarto capítulo da pesquisa foi dedicado a encontrar potencialidades micropolíticas que permeiam as práticas culturais vinculadas a *Casa do Hip Hop no Taquaril*. Esta

investigação fundamentou-se em observações, entrevistas e relatos de seus participantes. Foi realizado um trabalho de campo capaz de descrever o cenário urbano, seus usos e as práticas culturais inseridas no contexto social, buscando compreender a cena cultural onde o *Hip Hop* surgiu e se estabeleceu há 20 anos. As atividades realizadas pelos integrantes do movimento *Hip Hop* no Taquaril são abordadas de forma descritiva, buscando identificar potencialidades e características próprias do *Hip Hop* no Taquaril, permitindo uma análise aprofundada sobre o cenário sociocultural da Zona Leste. Para pensar as expressões artísticas como formas de favorecer cidadania e ética através da construção de uma conduta social consciente, este *corpus* empírico será problematizado sob os conceitos de poder e, principalmente, de micropolítica, referindo-se às ações cotidianas capazes de impulsionar lutas de resistência ao macropoder, como força dominadora que mantém sujeitos heterônomos, tal como foram propostos e trabalhados por Michel Foucault (2001, 2017).

Espera-se com este trabalho que os sentidos atribuídos aos atores sociais vinculados ao movimento *Hip Hop* no Taquaril para suas práticas culturais e experiências possam revelar lutas de resistência micropolíticas, capazes de engajar os jovens que vivem na comunidade por meio de manifestações estéticas. Supõe-se que as transformações ocorridas por meio da ocupação dos espaços urbanos da Zona Leste da cidade tragam novos significados para os lugares, para os moradores e os frequentadores da região, fortalecendo o surgimento de espaços heterogêneos marcados pela diversidade cultural, capazes de gerar ações políticas vinculadas às práticas culturais e expressivas que acontecem em tempos e espaços diferentes. O *Hip Hop* será considerado a principal atividade artística no Taquaril, um lugar que mesmo estando geograficamente localizado na Zona Leste da cidade, se mantém distante em termos socioculturais por diversos fatores, sobretudo pela exclusão social, ressaltando que a música, a dança e o grafite podem contribuir para o desenvolvimento da ética e da cidadania na comunidade.

2 MOVIMENTO *HIP HOP*: APROXIMAÇÕES TEÓRICAS

Neste segundo capítulo será feita uma reflexão teórica a respeito do movimento *Hip Hop* com o objetivo central de contextualizá-lo a partir dos Estudos Culturais. Esta escolha se dá pelo fato de perceber uma ligação entre os pressupostos políticos implícitos à epistemologia dos Estudos Culturais, que comungam com o caráter de resistência do *Hip Hop* como um movimento sociocultural. Essa aproximação teórica acontece porque o foco desse campo está na cultura como uma forma de exercer política, com o intuito de desenvolver investigações que possuem um caráter crítico, voltadas para as manifestações culturais contra-hegemônicas, apresentando aspectos da realidade cultural que não coadunam totalmente com o fluxo dominante nas pesquisas. Vale dizer que parte dos autores dos Estudos Culturais procura problematizar os limites socialmente construídos tais como classe, gênero ou raça, considerando os conhecimentos teóricos sobre a cultura e as práticas políticas em constante diálogo interdisciplinar. A interlocução entre disciplinas é essencial para investigar circunstâncias sociais complexas, principalmente quando se considera a heterogeneidade cultural, ainda que às vezes possa gerar conflitos epistemológicos.

2.1 Um olhar interdisciplinar à abordagem do movimento *Hip Hop*

Os Estudos Culturais, como uma aproximação problemática acerca da cultura, surgiram na década de 1950 com as obras de Richard Hoggart (1957), Raymond Williams (1958) e Edward Palmer Thompson (1963). Estas obras não tendiam ao surgimento de um novo campo do saber, mas sim a uma ruptura na linha do pensamento acadêmico que, até então, não considerava as classes populares como relevantes na elaboração de pesquisas, fortalecendo a noção de cultura dominante e inferiorizando, geralmente, aquilo que fugia de um padrão hegemônico. Nestas pesquisas, a complexidade do conceito de cultura ainda não era considerada relevante. Segundo Stuart Hall (2003), as obras dos três autores colocaram a cultura no centro de suas abordagens, ressaltando que a partir da palavra “cultura” é possível pensar as transformações históricas e modificações que se operavam nas indústrias, nas classes sociais e na democracia.

Em *The uses of literacy* (1957), Hoggart buscou se referenciar no debate cultural acerca da sociedade de massa na Inglaterra. Por meio de uma leitura semiológica da cultura da classe operária inglesa, o autor investigou valores e significados incorporados em padrões e estruturas de vida. A partir dessa tentativa de leitura, Hoggart (1957, citado por HALL, 2003)

elaborou uma ruptura com a polaridade a partir da qual a cultura era vista com a distinção entre alta e baixa cultura¹. A obra de Hoggart foi um marco para, futuramente, abrir as portas dos Estudos Culturais como um campo diferente e singular do conhecimento, pois concedeu importância e voz para a classe trabalhadora, situando-a como relevante em suas pesquisas, o que não era habitual no meio acadêmico.

Dalmonde (2002, citado por COSTA, 2012) considera o estudo da cultura popular elaborado por Richard Hoggart na década de 1950 como um espaço de aprendizagem por meio do qual os pesquisadores poderiam desenvolver o senso crítico, expandir seus conhecimentos em relação aos meios de comunicação de massa e aprimorá-los, bem como estudar o modo de vida dos trabalhadores da periferia inglesa. A crítica de Hoggart (1957) apresenta uma tendência intelectual da época que, segundo Costa (2012), não se ocupava de pesquisas sobre as classes populares, o que influenciava o surgimento de investigações que rompessem com os tipos de análise que acabavam subestimando a influência dos produtos culturais dessas classes. O trabalho desenvolvido mostrou que, ao se dedicar à construção de um estudo sobre as classes populares, foi possível encontrar uma riqueza de dados, informações e práticas culturais a serem analisadas que poderiam contribuir muito em investigações.

Posteriormente ao lançamento da obra de Hoggart (1957), outro registro de ruptura importante para os Estudos Culturais surgiu. *Culture and Society* (1958), de Raymond Williams, trouxe a análise de produções de diversos autores capazes de contar a história da cultura a partir do desenvolvimento da sociedade industrial. Segundo Hall (2003), a obra apresentou mudanças na vida social, econômica e política olhando metodologicamente para a cultura, identificando e explorando a natureza dessas mudanças. A partir deste trabalho, as preocupações e práticas sobre sociedade e cultura se juntaram, tornando-se posteriormente uma tradição nos estudos acadêmicos das ciências sociais e humanas.

Ao realizar uma análise sobre a formação da classe operária, Thompson (1963) relatou que os trabalhadores não possuem um papel na sociedade ligado apenas à produção de capital

¹ Cf. MATTA (1986). Com o intuito de pensar a expressão “alta e baixa cultura”, o autor se refere ao termo como uma caracterização que é estabelecida pela forma como a sociedade pensa a conceituação do termo. A expressão “alta e baixa cultura” coloca o conceito da palavra como um sinônimo para sofisticação, erudição, sabedoria e educação em sentidos restritos, estabelecidos por uma elite dominante. Neste caso, o autor explica que a educação pode se referir a quantidade de leituras, títulos universitários, inteligência (no sentido mental e lógico da palavra), quantidade de idiomas usados por uma pessoa para se comunicar e até mesmo o conhecimento sobre nomes e pinturas que fazem parte da história da arte ocidental. Desta forma, a “alta cultura” é estabelecida por um padrão proposto, enquanto a “baixa cultura” se refere a tudo aquilo que não segue esta concepção. Por isto, suas práticas culturais são rotuladas pela sociedade, inferiorizando-as por não as considerar pertinentes devido ao fato de que elas não estão inseridas nos moldes pré-estabelecidos.

para as indústrias. No contexto histórico dos séculos XIX e XX, alguns representantes da classe trabalhadora vieram traçando lutas de oposição contra generalizações que colocam as classes populares como facilmente influenciáveis por discursos dominantes. Esses sujeitos sociais estão em constante processo de desenvolvimento crítico de sua consciência, capazes de se organizar socialmente e politicamente ao longo da história do desenvolvimento industrial, compreendendo vários aspectos da sociedade. “Edward P. Thompson indica a essência da proposta dos Estudos Culturais: pensar para além das determinações sócio-históricas, todavia, considerando-as também no quadro no qual a história se dá” (COSTA, 2012, p. 165).

Conclui-se uma breve análise das três obras citadas anteriormente, de Hoggart (1957), de Williams (1958) e de Thompson (1963), observando que, de acordo com esses autores, parte significativa das classes populares construiu um senso crítico em relação ao desenvolvimento industrial e não respondem aos produtos culturais de massa de forma homogênea. Para Hoggart (1957, citado por COSTA, 2012), ao contrário do que muitos pesquisadores pensavam, essas classes compreendiam como a atividade industrial acontecia e percebiam as desigualdades e mudanças que os trabalhadores sofriam ao longo do desenvolvimento da sociedade. Segundo Costa (2012), uma parte representativa da classe operária inglesa analisada pelos autores citados tinha senso da luta cotidiana que enfrentava e pensava com realismo no caráter classicista do sistema de leis na Inglaterra, que ignorava desigualdades socioeconômicas.

Os Estudos Culturais surgiram, oficialmente, com a criação do CCCS (*Center of Contemporary Cultural Studies*) em Birmingham, na Inglaterra em 1964 e, posteriormente, com a proposta de realizar pesquisas acadêmicas voltadas para a chamada “cultura contra-hegemônica”, citada por seus pesquisadores como prática central a ser analisada e discutida, se espalhou para outras partes do mundo. Baptista (2009) explica que os Estudos Culturais procuram estudar os limites socialmente construídos, colocando os conhecimentos teóricos sobre a cultura e as práticas políticas em constante diálogo. O CCCS buscava realizar as investigações de forma interdisciplinar, reunindo acadêmicos de diversas áreas do conhecimento com o objetivo de romper os limites disciplinares e reconfigurar o diálogo entre os diversos campos do saber, podendo resultar em pesquisas mais profundas, capazes de lidar com a complexidade dos fenômenos culturais.

A noção de complexidade adotada por Baptista (2009) para pensar nos Estudos Culturais como um campo que incentiva pesquisas interdisciplinares partiu de Morin (2006). Segundo a autora, as investigações dos Estudos Culturais tendem a levar em conta o caráter

complexo das problematizações teóricas e conceituais, principalmente por colocarem a cultura no centro das abordagens. As primeiras pesquisas que surgiram no CCCS de Birmingham eram a respeito dos produtos da cultura de massa e sobre práticas culturais populares, dando continuidade aos estudos de Hoggart (1957), Williams (1958) e Thompson (1963).

Ao abordar as problemáticas que envolvem os Estudos Culturais, Baptista (2009) explica que as investigações buscavam analisar aspectos culturais de discursos que eram considerados marginais e não oficiais, dando dessa forma “voz” para os discursos minoritários das sociedades. As problematizações propostas pelos pesquisadores deste campo do saber se dedicavam aos estudos sobre os limites socialmente construídos, como classe, gênero e raça. Segundo a autora:

Para além disso, procurava (e ainda procura), em primeiro lugar, dirigir a sua atenção para o estudo das classes trabalhadoras, das culturas de juventude, das mulheres, da feminilidade, da raça e etnicidade, das políticas culturais da língua e dos *media*, entre muitos outros (BAPTISTA, 2009, p. 454).

O campo dos Estudos Culturais trabalha atualmente com a ideia paradoxal da complexidade cultural, contestando os limites socialmente construídos que surgiram nas realidades urbanas a partir dos efeitos da globalização. Além de tratar a cultura como algo central na sociedade, estando presente em todas as práticas sociais, os Estudos Culturais assumem um posicionamento crítico e político, pensando em intervenções e se dedicando aos assuntos de cidadania, respeito e contestação dos problemas gerados pela hegemonia ocidental. Segundo Hall (2003), a cultura não possui um significado lógico, pois é um lugar de convergência de interesses. Isto reforça a sua riqueza e a dificuldade em pensá-la separadamente das sociedades, que estão entrelaçadas por todas as práticas culturais. É por meio da observação das práticas sociais como atividades humanas que as experiências em comum se refletem.

De acordo com Cuche (1999), entre os séculos XIX e XX o conceito de cultura chegou a ter o mesmo significado que a palavra “civilização” para os intelectuais franceses. O autor apresenta uma análise do desenvolvimento do conceito e, o fato de que ele esteve enraizado na palavra “civilização” durante muito tempo, fortalece a ideia de distinção entre “alta e baixa cultura”, que impulsiona também o padrão hegemônico. A cultura era vista como uma forma de retirar o homem da irracionalidade, civilizando-o. De acordo com a concepção intelectual da época, era necessário civilizar as classes populares, para que elas se adaptassem à noção européia que construiu a hegemonia ocidental.

Logo após a fundação do CCCS em Birmingham na década de 1960, tendo Richard Hoggart como diretor do centro de pesquisas, as atividades com finalidade de formular novos conhecimentos a respeito das culturas e das sociedades, a partir de estudos sobre as classes populares inglesas e sobre os produtos da indústria cultural de massa, deram lugar às pesquisas sobre identidades de gênero e étnicas. Segundo Armand Mattelart e Érik Neveu (2006), Stuart Hall assumiu a diretoria do CCCS em 1968, trazendo consigo o interesse em trabalhar com estudos acerca das culturas ligadas aos jovens das classes populares. As gerações familiarizadas com os produtos audiovisuais da indústria cultural despertam o interesse dos pesquisadores do centro inglês, que passaram a estudar as culturas jovens e a ligação que elas podiam ter com as lutas políticas.

O conceito de hegemonia foi desenvolvido pelo filósofo italiano Antonio Gramsci entre os anos 1891 e 1937 para pensar sobre o momento em que uma classe social pode ser considerada dominante por se tornar capaz de se impor sobre uma classe considerada subordinada, sujeitando-a aos seus interesses e exercendo autoridade total sobre ela. A relação entre dominante e subordinado acontece por meio do exercício do poder, que se articula forjando uma suposta autoridade para as classes dominantes de forma natural, fazendo com que esta relação pareça normal dentro da história humana.

Essa influência pode ser considerada uma força aparentemente apoiada pela maioria e, segundo Martín-Barbero (2009b) em seus “diálogos gramscinianos”, é expressa por órgãos públicos que passam uma sensação de confiabilidade para a sociedade, por exemplo, jornais e associações. Ainda de acordo com o autor, esse apoio se torna artificialmente multiplicado. Na relação entre dominantes e subordinados, a imposição que abordamos faz com que o grupo dominante se torne capaz de estabelecer normas de conduta e padrões sociais e culturais na sociedade.

Segundo Ecosteguy (2010) o “local” onde um grupo social pode conquistar ou perder sua hegemonia é justamente onde as superestruturas da sociedade civil e o Estado atuam. É neste “local” definido pela autora que as instituições se tornam as principais emissoras deste poder, que se estabelece nas relações sociais hegemônicas. A hegemonia se estrutura e se estabelece por meio de princípios ideológicos que foram pautados nas análises de discurso feitas pelo filósofo francês Althusser (1985). De acordo com o autor, a ideologia pode ser conceituada como uma linguagem articulada e unificadora nas sociedades. Para mostrar como a ideologia, principal ferramenta utilizada nas relações hegemônicas, atua, o autor elabora uma diferenciação entre duas formas de exercer poder no Estado. A primeira se baseia em uma imposição de poder pela repressão e violência, enquanto a outra, mais plausível em nossa

análise acerca dos Estudos Culturais e da construção da hegemonia ocidental, é pelos aparelhos ideológicos de Estado, que constroem discursos socialmente articulados com intenções de convencimento.

Em sua definição de ideologia, o autor estabelece algumas instituições que considera aparelhos ideológicos do Estado. Entre elas, estão os sistemas religiosos, educativos (escolas), familiares, jurídicos, sindicais, informativos (imprensa, rádio e televisão) e culturais. Por meio de estudos sobre os aparelhos ideológicos citados acima, o filósofo chegou a uma definição do que seria a ideologia, colocando-a como “um sistema de ideias, de representações que domina o espírito de um homem ou de um grupo social” (ALTHUSSER, 1985, p. 81). Este sistema seria capaz de criar uma relação “imaginária” entre os indivíduos e o que eles acreditam serem condições reais de existência. É por meio da ideologia que a hegemonia se sustenta nas sociedades, com a construção de signos de identificação de subjetividades.

Para pensar as práticas culturais e a construção de poder dentro das sociedades contemporâneas, são tomados como referência os conceitos propostos e trabalhados por Foucault (2001, 2017). Estes consideram o poder como uma prática social construída ao longo da história, deslocando-o da noção de que ele está concentrado apenas nas mãos do Estado. Foucault (2017) propõe que observemos o poder de uma forma diferente daquela que o colocava apenas como uma forma de repressão, exclusão e censura. Cada luta, segundo o autor, se desenvolve em torno de um foco particular de poder. Esta afirmação refere-se também às lutas de resistência que buscam romper com a ideia de que o poder está detido por uma classe dominante, traçando assim uma luta contra-hegemônica.

O poder está presente em toda a trama da sociedade e pode ir além da concepção ideológica que o concebia apenas nas mãos de instituições como as que Althusser (1985) definiu como aparelhos ideológicos do Estado. O poder se mantém e é socialmente aceito porque ele não responde apenas a uma realidade dura e negativa, que sempre diz “não”. O poder do qual Foucault (2017) fala é capaz de permear a sociedade, de produzir discursos, de ser expressão, induzindo ao prazer e às formas de saber. É essa significação de poder que podemos trazer para as lutas de resistência, chamando-as de micropolíticas por serem compostas por “gestos, atitudes, comportamentos, hábitos e discursos” que, de acordo com o autor, não partem do centro para a periferia, ou da noção de macro e micro. O poder passaria de repressor para produtor, gerando novos saberes, novas maneiras de viver e dando autonomia aos grupos sociais.

Abordar os conceitos de ideologia e aparelhos ideológicos do Estado é pertinente para compreendermos as práticas sociais de poder que serão trabalhadas nesta dissertação. Tal

assimilação introduz os conceitos de micropolítica e de heterotopias urbanas, que foram propostos e trabalhados por Foucault (2001, 2017). Estes serão discutidos nos capítulos três e quatro com o intuito de servir como aporte teórico para analisar os movimentos socioculturais voltados para a ocupação de espaços e para a conscientização do público. Nesse momento da pesquisa, pensa-se o infrapoder, que estabelece o macropoder e a macropolítica, que são pilares das relações entre os aparatos do Estado e os indivíduos.

O indivíduo que se torna sujeito à vontade do Estado como força dominante é influenciado sub-repticiamente pelo que chamamos de infrapoder. O infrapoder está introjetado no nosso corpo e em nossas ações, sendo absorvido por meio do discurso que dita normas de comportamento e regras, passado de forma imperceptível, que é recebido e resulta em obediência e repressão. É o infrapoder que dá sustentabilidade à macropolítica, estabelecida pelo poder que o Estado exerce sobre o outro sem que ele perceba de onde vem esse poder. Parte dessas instituições se estabelece a partir do macropoder, que exerce sua força sobre os outros.

Quando se trata das interações cotidianas que não são transpassadas por um discurso de convencimento, mas sim por ações exemplares e paradigmáticas, podemos falar da micropolítica, trabalhada por Foucault (2017). O micropoder se exerce pela micropolítica e pode ser definido como aquele que contagia o outro pela força dos atos de quem pratica ações cotidianas que trazem consigo a capacidade de influenciar pessoas e grupos sociais. Este poder vai além do discurso e está vinculado, de acordo com a hipótese que norteia esta pesquisa, às expressões artísticas do movimento *Hip Hop*.

Para contextualizar as expressões artísticas e práticas culturais como formas de exercer ética e cidadania, é preciso apresentar o conceito de cidadania e o vínculo que sua concepção pode manter com os movimentos sociais de resistência. Reis (1999) explica que a base do conceito de cidadania está na Grécia Antiga e no Império Romano, estando diretamente relacionado à organização das cidades. De acordo com a autora, a *polis* grega trazia consigo ideais de liberdade e valores que deram base ao que denominamos atualmente como cidadania. A noção de igualdade foi incorporada posteriormente, oriunda da concepção de que todos os indivíduos eram idênticos aos olhos de uma divindade. O que Reis (1999) ressalta é que a *polis* tendia a um caráter mais político e que, de acordo com seus ideais de fundação, as cidades deveriam se manter unidas diante do inimigo. Tal união geraria força. Desta forma, os indivíduos que viviam na *polis* precisavam manter vínculos sociais que fossem capazes de mantê-los inabaláveis diante do inimigo. Segundo a autora, foi isto que incorporou a ideia de caráter político à noção de cidadania.

Reis (1999) explica que ser cidadão é se tornar portador de obrigações e de direitos que devem ser garantidos pelo Estado, como força política responsável pelos indivíduos. Cidadania pode ser definida na contemporaneidade como uma vida em sociedade que traz consigo direitos e deveres, além de uma postura política e igualitária que nasceu a partir da sistematização urbana. Rezende Filho e Câmara Neto (2001) discorrem que a cidadania não conta apenas com uma esfera política, mas também com direitos civis e sociais que devem situá-las nos âmbitos jurídico e moral. De acordo com os autores, mesmo que o conceito de cidadania tenha percorrido mais de 2 mil anos de história, ele está cada vez mais vinculado às mudanças nas estruturas sociais.

Dagnino (1994) aborda uma noção que considera inovadora de cidadania, colocando-a como uma estratégia de caráter político dos movimentos sociais. Desta forma a cidadania expressaria um conjunto de interesses e anseios destes grupos. Um exemplo dado pela autora são os movimentos vinculados às mulheres, negros e homossexuais, que lutam por direitos – tanto o direito à igualdade quanto o direito à diferença. Conforme a autora, a cidadania se torna então uma forma encontrada por grupos sociais para manifestar por direitos civis, sociais e políticos em prol de transformações nas sociedades:

Ela organiza uma estratégia de construção democrática, de transformação social, que afirma um nexos constitutivo entre as dimensões da cultura e da política. Incorporando características da sociedade contemporânea, como o papel das subjetividades, a emergência de sujeitos sociais de novo tipo e de direitos de novo tipo, a ampliação do espaço da política, essa é uma estratégia que reconhece e enfatiza o caráter intrínseco e constitutivo da transformação cultural para a construção democrática (DAGNINO, 1994, *online*).

Para compreendermos o poder que é oferecido aos grupos sociais por meio da micropolítica e das heterotopias urbanas, é necessário abordar os conceitos de autonomia e de seu antônimo, a heteronomia. A heteronomia acontece a partir do infrapoder, que transforma o indivíduo em alguém sem autonomia, tornando-o sujeito a vontade do Estado como força dominadora. Segundo Segre, Silva e Schramm (2009) semanticamente “autonomia significa propriamente a competência humana em “dar-se suas próprias leis” e, filosoficamente, “indica a condição de uma pessoa ou de uma coletividade, capaz de determinar por ela mesma a lei à qual se submeter”.

Grzibowski (2010) se baseia na concepção filosófica de Kant segundo a qual o sujeito age por uma vontade autônoma, norteada pela religião, e movido pelo medo e pela esperança. Esta concepção é baseada na conduta moral e ética do indivíduo. Ao determinar as próprias leis que conduzirão seus atos, o indivíduo se torna autônomo. Por meio da moral, o homem

autônomo sabe do seu dever e age de acordo com este, sendo capaz de refletir sobre sua conduta e guiar suas próprias ações. Outro pensador que colabora com a definição de autonomia, explicando o conceito de moral, é Delbos (1969, citado por GRZIBOWSKI, 2010):

A moral é fundada sobre o conceito de um ser livre se conectando pela sua razão a lei, incondicional; ela não tem necessidade de uma idéia de um ser superior ao homem porque o homem pode conhecer o seu dever, nem de outro móbile que a lei ela mesma para que ele observe. Neste sentido, ela por si própria se basta (DELBOS, 1969, p. 481 citado por GRZIBOWSKI, 2010).

A ética está relacionada a um conjunto de regras por meio das quais o homem conduz sua existência na sociedade. Ela é trabalhada pela razão, gera autonomia e está associada a micropolítica. É a partir da ética que surge a conduta dos homens, possibilitando que os indivíduos se tornem capazes de viver coletivamente. De acordo com Campos, Greik e Vale (2002) a concepção de ética se baseia principalmente nos esclarecimentos filosóficos, que pensam o homem como um ser social, histórico e criador. Esta concepção filosófica permite que o conceito de ética seja trabalhado de forma a tratar de assuntos como a consciência, a liberdade, os valores e a própria sociabilidade do homem. Para Immanuel Kant, o ser moral precisaria se submeter a deveres e o indivíduo deveria se tornar responsável por suas ações. Segundo Campos, Greik e Vale (2002), durante a modernidade a ética se tornou também uma forma de educar o caráter do sujeito moral, resultando em harmonia e valores para a convivência dos homens.

Ainda segundo Grzibowski (2010), a autonomia acontece somente pela liberdade, que vai nortear o desejo do indivíduo de viver a partir de sua *boa vontade*, como também norteá-lo para que ele cumpra o que acredita ser seu próprio dever na sociedade. Apenas o sujeito livre é capaz de se tornar racional e autônomo, pois esta liberdade é, de acordo com o autor, aquilo que fomenta a *boa vontade* dos homens, permitindo que a autonomia aconteça através da vontade e da razão.

Grzibowski (2010) afirma que a heteronomia é o antônimo da autonomia, como foi dito anteriormente. O indivíduo heterônomo não é capaz de conduzir suas próprias ações, não é capaz de estabelecer suas leis e não age de acordo com suas vontades, porque não deve ter vontade própria. Ele está sujeito ao Outro, que se torna responsável por ele e decidirá o que ele deve fazer. Sendo assim, este sujeito não é considerado capaz de pensar sobre seus deveres. Seus deveres se tornam o que o Outro deseja para este indivíduo, que não consegue estabelecer uma linha de raciocínio pensando em si mesmo e em como reagir diante do encontro com a exterioridade.

Nos estudos realizados por Clarke, Hall et al. (1975, citados por ECOSTEGUY, 2010) a respeito das culturas vinculadas aos jovens de grupos minoritários, os autores puderam constatar que, da mesma forma que a concepção de hegemonia pensou na ideologia como uma forma mais dinâmica de dominação nas sociedades, também abriu espaço para que a resistência surgisse como resposta a esse mesmo sistema hegemônico. Esta noção de resistência fortaleceu os grupos minoritários. Os autores se preocupam em demonstrar como os grupos sociais definiam suas formas de resistência e quais objetos e símbolos foram incorporados em seus cotidianos para compor suas identidades, por meio de transformações e de novos sentidos que eram incorporados a estes elementos, dotando-as de diferentes significações culturais.

A cultura passou a ser então o centro das tensões entre os mecanismos de dominação ideológica e de resistência minoritária. Os mecanismos de resistência minoritária e a capacidade de produzir outras representações legítimas da ordem social nessas formas culturais eram fortalecidos por meio da recorrência ao passado. Mattelart e Neveu (2006) explicam que os grupos sociais minoritários buscavam motivações no passado, apresentando causas que fortalecessem suas lutas de resistência política e a utilização de produtos culturais, capazes de criar uma autenticidade para cada subcultura. Os estudos relacionados à ideologia e à hegemonia no campo dos Estudos Culturais trouxeram interrogações sobre as relações de poder. Era preciso uma abordagem interdisciplinar que possibilitasse o diálogo e o conflito entre as disciplinas, solucionando de tal forma interrogações complexas acerca da cultura. Os trabalhos desenvolvidos a partir de um único aporte teórico, como a Semiologia, por exemplo, não eram suficientes para explicar a complexidade das manifestações culturais contemporâneas.

Ao pensar em um conceito de cultura que se adaptasse ao estudo sobre o movimento *Hip Hop* na Zona Leste de Belo Horizonte, este trabalho utiliza a definição proposta por Geertz (1989), que conceitua a cultura como um conjunto de símbolos compostos por significados construídos em comum nos grupos. Esses significados se articulam aos processos linguísticos, passados de geração em geração por meio da experiência social e da internalização individual de experiências, tornando-se algo que se insere no cotidiano das sociedades, orientando os atos de seus participantes.

A dança, o canto, as sonoridades e as artes visuais dos grafites dos jovens periféricos podem ser interpretadas como expressões artísticas que comportam a resistência e a luta política. Os estudos sobre cultura e sociedade permitiram que as práticas sociais, os valores e os significados atribuídos pelos grupos minoritários no processo de formação de suas

identidades abrissem as portas para a análise do movimento *Hip Hop* como uma forma de luta política e de resistência exercida pelos jovens. Ligado às práticas de lazer que aconteciam nos lugares onde o Estado não estava presente, o *Hip Hop* acabou se politizando, assim como os movimentos sociais que o influenciaram, vinculados à luta dos negros por direitos civis desde a abolição da escravidão.

2.2 Da *Black Music* ao *Hip Hop* no Brasil

O *Hip Hop* é um movimento sociocultural começou no Bronx, distrito de Nova Iorque, Estados Unidos, na década de 1970. Ele é formado por cinco elementos, caracterizando uma junção de manifestações culturais que migraram de outros contextos. Posteriormente, o *Hip Hop* se difundiu fora dos Estados Unidos por meio dos avanços tecnológicos que facilitaram o acesso aos meios de criação e divulgação de produtos culturais.

De acordo com a Zulu Nation (2017), os cinco elementos que compõem o movimento *Hip Hop* são: 1) o *rap*, manifestação musical representada pelo MC (*Emcee*), mestre de cerimônia que canta e rima; 2) o *DJ*, tocador de discos que adquiriu técnicas que caracterizam o estilo musical do *Hip Hop* para realizá-las junto ao trabalho do MC; 3) o *Break Dance*, dança que acontece enquanto o *DJ* e o MC trabalham juntos; 4) o Grafite (*Graffiti*), forma de ocupar o espaço público através de pinturas; 5) o “Conhecimento” (*Knowledge*), termo escolhido por Afrika Bambaataa para se referir à consciência social dos jovens engajados ao movimento *Hip Hop*. Segundo Teperman (2015), Bambaataa incorporou este elemento à cultura *Hip Hop* como uma forma de garantir que os integrantes não se esqueçam do caráter social e não comercial do movimento, referindo-se à luta e à resistência de onde veio. Este último termo é considerado pelos membros do movimento uma forma de fortalecer o *Hip Hop*, dando embasamento às suas críticas contra as desigualdades sociais, raciais e econômicas enfrentadas cotidianamente.

Teperman (2015) ressalta que, para estudarmos o *Hip Hop*, precisamos levar em consideração algumas versões que foram criadas para explicar o surgimento do *rap* (*rhythm and poetry*), primeira manifestação artística do movimento. Segundo o autor, é preciso levar em consideração o significado da palavra *rap* em dicionários da língua inglesa, que remete a “bater e criticar”, e até mesmo às várias formas de se cantar rimas, que podiam ser encontradas em alguns pontos dos Estados Unidos, como em Nova Orleans. Cada caminho escolhido para falar sobre o *rap* traz consigo uma trajetória que, provavelmente, gerará

pesquisas diferentes. Nesta pesquisa sobre o movimento *Hip Hop* na Zona Leste de Belo Horizonte aborda-se a influência jamaicana no *Hip Hop*.

O *rap*, expressão musical que deu origem ao *Hip Hop*, pode ter nascido através da incorporação dos cantos falados da África Central na cultura jamaicana na década de 1950. Através dos *sound systems* (sistemas de som), os MC's, que naquela época eram conhecidos como *toasters*, faziam discursos em cima de batidas musicais durante festas que aconteciam nas ruas de Kingston, capital da Jamaica. Além de abordarem temas como drogas e sexo, assuntos recorrentes nos guetos jamaicanos, os MC's criticavam a violência e a desigualdade enfrentada pelos moradores das favelas da cidade. A desigualdade era racial, econômica e social. Com a migração de parte dos jamaicanos para os Estados Unidos na década de 1970, os discursos falados, ou cantados, foram incorporados à cultura norte-americana nas regiões mais pobres de Nova Iorque, como o Bronx, onde viviam negros e latinos. Cazé e Oliveira (2008) afirmam que este processo migratório aconteceu pelo fato de que naquele período os jamaicanos passaram por uma forte crise econômica e política que abalou socialmente a parte mais pobre da ilha. Teperman (2015) explica que muitos jamaicanos foram morar nas regiões periféricas das cidades norte-americanas, pois ali o custo de vida era mais baixo e as ofertas de empregos estavam mais próximas.

O *rap* como um estilo musical mais consolidado surgiu nos bairros pobres de Nova Iorque em eventos que geralmente aconteciam nas ruas. Esses eventos eram organizados e frequentados, em sua maioria, por jovens predominantemente negros. Nesses encontros que aconteciam nas ruas, os jovens exercitavam suas expressões artísticas. Marcado socialmente e etnicamente, o *rap* se desenvolveu como um produto cultural que desperta o interesse de vários jovens no mundo todo. O que nasceu como uma forma de lazer começou a agregar motivações sociais, políticas e econômicas que fizeram com que o *rap* também passasse a produzir significações que levaram adiante a luta dos negros por direitos civis. De acordo com Teperman (2015), o *rap* se define como uma cultura de rua e, desde o seu surgimento, é marcado por manifestações culturais e artísticas que eram exercitadas nas ruas, com jovens que andavam com aparelhos de som em seus ombros, dançarinos e grafiteiros que depois viriam a consolidar, junto ao *rap*, o surgimento do movimento *Hip Hop*.

Mesmo antes de ser politizado em suas letras, o *rap* já era politizado em sua origem. Um aspecto definido por Teperman (2015) como crucial para a definição do movimento *Hip Hop* como uma manifestação cultural e artística de caráter político é a sua ligação com as lutas do movimento negro nos Estados Unidos. Antes dos discursos falados se tornarem de fato o que o *rap* é atualmente, eles receberam forte influência da *Black Music* norte-americana

e de outros estilos musicais. Herschmann (2000) descreve a forte influência que o *rap* recebeu da cultura negra local no Bronx. Inicialmente, pode-se falar da influência do *soul*, um estilo musical que nasceu através da união do *Gospel*, que vem da tradição protestante, e do *Rhythm and Blues*. Na virada da década de 1960 para a década de 1970 surgiu o gênero musical *funky*, que também influenciou o *rap*.

O cenário de surgimento do *Hip Hop* era violento. O movimento começou a ser estruturado como uma prática de lazer para as minorias, que acontecia em um distrito onde o Estado se mantinha ausente. Em meio à violência, o descaso e o abandono pelas autoridades norte-americanas, os jovens do Bronx estavam, em sua maioria, envolvidos em guerras brutais entre gangues. Segundo Teperman (2015), sem uma opção de lazer e cultura, ou de espaços onde pudessem praticar esportes, os jovens estavam em uma região que era considerada um “barril de pólvora”, capaz de explodir violentamente a qualquer momento. Foi quando a música surgiu e os carros de sons equipados com os *sound systems* começaram a criar um ambiente festivo nas ruas das comunidades, assim como aconteceu em Kingston, capital da Jamaica. Os *sound systems* tocavam várias músicas de *soul*, *funky* e *reggae*. Os jovens que ficavam responsáveis pelo som que animava os guetos se inspiravam nos *disc jockeys* dos programas de rádio e se auto denominavam *DJ's*. Naquela época, *DJ's* jamaicanos como Kool-Herc e seu discípulo Grand Master Flash começaram a tocar o novo estilo musical nas festas que aconteciam nos guetos do Bronx como forma de lazer para os jovens, conhecidas como *block parties*.

Ainda segundo o autor, o que fez Kool-Herc se tornar famoso foi o fato dele ter sido o primeiro a repetir ciclicamente um mesmo trecho curto de uma música, transformando-a assim em uma nova música. Grand Master Flash foi o *DJ* que sistematizou o marco da “volta do disco” permitindo que os tocadores de disco encontrassem exatamente onde o *groove* começava. Muitos MC's dizem que quando o *DJ* descobriu o ponto exato, fez uma marca com um giz de cera no disco. Grand Master Flash também trouxe para o *Hip Hop* a técnica do arranhão, que depois ficou conhecido como *scratch*, uma das marcas registradas do *rap*.

Enquanto tocavam, os *DJ's* também exerciam a função de *toasters* com o microfone. O *toast*, que significa brindar em inglês, era uma atividade recorrente na Jamaica durante os eventos de rua, por ser um jogo de improviso verbal. Segundo Teperman (2015), os *toasters* não apareciam apenas em festas de rua, mas também em cadeias, no exército e em rodas formadas por jovens em bairros pobres. Alguns não faziam discursos positivos ou homenagens, como a palavra *toast* pode remeter, mas sim discursos violentos e agressivos. Muitas vezes, seus discursos eram marcados por obscenidades e difamação. Esses jogos de

improviso verbal também marcaram o *rap* e fazem parte de um estilo dentro do gênero musical que se chama *freestyle*.

O *freestyle* é o ato de rimar livremente, por meio do qual os *toasters*, que atualmente são conhecidos como MC's, exercitam seus conhecimentos com rimas elaboradas no improviso. Geralmente, essas rimas devem ser construídas em cima de uma batida musical e dirigidas a um oponente que responderá rimando. As batalhas de *freestyle* ficaram conhecidas em todo o mundo, principalmente no Brasil, onde cidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Vitória, Porto Alegre, entre outras, possuem duelos já consolidados. São eventos que geralmente acontecem uma vez por semana ou uma vez por mês.

Por meio das festas que aconteciam nos guetos norte-americanos que ficaram conhecidas como *block parties*, Kool-Herc e Grand Master Flash integraram a população local do Bronx. A princípio, os *DJ's* faziam o papel de animar as festas com um microfone enquanto tocavam, mas, posteriormente, com o surgimento das novas técnicas, as tarefas dos *DJ's* aumentaram. Surgiram então os MC's (mestres de cerimônia), que seguindo o papel dos *toasters* nas festas jamaicanas, recitavam trechos musicais e falavam com as pessoas enquanto a música tocava. Alguns faziam batalhas de rimas para animar o público, outros apresentavam pequenos trechos que ficaram conhecidos como *routines* com alguns pensamentos escritos, ou simplesmente falados.

Nestas festas realizadas neste gueto afro-caribenho e também em outros afro-americanos e até em alguns porto-riquenhos, surgiram outros elementos associados à música: o break – dança em que o dançarino Crazy-Legs teve um papel de destaque; as grafitagens de muros e trens do metrô – estilo popular de “muralismo” contemporâneo que tem nos grafiteiros Phase2 e Futura suas grandes referências; e, finalmente, um estilo de vestir despojado – com calças de moletom, jaquetas, camisetas, boné, tênis, gorro etc., das principais marcas esportivas. Todos esses elementos passaram a compor o chamado mundo do hip-hop (HERSCHMANN, 2000, p. 21).

Para Fochi (2007), ao discorrer sobre o *Hip Hop* como um movimento social ou uma tribo urbana, a dança atraiu os jovens das comunidades periféricas e, segundo o autor, o primeiro elemento significativo para a criação e oficialização do movimento *Hip Hop* foi o *break dance*. Na década de 1960 o *break* era usado como uma forma de protesto contra a guerra do Vietnã. “Os passos de dança simulavam movimentos dos feridos de guerra bem como instrumentos de guerra” (FOCHI, 2007, p. 63). De acordo com o autor, a dança pode ser considerada o primeiro recurso utilizado pelos *hip hoppers* para acabar com a violência nos guetos norte-americanos. As disputas violentas entre gangues se tornaram batalhas de *break* dentro das festas. O grafite teria vindo posteriormente para demarcar o território das gangues

na cidade. Estes elementos do *Hip Hop* eram responsáveis por desfocar a atenção dos jovens que, ao invés de pensarem na violência, buscavam formas artísticas de mostrar-se dentro dos grupos sociais aperfeiçoando suas expressões artísticas e culturais para a difusão do movimento.

Segundo Rink (2010), em uma análise feita sobre a grafiteagem como forma de resistência e criação, o grafite é um modo de reapropriação estética e expressiva dos espaços urbanos. As imagens e os escritos nos muros podem ser considerados uma forma de comunicação e de estética, expressão e ocupação, capaz de produzir estímulos e de interagir com os habitantes das cidades. Rink (2010) considera o grafite uma forma de comunicação pública. Geralmente, os grafites são encontrados em espaços públicos, o que proporciona maior visibilidade para os murais, mas faz com que essa expressão artística e cultural seja considerada um ato de vandalismo pela falta de autorização do Estado. Teixeira (2014) explica que o grafite é uma forma de diálogo com o homem contemporâneo, nos fazendo pensar na existência de uma arte de rua, que seja acessível a todos de forma democrática. Outro ponto importante ressaltado por Teixeira (2014) é o fato de que os murais inserem a arte contemporânea na arquitetura da metrópole.

Equipes foram criadas dentro dos guetos norte-americanos para envolver os jovens em atividades vinculadas ao movimento *Hip Hop*, deslocando-os da realidade violenta das gangues, dando suporte para que eles pudessem aprimorar suas técnicas e se destacar dentro do movimento. A Zulu Nation foi a primeira equipe registrada como Organização não Governamental ligada ao *Hip Hop*. Com o tempo, ela se tornou uma instituição conhecida internacionalmente por ser engajada na promoção desta cultura. “Sua principal estratégia era atrair jovens da periferia por meio da música, dança e pintura, o que se repete por diversas ONGs hoje em dia, inclusive no Brasil” (FOCHI, 2007, p. 62). Segundo a Zulu Nation (2017), ONG instituída por Afrika Bambaataa, um dos precursores do movimento, a consolidação e a oficialização do *Hip Hop* como um movimento sociocultural aconteceu em 12 de novembro de 1973.

Teperman (2015) explica que, no final da década de 1970, os trechos feitos sob bases musicais finalmente se tornaram o *rap* que conhecemos atualmente. Esses fragmentos começaram a articular o processo criativo do que viria se tornar posteriormente as letras de *rap*. Os *raps* produzidos no Bronx eram apresentações gravadas em fitas cassetes caseiras, feitas de forma clandestina, distribuídas ou trocadas entre os jovens nas ruas. A entrada do *rap* para a indústria fonográfica por meio dos discos foi a principal forma de propagação do movimento *Hip Hop*. Junto ao *rap*, os outros elementos passaram a se difundir. Com a

oportunidade de gravar discos, os MC's tiveram necessidade de transformar seus versos curtos em músicas longas.

Ao receberem convites para gravar discos, os MC's começaram a escrever suas músicas, enquanto os *DJ's* tentavam criar melodias mais longas que seriam fixadas aos trechos falados do *rap*. Teperman (2015), em sua análise sobre a entrada do *rap* para a indústria fonográfica, ressalta que o primeiro disco gravado com participação de um MC's fazendo *rap* foi de Sylvia e Joe Robinson que formaram o grupo Sugarhill Gang em parceria com três MC's. Sylvia, que além de cantora era produtora, foi capaz de enxergar potencialidade comercial nas músicas que eram feitas durante os eventos que aconteciam nas ruas. Ainda segundo Teperman (2015), no final da década de 1970, os mestres de cerimônia e os *DJ's* ainda estavam pensando em como viriam se tornar autores de *rap* e como iriam produzir suas músicas em estúdios.

Os *raps* produzidos no Bronx e gravados em fitas cassete durante as festas receberam um impulso da indústria fonográfica depois do lançamento da música *Rapper's Delight* do grupo Sugarhill. Os produtores passaram a gravar discos de *rap*, se baseando no modelo musical de Sylvia Robinson. Os discos foram essenciais para a difusão da cultura *Hip Hop* pelo mundo, permitindo que ele “circulasse na mais poderosa e mais abrangente rede de sociabilidade dos nossos tempos: o mercado” (TEPERMAN, 2015, p. 25). Com a circulação do *rap*, a forma de dançar, os grafites nas ruas e as roupas e acessórios utilizados pelos artistas também se difundiram, principalmente por meio das capas de disco e, posteriormente, por meio de filmes e videocliques que levaram o movimento *Hip Hop* a se difundir e a se propagar pelo mundo como um estilo de vida.

Para Fochi (2007), o Conhecimento, visto pelos membros do movimento *Hip Hop* como uma forma de “conscientização social” é o elemento capaz de integrar e de potencializar todos os outros. Para o autor, a conscientização está presente no processo criativo das produções culturais e artísticas vinculadas ao movimento. “Para fazer as letras, inventar novos passos de dança e expressões artísticas, é preciso conhecer a realidade, conhecer a história, estar engajado” (FOCHI, 2007, p. 62). O conhecimento gerado pelo engajamento e pela inserção social foram forças propulsoras para a sua difusão global do movimento. A “conscientização” e as experiências em comum dos grupos ligados ao *Hip Hop* impulsionaram a visibilidade e a propagação do movimento. Estes grupos, formados por jovens que vivem nas regiões periféricas dos centros urbanos, em sua maioria negros e descendentes de latinos, que enfrentam os mesmos problemas sociais, políticos e econômicos, estabeleceram um diálogo entre suas próprias experiências.

É importante notar que a difusão do *rap* para além das fronteiras dos Estados Unidos também se refere à propagação *entre subalternos* de algo que cativa, diz respeito e faz sentido. Uma rede comunicacional *de periferia para periferia* forjada sobre a experiência comum que normalmente conjuga exploração de classe e opressão étnico-racial (LOUREIRO, 2016, p. 237).

Ao colaborar com uma definição contemporânea do *Hip Hop*, McLaren (2000) explica que estas manifestações, que reunidas formaram o movimento, tiveram suas próprias trajetórias históricas e ocorreram de forma independente. Em comum elas tinham uma vinculação com a juventude “negra” e pobre, assim como trouxeram a sua definição de cultura de rua que se tornaram características definitivas do próprio movimento. Em pouco tempo, essa cultura juvenil migrou para outros países, e aos poucos, foi se difundindo e criando novas identidades. É importante ressaltar que apesar do fato de que o *Hip Hop* tenha ganhado mais abrangência mundial pela música e pelo *break dance*, ele não é apenas um estilo musical. Cazé e Oliveira (2008) explicam que seus elementos, conectados por uma junção de ideais, resultam em uma ação política composta pelo pensamento, pela fala, pela música, pela dança e pelo grafite dentro das estruturas sociais em que as pessoas que fazem parte do movimento estão inseridas.

O *Hip Hop* está em constante desenvolvimento e pode ser considerado um fruto da mestiçagem cultural dos povos. Ele não possui um lugar de origem específico. Está em todos os lugares, incorporando elementos culturais e estéticos das comunidades onde está presente e sofre apropriação cultural. Após esta apropriação, ele já não é mais o mesmo, se torna algo novo, em constante movimento. Os grupos que deram origem ao movimento, negros e latinos que viviam nos Estados Unidos, uniram suas ideias, trocaram informações e experiências, criando expressões culturais que funcionam como uma forma de dar visibilidade aos problemas enfrentados nas zonas periféricas, onde os sistemas econômico e político eram ausentes e deixavam as mazelas sociais transparecerem.

O *Hip Hop* no Brasil surgiu no mesmo período em que o movimento começou a ser difundido nos Estados Unidos. Os bailes *black*, festas e eventos frequentados pelo público amante da *Black Music*, abriram as portas para que o *Hip Hop* ganhasse visibilidade. Triunfo (2016), considerado por muitos como o pai do *Hip Hop* no Brasil, acredita que a transição aconteceu do *soul* para o *Hip Hop*. No documentário feito para contar sua trajetória, *o b-boy* conta que desde que morava em Pernambuco, na região nordeste do Brasil, já dançava ao ritmo do *soul music*². De acordo com a cinebiografia de Nelson Triunfo a dança, mais

² Triunfo, o documentário. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x_gN0WQB6Kk>. Acesso em: 20 set. 2017.

precisamente, o *break dance* foi o elemento que proporcionou o surgimento do movimento no Brasil.

Inspiradas no movimento negro que acontecia nos Estados Unidos, algumas equipes de som começaram a aparecer e produzir os bailes *black*, que eram festas que aconteciam na periferia de São Paulo e do Rio de Janeiro durante as décadas de 1970 e 1980. Os bailes *black* aconteciam em plena ditadura e eram uma forma de lazer e de encontro entre os jovens nas periferias brasileiras. As equipes que organizavam os eventos também eram responsáveis pela divulgação do evento e pela seleção de discos que tocavam sucessos da *black music*, do *soul* e do *funky*. Felix (2015) *apud* Teperman (2015) vê os bailes que aconteciam nas periferias como uma forma alternativa de diversão em resposta ao racismo que os negros sofriam cotidianamente.

É importante ressaltar que, durante este período de destaque da *Black Music* no Brasil, o país estava sofrendo com a repressão da Ditadura Militar. A discriminação e o preconceito eram nítidos e os negros não podiam andar juntos pelas ruas porque acabavam sendo parados pela polícia. O movimento negro passou a ser alvo dos policiais que temiam que ele ganhasse as mesmas proporções sociais e políticas que a luta dos negros por direitos civis nos Estados Unidos estavam tomando.

Wilson Simoninha no documentário *Triunfo* (2017) conta que nos bailes *black* tudo era voltado para o lazer e o enaltecimento da própria cultura negra. Os jovens usavam cabelo *black power*, roupas feitas exclusivamente para as festas, sapatos plataforma com solado deslizando e até mesmo a atitude e a forma como eles se comportavam durante os bailes eram voltadas para a valorização dos negros. Nelson Triunfo se tornou um frequentador assíduo dos bailes em São Paulo e no Rio de Janeiro. Seu jeito de dançar chamava a atenção de todos e ele passou a ser conhecido nacionalmente.

O *b-boy* formou o primeiro grupo de *funk music* do Nordeste: Os Invertebrados. Migrando para São Paulo, levou consigo o desejo de ser um artista. Na época em que chegou à capital paulista, no final da década de 1970, o movimento negro nos Estados Unidos estava ganhando força, o que impulsionava a visibilidade dos bailes *black*, que se tornaram famosos no Brasil através de equipes como a Black Soul Brothers, a Chick Show, a Black Rio, a Company Soul e a Furacão 2000.

Triunfo (2017) apresenta o cenário em que a *Black Music* se desenvolveu no Brasil. O dançarino Nelson Triunfo trouxe influências do Nordeste para o seu estilo de dança peculiar, que era repetido em várias rodas que aconteciam durante as festas. James Brown, que se apresentou no Brasil em 1978, também foi uma grande influência para o *b-boy*. Após fundar a

lendária companhia Funk & Cia, Nelson Triunfo começou a ler nos jornais que nos Estados Unidos os jovens estavam dançando nas ruas. A partir de então, surgiu a ideia de levar seu grupo de dança, que já era conhecido nacionalmente por ter se apresentado em programas de televisão e por ter participado da abertura de uma novela da TV Globo, para fora dos eventos fechados.

A ideia de começar a se apresentar nas ruas fez com que os grupos de dança trouxessem visibilidade para as causas do movimento negro. A iniciativa acabou chamando a atenção do público que viria a fazer parte da atividade de lazer que ocupava os espaços públicos, o que por direito era permitido a todos os cidadãos. O *b-boy* questiona no documentário: “Por que fazer num lugar fechado se a rua é pública e lá qualquer pessoa pode ver?”. O DJ Nuts, em sua participação na cinebiografia, fala que Nelson Triunfo é considerado o pai do *Hip Hop* no Brasil porque ele foi “vanguardista”. Ele fez com que o Brasil e os Estados Unidos vivessem simultaneamente a transição da *Black Soul Music* para o *rap*, que era algo novo entre as décadas de 1970 e 1980. Mesmo sem as redes da *web*, que atualmente conectam pessoas em diversas partes do mundo, o movimento negro em torno da música nos Estados Unidos e no Brasil já estava conectado. Posteriormente, uma onda de filmes e de videoclipes que apresentavam o *Hip Hop* chegaram ao Brasil aumentando o interesse dos jovens periféricos, que se identificavam com aquele estilo de vida.

O primeiro dia de apresentação de *break dance* no centro de São Paulo aconteceu na escadaria do Teatro Municipal. Em seguida, os encontros passaram a acontecer na Rua 24 de maio, esquina com Dom José de Barros. Este ponto ainda é considerado por muitos *rappers*, *b-boys* e *b-girls*, *DJ's* e grafiteiros como um marco para o movimento *Hip Hop* no Brasil. Segundo frequentadores do local, ali havia uma pedra que era considerada o *point*, ponto de encontro, dos jovens. Desde então, as rodas de *break dance* começaram a aparecer em diversos pontos da cidade de São Paulo, o que era considerado um tabu no final da década de 1970, pois as pessoas não viam a ocupação das ruas como algo “normal”. Os jovens, que se encontravam para escutar música e dançar nas ruas, eram malvistas pela sociedade.

O *rapper* Thaíde e o *DJ* KL Jay frequentavam a rua 24 de maio. Eles contam em Triunfo (2017) que, a partir das apresentações que aconteciam no centro de São Paulo, começaram a “viver” o movimento *Hip Hop*, assim como muitos jovens da periferia paulista. Foi através destes encontros que Thaíde decidiu ser um seguidor, ampliador e divulgador da cultura negra brasileira, levando o movimento para várias cidades brasileiras, entre elas Belo Horizonte. Para o *rapper* X, conhecido nacionalmente, foi Nelson Triunfo quem “jogou” a semente que viria a se tornar o que movimento *Hip Hop* é atualmente. Nas rodas de dança, os

outros elementos começaram a surgir. Não apenas da cultura negra, mas da cultura popular como um todo. Os jovens de diversas periferias brasileiras começaram a se identificar com aquilo que era feito no centro de São Paulo, impulsionando o surgimento das expressões artísticas do *Hip Hop*: o *rap*, acompanhado pelo trabalho de um *DJ*, o grafite e o *break dance*.

Um ponto importante que deve ser ressaltado é que o *Hip Hop* também sofria preconceito dentro da própria cultura negra. As músicas e o estilo como os jovens se vestiam não eram bem vistos dentro dos bailes *black*, fato que impulsionou o movimento a se tornar e se auto afirmar como uma cultura de rua. Andar de agasalho, bicicleta e boné não era um “estilo aceito” pelos participantes dos bailes. Dançar de tênis era um ato de afronta e falta de respeito às origens do movimento negro. Isto fez com que o movimento *Hip Hop* se consolidasse separadamente dos bailes *black*, criando e fortalecendo seus próprios elementos de identificação que pudessem diferenciá-lo.

O *funk* carioca como conhecemos atualmente, também nasceu nos bailes *blacks*. Sem saber falar inglês, o público criava suas próprias versões para as músicas norte-americanas. Nasceram assim as “melôs” do *funk*. Por sempre estar associado a brincadeiras e a letras com um tom mais erótico, o *funk* que também nasceu na periferia junto ao *rap*, passou a ser criticado pela maioria dos MC’s que faziam parte do movimento *Hip Hop*. Por não ter letras engajadas politicamente, voltadas para as críticas socioculturais e econômicas que eram características do *rap*, o *funk* se afastou do movimento, buscando seu próprio espaço na mídia. Porém, sua contribuição para a criação de letras de música foi importante para o movimento *Hip Hop* no Brasil. A partir das “melôs” do *funk* começaram a surgir as músicas nacionais, criadas através da apropriação cultural de canções estrangeiras.

O estilo musical conhecido como *Miami Bass* abriu as portas para a música negra norte-americana no Brasil. As batidas sonoras mais pesadas, os versos acelerados, curtos e sem engajamento político afastavam o *Miami Bass* do movimento *Hip Hop*, mas, segundo Sá (2008), abriram as portas para a apropriação cultural e a nacionalização do movimento. É relevante enfatizar a importância da reapropriação expressiva, discursiva e estética no contexto cultural brasileiro da época. As músicas eram alteradas e se tornavam uma nova forma de manifestação cultural, adquirindo outras significações, se adequando e apresentando as dificuldades vivenciadas e os interesses comunitários da época. De acordo com Sá (2008):

Ignorantes das letras em inglês, o que os frequentadores cantavam era uma frase que, sonoramente, se assemelhasse ao que estava sendo dito em inglês, mas que tinha um sentido absolutamente distinto em português. Temos aqui, então, uma primeira

forma de apropriação criativa, que resulta num produto obviamente híbrido: músicas americanas tocadas em versões instrumentais com refrões gritados pelo público dos bailes em português (SÁ, 2008, p. 234).

A nacionalização das músicas apropriadas culturalmente aconteceu por meio da prática que a autora define como “pegar-recortar-copiar-misturar” (SÁ, 2008, p. 236). As letras que começaram a ser feitas passaram a retratar o cotidiano dentro das favelas, principalmente em São Paulo e no Rio de Janeiro. Em sua maioria, possuíam forte apelo à comunidade:

É o caso, por exemplo, do Rap da Felicidade, cujo refrão canta: “Eu só quero é ser feliz, andar tranquilamente na favela onde eu nasci”, seguindo-se de um discurso contra a violência nas favelas, que reivindica junto às autoridades um pouco mais de competência” (SÁ, 2008, p. 236).

Thaíde, um dos precursores do movimento *Hip Hop* no Brasil, conta que a repressão policial era um problema enfrentado cotidianamente pela maioria dos jovens negros que viviam nas periferias e começaram a se encontrar nas regiões centrais das cidades para participar dos eventos que aconteciam nas ruas. Além da ocupação das ruas através da música e da dança, os grafiteiros começaram a surgir nas cidades, ocupando espaços publicitários vazios. A polícia, com a ajuda da mídia, conseguiu dissipar o movimento *Hip Hop* que acontecia na rua 24 de maio, em São Paulo. Ainda segundo Thaíde, que dá o seu depoimento no documentário *Triunfo* (2017), a repressão vinha acompanhada de matérias jornalísticas com tom violento, que criticavam as ocupações nas ruas, causavam conflito entre os gêneros musicais vinculados à cultura negra na época e colocavam os participantes dos eventos como vândalos e marginais. Com a dispersão das pessoas que frequentavam a rua 24 de maio em São Paulo o movimento *Hip Hop* enfraqueceu durante um curto período, mas logo foi retomado e os encontros, que marcaram a futura presença do *rap* brasileiro na indústria fonográfica local, começaram a acontecer na estação de metrô São Bento. A futura geração de grafiteiros também foi influenciada pelos encontros. Naquele espaço, Os Gêmeos, grafiteiros brasileiros que ganharam visibilidade mundial, começaram a ter contato com o grafite como uma expressão artística de ocupação dos espaços urbanos.

Os encontros que aconteciam ali eram marcados pela presença de pessoas resistentes que, mesmo com a opressão, continuaram suas atividades de lazer nas ruas. Alguns integrantes dos primeiros grupos *rap* no Brasil frequentavam o lugar, principalmente os membros do grupo Racionais MC's, que viam os encontros como uma forma de passar valores para os mais jovens e manter a cultura negra viva. Com a “boca a boca”, ato de passar

informações por meio de conversas informais, a Estação de Metrô São Bento ficou famosa e, em meados da década de 1980, ficava lotada de jovens.

Com os avanços tecnológicos, surgiram na década de 1990 programas televisivos e emissoras de rádio que levavam entretenimento e informação para as comunidades periféricas. Teperman (2015) cita a TV Cultura como um dos canais que recebia grupos de *Hip Hop* para apresentações. O SOS Consciência, do *rapper* MV Bill e do *DJ* Sergio TR, foi um dos primeiros programas transmitidos em rádios comunitárias que estavam vinculados ao *Hip Hop*. A partir dos encontros em São Paulo começaram a surgir gravadoras e organizações criadas para fomentar o movimento, promover suas expressões artísticas e garantir a mobilidade social. O programa de rádio mais antigo vinculado ao movimento, que promovia lazer e conscientização aos jovens que viviam nas periferias, foi o Rap Brasil veiculado em São Paulo na Rádio Metropolitana FM.

Músicos que já faziam parte da indústria fonográfica brasileira, como Nasi, integrante do grupo Ira!, começaram a participar dos encontros e impulsionar a produção cultural do local, que abriu as portas para vários nomes do *Hip Hop* nacional, influenciando o surgimento de grupos e eventos por todo o Brasil. Alguns acontecem até hoje e outros estão surgindo nas cenas culturais, como a Batalha da Santê em Belo Horizonte que, apesar de ser uma batalha de *freestyle* de pequena proporção, também acontece em uma estação de metrô, dando a visibilidade ao movimento em Minas Gerais.

O fato de se encontrarem em uma estação de metrô era carregado de valor simbólico. De acordo Teperman (2015), as estações de metrô eram lugares que chamavam a atenção da juventude, principalmente a geração de jovens que gostava de filmes norte-americanos que as colocavam como cenário principal de narrativas audiovisuais. Os primeiros participantes do movimento *Hip Hop* na estação de metrô São Bento eram dançarinos que viam no *break dance* uma forma de diversão, sem levar em consideração seu caráter politizado e o protesto que as coreografias traziam, como forma de resistência.

Ao chegar no Brasil, por meio da indústria fonográfica entre as décadas de 1970 e 1980, o *rap* norte-americano se conectou com as particularidades das realidades periféricas brasileiras. De acordo com Loureiro (2016), a influência do *rap* como um gênero musical norte-americano se uniu aos contextos sociais, culturais e artísticos nas grandes cidades. O engajamento político e a influência do *Hip Hop* na construção da cidadania e da conscientização social dentro das periferias passaram a acontecer de forma mais intensificada quando o movimento deixou o centro e partiu para as periferias de São Paulo, onde a educação era precária e a maioria dos jovens não estava interessada no ensino.

A partir deste instante, o movimento *Hip Hop* no Brasil começou a ter características próprias, que associavam a cultura negra que veio dos Estados Unidos ao contexto social, político e econômico do país. Foi quando ONG's como a Zulu Nation do Brasil começaram a realizar projetos nas favelas, em parceria com os grupos de *rap*, de dança e de grafite buscando exercer uma mudança na concepção de ensino. Ao discutir educação a partir da inclusão do movimento *Hip Hop* nas escolas, as instituições de ensino e até mesmo o governo puderam perceber que os jovens se identificavam com o que lhes era passado e se interessavam mais pelo que acontecia a sua volta. O MC Joul conta no documento Triunfo (2017) que aprendeu com o movimento *Hip Hop* a trocar a violência cotidiana nas periferias pela arte e pela paz.

Fortemente vinculado às lutas do movimento negro desde o início, o *Hip Hop* se aproximou de várias organizações que se dedicavam ao discurso politizado que veio dos Estados Unidos, mas que adquiriu características brasileiras. Buzo (2010) explica que as características e os traços desta cultura foram difundidos para diversas cidades brasileiras na década de 1990, com o surgimento do grupo Racionais MC's e o lançamento dos álbuns de Thaíde e DJ Hum. Ainda segundo o autor, o movimento se expandiu para os núcleos de aprendizagem educacionais, oficinas, centros de inserção de jovens ao mercado de trabalho e blocos culturais. Para Teperman (2015), o grupo Racionais MC's assumiu um posicionamento crítico diante da violência, da marginalização e da desigualdade na sociedade brasileira. Suas letras expressavam protestos em relação às condições socioeconômicas e os preconceitos enfrentados pelos moradores das regiões mais pobres das grandes cidades. O grupo é visto como uma influência para as novas gerações do *Hip Hop* pelo posicionamento crítico e pelas atitudes que, ao mesmo tempo, também potencializaram a visibilidade do movimento:

Os artistas da periferia paulistana chegaram a um lugar de destaque no cenário cultural nacional recusando os símbolos da burguesia, propondo enfrentamentos e se mantendo independentes dos mecanismos hegemônicos de produção. Isso, no entanto, sem deixar de experimentar constantemente “a contradição entre ser uma *cultura de rua* e, ao mesmo tempo, ser um valioso *produto de mercado*” (TEPERMAN, 2015, p. 238).

Ainda segundo o autor, o grupo que inicialmente assumia uma postura revolucionária, começou a se aproximar da “nova escola” do *rap* brasileiro quando o vocalista Mano Brown deu uma entrevista à revista Rolling Stone em 2009. O Racionais MC's foi capa da edição comemorativa de sete anos da revista. Na entrevista, Mano Brown conta que mudou muito e que resolveu sair da “bolha social” dentro da qual o grupo permanecia isolado, passando a dialogar e interagir mais com aquilo que estava do lado de fora da visão revolucionária do

rap, que relatava apenas os problemas enfrentados dentro da periferia. Ao estabelecer um diálogo com grupos e instituições em todo o país, o *Hip Hop* deixa seu caráter político mais nítido, abrindo espaço para denúncias, que antes era feitas apenas por meio das letras de música. É o caso do *DJ* do grupo, KL Jay, que em um vídeo postado no *Youtube* conta que sofre recorrentemente racismo em lugares públicos. O *DJ* explica que o preconceito étnico-racial é uma questão social no Brasil, que coloca os negros continuamente em uma circunstância em que a situação socioeconômica e cultural passa a ser definida pela cor da pele³. Ainda neste vídeo, KL Jay posiciona o Racionais MC's como uma militância que trouxe autoestima para o povo negro, o que fortalece a ideia de que o grupo tem um discurso influente no meio *Hip Hop*. KL Jay considera a autoestima uma das principais armas contra o racismo e critica o sistema de leis que não pune o crime de forma efetiva.

Loureiro (2016) explica que a “nova escola” do *rap* brasileiro surgiu no fim dos anos 2000, sendo composta em sua maioria por *rappers* vinculados às batalhas de rima. Em sua maioria, estas batalhas buscam promover o conhecimento, além de integrar membros e expressões artísticas do *Hip Hop*, estimulando as habilidades e a difusão do movimento. Entre os nomes, podemos citar Emicida, Criolo, Kamau, MC Marechal, entre outros jovens de periferia que eram ouvintes do *rap* revolucionário da década de 1990 e atualmente fazem parte do que Loureiro define como “nova escola do *rap*”. Estes *rappers* têm maior acesso a *web* e outras tecnologias, são capazes de compor, cantar e desenvolver seus trabalhos pensando em como vão se inserir nos canais mais centrais e mercadológicos da música brasileira. Um dos destaques citados por Loureiro (2016) é a empresa Laboratório Fantasma, criada pelo *rapper* Emicida para gerenciar sua carreira, seus projetos e a carreira de outros artistas. O que pode ser considerado um exemplo do “empreendedorismo” que marca a atual geração do *rap* brasileiro.

Ventura (2009) ressalta que o grafite também se difundiu para as principais cidades brasileiras nos anos 2000. Entre elas, a autora cita Rio de Janeiro, São Paulo, Florianópolis, Porto Alegre, Brasília Salvador e Belo Horizonte. A criação de associações, atividades e encontros que proporcionam a construção de uma rede colaborativa entre os grafiteiros brasileiros fortalece a expressão artística que atualmente tem se distanciado do movimento *Hip Hop*, estabelecendo outro polo artístico com características e significações diferentes do *rap*.

³O vídeo onde KL Jay é entrevistado por Ronald Rios, intitulado Ronald Rios com KL Jay dos Racionais, foi acessado em 17 ago. 2017 e está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=W1ZbOmhOzdM>>.

Loureiro (2016) considera o *rap*, expressão musical do movimento *Hip Hop*, um “discurso de subalternos” que se propagou entre as periferias globais de forma cativa. Segundo o autor, as experiências em comum são a base da difusão do *Hip Hop* nas comunidades. Mesmo que os contextos sociais mudem a forma de expressão em cada país, como nos Estados Unidos (onde o movimento *Hip Hop* nasceu) e no Brasil, o discurso construído pela ideia de expressão da realidade constrói um “canal de assimilação”. A base da discussão de Loureiro (2016) está no trabalho de Tony Mitchell (2001), que organizou uma análise do *rap* em 25 países:

Mitchell acentua que a análise da ocorrência do rap no mundo não deve ignorar sua manifestação – muitas vezes numa dimensão comunitária e fora do campo de cobertura dos grandes veículos de comunicação – como expressão da realidade social de oprimidos de contextos variados, ou seja, como canal capaz de associar apropriações e sincretismos que transcendem a simples assimilação musical, linguística e cultural do rap estadunidense (Loureiro, 2016, p. 237).

O crescimento da diversidade e o aumento de novas propostas musicais capazes de se articularem independentemente de um mercado hegemônico fez com que o Brasil recebesse influências musicais de outras partes do mundo. Levando em consideração que a década de 1990 foi importante para a difusão do movimento *Hip Hop*, Loureiro (2016) discorre a respeito da diluição mercadológica da música popular brasileira e sobre os índices de violência nas periferias como duas forças impulsionadoras para a visibilidade do *rap* no Brasil. Segundo o autor, foi neste cenário que grupos como o Racionais MC’s começaram a ganhar visibilidade com suas letras polêmicas que denunciavam a dura realidade das periferias brasileiras. Temas como violência, racismo e drogas eram recorrentes nas letras musicais.

Herschmann (2000) define o *Hip Hop* como uma manifestação que faz parte do processo de fragmentação sociocultural vivenciado na contemporaneidade. A música, a dança, o grafite e até mesmo o estilo de se vestir dos jovens ligados ao movimento são observados e interpretados como formas expressivas de ganhar visibilidade. De acordo com o autor, que em sua obra propõe uma análise do *rap* e do *funk* principalmente no Rio de Janeiro e em São Paulo, os jovens engajados nestes movimentos ganham visibilidade através de conflitos. Um exemplo de conflito é a prisão do grupo Racionais MC’s durante uma apresentação em São Paulo no ano de 1998. Enquanto o grupo cantava a música *Homem na Estrada*, a polícia subiu ao palco para abordar todos os integrantes. O motivo seria o conteúdo da letra, que criticava a credibilidade que a sociedade colocava na polícia. Outro exemplo é a prisão do *rapper* Emicida que aconteceu em Belo Horizonte há cinco anos. O *rapper* foi preso por um suposto

desacato à autoridade após cantar a música *Dedo na Ferida*. Observa-se que a repressão ainda acontece por parte da polícia, mas a violência pode ser um fator impulsionador, capaz de atrair a atenção do público, permitindo que alguns olhares sejam focados no que acontece na periferia e no que é produzido pelos jovens que vivem nela.

Gilroy (2001), um dos pesquisadores dos Estudos Culturais britânicos, traça investigações acerca dos movimentos negros, apresentando um panorama específico da história, das lutas de resistência política e das artes, principalmente da música e do *Hip Hop*. Em sua obra, *O Atlântico Negro*, o autor estabelece um contato entre a cultura e a história e analisa a música e as relações sociais que acompanham seus trajetos ao abordar a história de resistência dos movimentos negros, sejam eles vinculados à política ou a música, como uma forma de autenticidade para a trajetória da cultura negra.

Gilroy (2001) ressalta a importância de compreendermos as relações sociais que se estabelecem entre a música e as lutas traçadas pelos movimentos negros. O autor explica que os artistas vinculados ao movimento *Hip Hop* tem se empenhado para fugir da posição em que o *rap* foi colocado, como uma mercadoria na indústria cultural. Isto pode ser observado desde a consolidação do movimento, quando os precursores colocaram o Conhecimento, pensando em uma possível ideia de conscientização social, como elemento primordial do *Hip Hop*, capaz de unificar todos os outros. Uma parte relevante dos artistas vinculados ao *Hip Hop* tenta se posicionar dentro do grupo social ao qual pertence, estabelecendo uma possível mediação entre a arte e a dinâmica social. Gilroy (2001) menciona as diásporas como formas geoculturais e geopolíticas que vão além da questão racial. Estas formas seriam resultantes da interação entre os contextos e a comunicação, capaz de modificá-los a partir de elementos incorporados ao longo do tempo.

O embate entre cultura de rua e produto de mercado vivido pelos estilos musicais que integram a cultura *mainstream* é recorrente. Entre as décadas de 1980 e 1990 a postura dos primeiros grupos brasileiros de *rap* era opressiva, colocando ações políticas e manifestações culturais como resposta à opressão vivida através dos padrões estabelecidos pela sociedade. Aparecer na mídia tradicional, conceder entrevistas, se apresentar em lugares fora das favelas e comunidades eram situações intoleráveis para os membros de grupos ligados ao *Hip Hop*. Para muitos, ir contra estas atitudes era uma forma de trair os princípios do movimento. Loureiro (2016) fala de uma mudança de postura que se tornou positiva para o *rap* no Brasil. Os *rappers* buscam desde 2009 uma flexibilidade com a mídia, agem de forma mais afeita aos moldes comerciais e constroem um discurso mais maleável, compreende o autor que o

processo comunicacional e o crescimento do movimento *Hip Hop* podem adquirir o que chama de “traquejo comercial”.

O espaço heterogêneo e diversificado da contemporaneidade está em constante transformação com os novos paradigmas da chamada pós-modernidade, rompendo com ideias como a da territorialização definida geograficamente. Prysthon (2008) afirma que as transformações no meio urbano, considerado pela autora um cenário heterogêneo e diversificado, são influenciadas pela música e pelos processos sociais que estão ligados a ela. Conforme Augé (2010), a urbanização é uma característica efetiva dos processos de globalização, que permitem a circulação de produtos massificados pela indústria cultural. A música faz parte das sensibilidades culturais que encontramos na construção do cenário urbano, do qual também fazem parte produtos audiovisuais, estilos e comportamentos dos grupos que fazem parte da cena cultural das cidades.

Pensando no “tecido urbano”, expressão de Prysthon (2008), a autora explica que as cenas culturais vinculadas à música têm esta própria expressão artística, assim como um estilo composto por acessórios, roupas e comportamentos como alicerces para a inserção de grupos sociais que constituem as cidades urbanizadas. É a predisposição às práticas culturais coletivas que proporciona o engendramento das transformações e a inclusão ao meio onde surgem as diversidades culturais que compõem as cidades. Para tratar da forma como estes grupos constituem o “tecido urbano”, mesmo que em tempos e espaços diferentes, a autora desenvolve o conceito de “cosmopolitismo pós-moderno” ou “cosmopolitismo periférico”, auxiliando na reflexão sobre uma possível reconfiguração das cidades que estabelece “remapeamentos” culturais provocados pela globalização e pelos processos complexos que fazem parte deste fenômeno:

O cosmopolita periférico tenta se colocar, produzir e se autodefinir a partir de uma instância ambígua (ser e estar na periferia, desejar estar na metrópole, no centro) e aponta justamente os elementos que fazem da periferia um modelo de modernidade alternativa (problemática, incompleta, contraditória). Ele trabalha nos interstícios de uma realidade e tradições locais e de uma cultura urbana internacional, aspiracional e moderna (PRYSTHON, 2008, p. 207).

A sociedade brasileira contemporânea é uma das que vêm crescendo com as mesmas características complexas citadas anteriormente: cada vez mais heterogêneas, de modo que as identidades tradicionais vão se modificando e se transformando em outras formas de identificação dos sujeitos. Herschmann (2000) associa o cenário urbano, que está em constante modificação, com uma nova forma de exercer política, através de práticas culturais

que motivam ações próprias à conduta cidadã. A valorização do periférico e do excêntrico impulsiona o exercício dos micropoderes.

Os investimentos da economia nas tecnologias de gestão da informação, da comunicação midiática articulada aos modos de produção industrial de bens culturais, desde a modernidade, vêm produzindo, ironicamente, efeitos inesperados que além de promover conteúdos e discursos massificados, contribuem também para a quebra de barreiras estéticas. Bauman (2001) e Giddens (2002) defendem que a descolonização e a globalização foram as principais razões para que culturas locais surgissem sob a forma de resistência política, pautadas em manifestações estéticas em várias partes do mundo. Os impactos deste processo, como a reconfiguração de identidades e os questionamentos de princípios ideológicos que sustentam o Estado-nação afetaram parte da criação artística como fonte de reconhecimento e afirmação de identidades múltiplas, fluidas, efêmeras e fragmentadas. Gilroy (2001) colabora com o esclarecimento da atual situação do Estado-nação dizendo que ele é composto por organizações econômicas, políticas e culturais que não correspondem mais as fronteiras estabelecidas geograficamente para as nações e nacionalidades dos povos. Silva (2011) afirma que os fenômenos contemporâneos mostram que a noção clássica do Estado como “força dominadora” entrou em crise, gerando conflitos diversos e o surgimento de novas forças e identidades. Estas forças visam transformações que tentam romper com uma lógica hegemônica convencionada pelo macropoder.

As cidades passam a ser palco de movimentos culturais diversificados que encontram nos elementos expressivos que abarcam o movimento *Hip Hop*, no presente caso na música e na letra, na dança e no *grafite* um forte apelo a um território identitário, principalmente no seio de comunidades periféricas. As expectativas e as experiências em comum entre os grupos ligados ao *Hip Hop* impulsionam sua visibilidade e difusão. Ideais, práticas culturais e manifestações estéticas são usadas na luta pelo reconhecimento do movimento com uma forma de cultura e de conscientização. O *rap* brasileiro se inspirou no *rap* norte-americano, mas buscou expressar seus próprios ideais e tradições através das letras e dos ritmos usados. Loureiro (2016) fala de uma rede comunicacional que ocorre de periferia para periferia, através da qual as experiências em comum, relacionadas principalmente à opressão étnico-racial, se tornam capazes de propagar o discurso do *rap*, difundindo o movimento *Hip Hop* a partir de um possível reconhecimento de si mesmo nas experiências do outro, que acontece por parte significativa dos jovens periféricos.

O fato de que as pessoas se identificam com as experiências do outro gera um fortalecimento na difusão das atividades de projetos socioculturais e na mobilização da

juventude, que é influenciada pelos gestos, atitudes e condutas que se tornam capazes de produzir expressões artísticas e saberes, alimentando a ideia de que ali existe uma luta de resistência política. Essas maneiras de produção cultural estão relacionadas à forma de exercer micropolítica, constituída pelo poder como prática social, que não ocorre somente por parte das instituições que constroem discursos ideológicos de repressão. É um modo contrário de responder aos processos de globalização a que estamos habituados hegemonicamente, pois fortalece as culturas locais e as manifestações estéticas como aquelas que fazem parte do movimento *Hip Hop*.

Segundo Herschmann (2000), a partir dos anos 2000, houve no Brasil um deslocamento na produção cultural que possibilitou aos jovens minoritários e periféricos, desde então, a ocupação de espaços significativos nas cidades, na mídia e na indústria cultural. A globalização proporcionou maior visibilidade para estes discursos de resistência. O acesso à tecnologia da informação e da comunicação, bem como a internet e a *web*, foram essenciais para a difusão dos trabalhos artísticos do movimento *Hip Hop*. Aparelhos de som, celulares, equipamentos para produções caseiras e para a difusão dos produtos culturais, potencializaram a mundialização do movimento. Freitas (2008) explica que em momentos anteriores a presença da periferia na mídia, mais precisamente em noticiários e filmes, era marcada pela violência, uma realidade que ainda hoje permanece, porém, observa-se que iniciativas socioculturais também estão ganhando destaque.

Atualmente, o processo de midiaticização apresenta também estratégias discursivas diferentes. A comunicação mediada fez com que estas manifestações artísticas se tornassem produtos que adentram a cena cultural brasileira. A colaboração entre indivíduos potencializou a produção cultural e a divulgação das expressões artísticas que constituem parte significativa dos adeptos do movimento *Hip Hop*. As redes de compartilhamento online multiplicam ideias e promovem a difusão de movimentos socioculturais, incentivando diálogos e potencializando as manifestações artísticas e heterogêneas que acontecem nas cidades.

Colaborar significa multiplicar as vozes e incentivar um diálogo cujo resultado final pode se dar em forma de produtos culturais. Em diversas instâncias ao longo da história da cultura, observamos grupos que se uniram em função do compartilhamento de determinadas ideias. Tais grupos criaram redes de comunicação que possibilitaram o fortalecimento do grupo e o sentimento de pertença naqueles que descobriam nos outros a existência de ideias similares. (SILVA, 2011, p. 138)

As redes de compartilhamento e a disponibilidade de recursos eletrônicos para a comunicação permitem que os grupos sociais vinculados ao *Hip Hop* consigam desenvolver o que Ventura (2009) chama de “auto-representação” e “construção de uma imagem pública”. Para a autora, esta ampla disponibilidade é importante, pois é através dela que os grupos “passam a reivindicar a sua particularidade cultural e identitária, contrastantes com as ordens do poder público e nos *media*” (VENTURA, 2009, p. 615).

Os adeptos da cultura *Hip Hop* encontram formas de registrar suas práticas e expressões artísticas e divulgá-las. Baseando-se na autora, percebe-se que as medidas tomadas pelos grupos para divulgação aconteciam no início por meio de jornais, fanzines, rádios, gravações piratas, fotografias, vídeos e a criação de páginas na *web*, como *blogs* e *sites*. Segundo a autora, os *blogs* e *fotologs* proporcionaram a internacionalização do mercado cultural. O acesso à informação se tornou mais fácil com o surgimento da internet, aumentando a disseminação de conteúdo produzido entre as comunidades e grupos internacionais ligados ao movimento *Hip Hop*.

Uma conclusão citada no documentário Triunfo (2017), que apresenta o surgimento do movimento *Hip Hop* no Brasil, aponta que quando os métodos estabelecidos pelo Estado para educar os jovens e conter o crescimento da violência nas cidades não funcionam, atores sociais, dentre eles aqueles que estão vinculados ao *Hip Hop*, são convocados. Agindo como agentes conciliadores que podem mudar a concepção de cidadania dos jovens periféricos, estes atores sociais fazem com que a juventude se interesse pelas expressões artísticas como uma forma de lazer e de amenizar os danos causados pelo abandono e pela violência nas regiões onde vivem.

O *Hip Hop* pode funcionar como um propulsor de conscientização para os jovens, porque possui características que, desde o seu surgimento na década de 1970, rapidamente são percebidas, se tornando capazes de mudar a concepção e a conduta cidadã da juventude periférica. Eles se identificam com o contexto sociocultural em que o movimento surgiu. Se identificam com as causas levantadas, que vão contra o racismo, a violência, a miséria e outros problemas enfrentados nas favelas brasileiras. Essa assimilação desperta o interesse da juventude em fazer parte do movimento, além de encontrar no *Hip Hop* uma forma de lazer aonde não existem atividades alternativas. Em cenários em que o cotidiano é violento e precário, a música, a dança e o grafite podem se tornar uma grande alternativa para os jovens, indo contra a taxa crescente de criminalidade nas regiões periféricas.

Grand Master Caz, um dos precursores do movimento *Hip Hop* que participava das *block parties* promovidas no Bronx na década de 1970, em um diálogo estabelecido com um

grupo de pessoas que estava nas ruas do Harlem, bairro de Nova Iorque, reforça a importância das expressões artísticas na sociedade contemporânea: “Todos nós, dentro de nós, temos a necessidade da expressão, a necessidade de nos expressarmos e a necessidade de absorver a expressão de outras pessoas. É assim que crescemos como pessoas” (Triunfo, 2017). Em sua fala, ele ressalta também a importância da música, pelo fato dela ser um vínculo em comum entre as pessoas no mundo, assim como o *rap*, que há anos consegue unir pessoas que estão em diversas partes do planeta, colocando povos em intercâmbio cultural.

2.3 O movimento *Hip Hop* em Belo Horizonte

Para abordar o surgimento do movimento *Hip Hop* em Belo Horizonte é importante discorrer sobre a influência que a *Black Music*, difundida através da indústria fonográfica e dos meios de comunicação de massa, estabeleceu desde a sua transformação em um produto cultural para um público vasto. Segundo Ribeiro (2008) a música negra, desde o seu surgimento no Brasil, passou por processos de produção, transmissão e recepção que foram capazes de potencializar a cultura negra nas cidades.

O contexto social, como já conhecemos, é marcado pela luta dos negros pelos direitos civis no mundo. O primeiro produto musical da cultura negra foi o *soul*, que chegou a Belo Horizonte a partir da influência das rádios. As primeiras músicas deste estilo musical eram tocadas em um programa da Cultura AM, rádio que ficava no bairro Dom Cabral, localizado na região Noroeste da cidade. Ribeiro (2008) conta que naquela emissora a transmissão era feita pelo radialista Geraldo Ferreira de Souza, conhecido como Geraldão, que tocava sucessos do *soul* e do *rock* norte-americanos. A partir de então, alguns bailes dançantes começaram a surgir por Belo Horizonte, entre eles, os Bailes do Renascença.

As pessoas vinculadas ao movimento da *Black Music* em Belo Horizonte tentaram consolidar a região central como um ponto de encontro para dançar, pois nela havia uma circulação maior de ônibus e os bailes fechados aconteciam em pontos isolados da cidade. Ribeiro (2008) conta que foi no centro de Belo Horizonte que o Quarteirão do *Soul*, atividade que ainda acontece no ano de 2017, surgiu e se estabeleceu como uma atividade cultural da cidade. O declínio dos encontros para se dançar a *black music* em Belo Horizonte também aconteceu pelo mesmo motivo que em São Paulo: a repressão da polícia sofrida pelos negros que formavam grupos sociais que tentavam usar o espaço público.

Carvalho (2007) explica que o movimento *Hip Hop* em Belo Horizonte seguiu os mesmos passos da *black music* e dos bailes *black* que aconteciam na década de 1970. Os

encontros eram conhecidos como “som” e aconteciam em quadras cobertas e em escolas públicas, onde os jovens podiam se apresentar e valorizar os elementos da cultura negra local. O autor cita duas quadras que foram principais no surgimento do movimento na cidade: a quadra do Chiodi, que ficava no bairro Vila São Paulo, e a quadra do Vilarinho, na região de Venda Nova. Alguns eventos de rua também eram promovidos nas periferias com o nome de “som”.

Em lojas da Galeria da Praça 7 os jovens encontravam artigos de moda e novidades musicais da época, além de estabelecerem nesta galeria, que fica na região central da cidade, um ponto de encontro e de discussão sobre *Hip Hop*. As primeiras “gangues” de *Hip Hop* citadas por Carvalho (2007) ocupavam espaços públicos para exercer a dança como uma forma de lazer, não como um ato político e social. O autor conta que os jovens se encontravam na Praça da Savassi, no coreto da Praça da Liberdade, no Terminal JK e no saguão do prédio onde funcionava a Escola Palomar. Os lugares tinham sempre uma característica em comum: os pisos lisos e retos, propícios para o *break dance*.

Posteriormente, inspirados pelo movimento *Hip Hop* em São Paulo e pela vinda do *rapper* Thaíde à Belo Horizonte, os jovens começaram a formar também grupos de *rap*, mesmo que estes grupos se mantivessem isolados das “gangues” de *break dance*. Dayrell (2005) ressalta que, durante aquele período, ocorriam conflitos entre os jovens que praticavam o *break dance* e aqueles que cantavam *rap* em Belo Horizonte. Os grupos de *break dance* eram percebidos de forma negativa pelos *rappers*, pois, não andavam dentro dos padrões propostos pela cultura *Hip Hop*. Isto dificultava a união dos grupos, impedindo a mobilização social e uma difusão mais abrangente do movimento *Hip Hop* na cidade.

A partir do momento em que os *rappers* e os *breakers* começaram a se unir percebendo que faziam parte do mesmo grupo, o *Hip Hop* se tornou mais singular em Belo Horizonte, criando características próprias que os diferenciavam do movimento em outros lugares. Informações sobre o *Hip Hop* como um novo estilo de vida chegavam mais por parte dos Estados Unidos do que de São Paulo, fato que, de acordo com Dayrell (2005), reforçou a influência norte-americana e a presença de um circuito comunicacional mais globalizado. Outro autor que reforça a ideia de que a influência norte-americana era intensa é Teperman (2015). Ambos citam o grupo norte americano Public Enemy, que se apresentou em São Paulo em 1991, trazendo discursos politicamente engajados. A abertura do show foi feita pelo grupo Racionais MC's, influenciando-os de tal forma que o caráter político de resistência fosse incorporado também pelo *rap* brasileiro.

Nas décadas de 1980 e 1990 surgiram as rádios comunitárias nas favelas belorizontinas. Entre elas podemos citar a Rádio Favela do Aglomerado da Serra, que até hoje é transmitida para vários conjuntos e aglomerados da cidade. ONGs começaram a surgir na região metropolitana de Belo Horizonte, como a Posse de Santa Luzia, citada por Dayrell (2005). O autor conta que em 1993 surgiu o primeiro evento de *Hip Hop* na cidade, o BH Canta e Dança, que acontecia todos os anos na Praça da Estação. O público da primeira edição contou com cerca de 8 mil jovens.

Carvalho (2007), ao falar sobre a expansão do *Hip Hop* em Belo Horizonte, coloca a desorganização dentro do movimento como uma das causas para que este fosse caracteristicamente fechado em suas individualidades. Enquanto o grafite se expandiu para fora do movimento pelo mundo, o *rap* foi se tornando individualizado dentro das comunidades. Os eventos que aconteciam eram dispersos e de pequena proporção. Segundo o autor, alguns *rappers* e *DJ's* pensavam que o movimento em Belo Horizonte caiu na década de 1990, enquanto outros diziam que ele estava tomando força devido à criação de um grande número de grupos e coletivos de *rap*. Uma possível influência do meio acadêmico também foi observada por Carvalho (2007). O interesse do Observatório da Juventude, projeto desenvolvido pela UFMG, pelas expressões artísticas do movimento pode ter influenciado a difusão das atividades coletivas criadas, organizadas e produzidas pelo *Hip Hop*.

Dayrell (2005) esclarece que os jovens se expressam a partir de comportamentos e atitudes que são capazes de posicioná-los na sociedade. É como se estes jovens usassem suas expressões artísticas como uma forma de comunicação simbólica. Certas práticas culturais são interpretadas pelo autor como um espaço privilegiado de atividades e representações onde os jovens tentam construir suas identidades. “A música, a dança, o corpo e seu visual têm sido os mediadores que articulam grupos que se agregam para produzir um som, dançar, trocar ideias, portar-se diante do mundo, alguns deles com projetos de intervenção social” (DAYRELL, 2005, p. 15).

A efervescência cultural nas periferias é fruto do trabalho de muitos jovens que passam a formar grupos e se expressar artisticamente. Deste modo, Dayrell (2005) explica que tais grupos rompem com a imagem negativa de que o jovem que vive nas regiões mais pobres da cidade está sempre associado à marginalidade e à violência. Em Belo Horizonte, os jovens que desejavam fazer parte do movimento *Hip Hop* se inspiraram na cena cultural que acontecia em São Paulo e passaram a assumir um posicionamento radicalista de denúncia da realidade. Os grupos pararam de se apresentar nos bailes *black* e começaram a ocupar espaços que consideravam próprios, entre eles algumas ruas da cidade.

Na década de 1990, a separação entre o *rap* e o *funk* ficou mais nítida. É importante abordar o afastamento dessas expressões artísticas que nasceram praticamente juntas, pois, veremos adiante no terceiro capítulo que o *funk* está ganhando um espaço de notoriedade no Taquaril. A forma como os integrantes do movimento *Hip Hop* no Taquaril percebem a presença do *funk* na comunidade será abordada. Dayrell (2005) explica que esta separação ficou mais clara quando os jovens começaram a criar “estilos próprios”. O *rap*, como estilo musical que carrega a bandeira do *Hip Hop*, pode ser diferenciado por uma sonoridade menos dançante e letras mais críticas, enquanto o *funk* conta com um ritmo mais propício a dança e letras mais engraçadas e de forte apelo sexual. Algumas músicas de *funk* ficaram conhecidas também como “melodias de amor”, como as do MC Marcinho.

Mesmo que o *rap* e o *funk* tenham seguido caminhos diferentes, ambos começaram com as “melôs” do *funk*, quando as letras que eram feitas por cima de batidas musicais estrangeiras começaram a ser totalmente nacionalizadas. Os *rappers* consideravam o *funk* um estilo musical sem conteúdo pelo fato de que os funkeiros não faziam críticas sociais em prol das comunidades periféricas e buscavam apenas a diversão. Um rótulo que foi dado ao *funk* por muitos integrantes do movimento *Hip Hop* é o de “alienado”. Quando o *funk* carioca estourou no Brasil com suas equipes de som, o estilo musical logo ganhou espaço na mídia. As músicas eram tocadas em novelas e rádios, e muitos MC’s passaram a se apresentar em programas televisivos. O *funk* carioca tomou uma caracterização muito própria e é visto atualmente como um modismo dentro das comunidades.

Segundo Dayrell (2005), antes de 1995, o movimento *Hip Hop* cresceu lentamente na cidade de Belo Horizonte. Poucos grupos estavam estruturados e os encontros aconteciam no Terminal JK ou em festas organizadas pelas igrejas católicas. O primeiro grupo a gravar um CD em Belo Horizonte foi o *Black Soul*. O movimento tinha uma difusão precária, não tinha espaço na mídia e os jovens não podiam contar com uma indústria fonográfica grande, capaz de produzir e lançar suas músicas. Outros motivos que Dayrell (2005) encontrou para explicar porque o *Hip Hop* em Belo Horizonte cresceu lentamente foi a falta de uma organização coletiva e de um enraizamento dos precursores do movimento com suas regiões de origem, algo que só era visto no Alto Vera Cruz, onde atualmente o *Hip Hop* é uma atividade de destaque.

Dayrell (2005) utiliza-se do depoimento de Zero, integrante do grupo Face Oculta, para apresentar a falta de enraizamento dos membros do movimento com suas próprias comunidades. Zero fala que, ao contrário do que aconteceu em São Paulo, em Belo Horizonte o *Hip Hop* tentava apenas ganhar espaço na mídia e se tornar uma atividade rentável. Os

artistas se esqueceram de que a própria periferia seria seu público com maior potencialidade. Desde então, o discurso dos *rappers* vem sendo acompanhado por ações e iniciativas coletivas dentro dos bairros mais pobres e violentos, em parceria com os movimentos sociais e comunitários da cidade.

A falta de qualidade durante o processo de produção musical também era visível. Muito empenhados em transmitir um discurso engajado politicamente, os *rappers* se esqueciam da base que fazia parte do pano de fundo das músicas, o que seria essencial para que elas atraíssem o interesse do público. O público não se sente atraído pela mensagem que os *rappers* transmitem, mas por um processo criativo geral. O *Hip Hop* em Belo Horizonte foi marcado também pela falta de condições financeiras que não permitiram que os grupos tivessem acesso ao mercado musical. Atualmente, com a *web*, o acesso aos meios de produção ficou mais fácil.

O circuito cultural da música negra em Belo Horizonte foi definido por Dayrell (2005) como oscilante e reduzido, mas ainda assim vivo e atuante na cidade. Sua repercussão acontecia na cena *underground* da cidade, sem um alcance maior de público. Não era possível se dar conta de que os jovens em Belo Horizonte tinham um movimento *Hip Hop* tão característico, o que estava diretamente relacionado com a visibilidade do *rap* na cidade. A maioria dos produtores amadores começou a aparecer no final da década de 1990, quando pequenas gravadoras começavam a surgir e as festas de *rap* começaram a ser mais divulgadas e passaram a acontecer em casas de show. “Podemos dizer que, mesmo precário, existia um nicho de mercado *rap* na cidade, que envolvia investimentos, criava empregos e diversificava atividades” (DAYRELL, 2005, p. 60).

Os estudos sobre cultura e sociedade permitiram que as práticas sociais, os valores e significados atribuídos pelo grupos minoritários durante a formação de suas identidades abrissem as portas para a análise do movimento *Hip Hop* como uma forma de luta política e de resistência exercida pelos jovens. Ligado as práticas de lazer que aconteciam nos lugares onde o Estado se mantinha ausente, o *Hip Hop* acabou se politizando, assim como os movimentos sociais que o influenciaram, vinculados a luta dos negros por direitos civis. Utiliza-se como definição para práticas culturais de lazer, o conceito trabalhado por Magnani (1996), que as caracteriza como práticas que se estabelecem em lugares onde as pessoas cultivam “espaços particulares de entretenimento” e onde podem manter seus vínculos de sociabilidade. Esta definição de lazer será discutida no segundo capítulo, onde será apresentado um mapeamento descritivo de pontos que caracterizam a Zona Leste de Belo Horizonte como uma região de intensa atividade cultural.

3 A ZONA LESTE DE BELO HORIZONTE E SUA CENA CULTURAL

O terceiro capítulo será dedicado aos espaços urbanos e suas formas de ocupação socioculturais, analisando apropriações espaciais e simbólicas realizadas por indivíduos e grupos na Zona Leste da cidade. O movimento *Hip Hop* no Taquaril é uma manifestação artística que se estabeleceu na região. Por contar com uma cena cultural intensa, marcada por atividades de lazer e eventos diversificados, a Zona Leste se torna palco de atrações culturais e um território em constante transformação. O intuito é construir uma reflexão a respeito dos espaços urbanos da Zona Leste, pensando em características que classifiquem estes lugares como heterogêneos e percebendo quais são as propriedades significativas das ações que acontecem na região.

3.1 Os bairros Floresta e Santa Tereza: cenas culturais heterogêneas

A Zona Leste de Belo Horizonte é composta por mais de trinta bairros e vilas⁴. De acordo com os últimos dados fornecidos pela Prefeitura de Belo Horizonte, a regional possui 238.539 mil habitantes e uma extensão territorial de 28,52 quilômetros, equivalente a 8,4% da cidade de Belo Horizonte. Por ter sido a região mais próxima do Centro de Belo Horizonte desde a sua construção, a Zona Leste cresceu rapidamente, se tornando a maior região delimitada da cidade. Essa regional estabelece divisa com dois municípios da região metropolitana: Nova Lima e Sabará. Possui 69 praças delimitadas pela prefeitura da cidade e conta com uma reserva ambiental: a Mata da Baleia, localizada no bairro Saudade, sendo composta pela mata e pelo Hospital da Baleia.

A regional foi composta pelos primeiros bairros de Belo Horizonte, entre eles estão o Floresta, o Santa Tereza, o Santa Efigênia e o Sagrada Família. As influências dessa ocupação que aconteceu por parte dos operários que trabalharam na construção da cidade podem ser percebidas nas práticas culturais da região. Para a Prefeitura de Belo Horizonte, a Zona Leste é vista como referência cultural da cidade. Entre os lugares que podem ser considerados

⁴Segundo o site da Prefeitura de Belo Horizonte, a Zona Leste é composta pelos seguintes bairros: Alto Vera Cruz, Baleia, Belém Primeira Seção, Belém Segunda Seção, Boa Vista, Caetano Furquim, Camponesa Primeira Seção, Camponesa Segunda Seção, Casa Branca, Cidade Jardim Taquaril, Colégio Batista, Cônego Pinheiro Primeira Seção, Cônego Pinheiro Segunda Seção, Conjunto Taquaril, Esplanada, Floresta, Granja de Freitas, Grotta, Horto, Horto Florestal, João Alfredo, Jonas Veiga, Mariano de Abreu, Nova Vista, Paraíso, Pirineus, Pompéia, Sagrada Família, Santa Inês, Santa Tereza, São Geraldo, São Vicente, Saudade, Taquaril, Vera Cruz, Vila Boa Vista, Vila da Área, Vila Dias, Vila Nossa Senhora do Rosário, Vila Paraíso, Vila São Geraldo, Vila São Rafael, Vila União, Vila Vera Cruz Primeira Seção, Vila Vera Cruz Quarta Seção, Vila Vera Cruz Segunda Seção e Vila Vera Cruz Terceira Seção.

referência dessa cena cultural estão: a Rua Itajubá, tradicionalmente conhecida por ser um ponto movimentado de encontro e animado por bares e bailes de carnaval; a casa do Conde de Sá Marinha, construída em 1896, onde atualmente funciona o Complexo Casa do Conde, que abriga a sede da Funarte – Fundação Nacional das Artes – e o IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico Artístico e Nacional.

O bairro Floresta teve como moradores, que fortalecem a ideia de que ali há um cenário cultural mais intenso, os escritores Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava. O bairro Santa Tereza, tombado como Patrimônio Cultural da cidade, onde se encontra o Museu do Clube da Esquina e o bar mais antigo de Belo Horizonte, o Bar do Orlando, que completou 100 anos em 2017, também compõe o cenário cultural da Zona Leste. No Horto, o público belorizontino se depara com espaços mais voltados para a heterogeneidade de frequentadores que vão em defesa da diversidade cultural. Nos aglomerados mais distantes, Alto Vera Cruz e Taquaril, são encontrados movimentos socioculturais voltados para as expressões artísticas urbanas, realizados pelo *Centro Cultural Alto Vera Cruz* e pela *Casa do Hip Hop Taquaril*, que tentam atrair os jovens por meio da arte, deslocando-os do cenário carente, seja socialmente ou economicamente, e violento das comunidades.

Pode-se dizer que a Zona Leste de Belo Horizonte, mesmo tendo em seu território barreiras naturais como o Ribeirão Arrudas, e barreiras construídas pela Prefeitura, para fazer a demarcação dos bairros e de suas demandas, é palco de movimentos culturais diversificados, cuja característica em comum é a ocupação do espaço público para o lazer e para estabelecer relações sociais. Alguns desses espaços, como a *Casa do Hip Hop Taquaril*, podem ser percebidos como lugares onde há engajamento político e exercício da cidadania.

Neste capítulo busca-se apresentar uma descrição dos lugares mencionados acima: Santa Tereza, focada na praça Duque de Caxias e nas suas principais vias de acesso; Horto, focada no bar *Zona Last* e na cena cultural que se estabelece ao seu redor, em ruas do bairro Floresta, como a Itajubá e a Sapucaí; e no Taquaril, focada na parte do bairro onde está a *Casa do Hip Hop*. A descrição será feita através de relatos de outros autores que fizeram pesquisas na Regional Leste e de uma etnografia realizada nos locais delimitados, voltada para a compreensão de determinadas práticas culturais que acontecem nesses lugares.

A Zona Leste de Belo Horizonte possui como principais corredores de tráfego as avenidas dos Andradas, Silviano Brandão, Contagem, Santa Terezinha e a rua Conselheiro Rocha. Quando se estabelece um trajeto que parte da regional Noroeste para a regional Leste, pode-se passar pela Avenida dos Andradas de forma contínua. Observa-se que logo após a região central os dois lados da avenida possuem acessos para os bairros que compõem a Zona Leste.

Os mais visíveis durante este trajeto estabelecido são o Floresta, o Santa Efigênia, com acesso rápido à área hospitalar, o Santa Tereza, o Pompéia, o Saudade, onde está o Cemitério da Saudade (segundo cemitério construído em Belo Horizonte), o Horto, o Alto Vera Cruz e, antes de chegarmos na divisa com a cidade de Sabará, o Taquaril.

É importante ressaltar que a Avenida dos Andradas, a partir do bairro Santa Efigênia, também pode ser um acesso para o Aglomerado da Serra, um dos maiores de Belo Horizonte, onde atualmente encontramos iniciativas socioculturais que trabalham com o *funk*, como o *Centro Cultural Lá Da Favelinha*. Além de levar o *rap* e *funk* para diversos lugares da cidade, o *Lá da Favelinha* possui iniciativas como a confecção de roupas e acessórios feitos pelos moradores da comunidade e, posteriormente, comercializados em diversos pontos da cidade. Algumas apresentações culturais do *Lá Da Favelinha* já aconteceram em lugares da Regional Leste, como no *Benfeitoria*, bar que se localiza na Rua Sapucaí, no bairro Floresta.

Algumas características sinalizam a proximidade de uma região central urbana: antes da Avenida dos Andradas se tornar Avenida do Contorno, foram instalados os galpões da ASMARE (Associação dos Catadores de Papel, Papelão e Material Reaproveitável). Ali, os catadores que circulam na região central de Belo Horizonte, onde as ruas e avenidas estão repletas de lixo, depositam seus carrinhos com o material recolhido. Os muros, sejam eles próximos a ASMARE ou ao longo do trajeto escolhido, são predominantemente grafitados e pichados, um tipo de linguagem comunicacional característica dos grandes centros urbanos. Antes da rodoviária de Belo Horizonte encontram-se os *shoppings* populares, que são os centros comerciais Tupinambás e Oiapoque, construídos com o objetivo de acolher os antigos camelôs, que eram vendedores ambulantes e ilegais. A grande quantidade de prédios comerciais e de estacionamentos é perceptível ao longo do percurso. Estes elementos encontrados compõem a paisagem urbana do trajeto que leva à Zona Leste de Belo Horizonte.

Algumas placas indicam o caminho para o “ponto central” da cidade: a Praça Sete. As placas que indicam a direção para este ponto de Belo Horizonte também apresentam a direção para o Mercado Central e para o Minascentro, colocando o turismo e a cultura próximos a um centro onde acontecem eventos comerciais e institucionais. No trajeto apresentado, que passa pelo Centro de Belo Horizonte, a presença de moradores de rua é recorrente e também é uma característica desta região. Atualmente as pessoas que vivem nas ruas têm sido realocadas para albergues como o Abrigo Belo Horizonte, localizado à Rua Conselheiro Rocha, no bairro Floresta, que fica atrás da Praça da Estação. O trânsito de veículos está sempre engarrafado ao longo do dia, porém, na parte da noite, não se observa tanto movimento de carros, motos e ônibus. Pode-se concluir que, as pessoas passam, mas não permanecem ali. Este caminho leva

as pessoas para uma região mais central ou residencial, onde encontram ambientes de trabalho, moradias e espaços de lazer.

O Floresta, um dos bairros mais antigos de Belo Horizonte, foi construído para servir de residência aos primeiros operários que trabalharam na construção da cidade. Pode-se dizer que desde a década de 1930 a região Leste da cidade vem sendo marcada por uma cena predominantemente cultural. Naquela época, o comércio local começava a se estabelecer nas avenidas do Contorno e Assis Chateaubriand. A primeira fábrica de doces da cidade, a Lalka, se estabeleceu na avenida do Contorno em 1925 e funciona desde então. O bairro ficou famoso por ter sido residência de figuras importantes no cenário cultural de Belo Horizonte, como os escritores Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava. Ambos os autores descreveram a cidade e o bairro em suas obras, principalmente com um sentimento que pode ser interpretado como nostálgico quando o Floresta ganhou características de modernização das cidades. Por sua proximidade com o centro, o bairro cresceu rapidamente.

A Rua Itajubá pode ser considerada uma das mais antigas do Floresta. Durante muitos anos, a Itajubá era um dos pontos mais famosos e mais movimentados da cidade pelos seus bares e festas de Carnaval, principais atrações para quem procurava diversão naquela região. A rua é uma das maiores do bairro e uma das únicas que corta a Avenida do Contorno sem ter mudado de nome ao longo dos anos. Atualmente, a Rua Itajubá ainda é muito movimentada. A predominância de muitos carros, circulando ou parados, pode ser percebida durante o dia e a noite.

Em sua extensão encontra-se o Colégio Nossa Senhora das Dores fundado pelas Irmãs Batistinas, seguidoras do Padre Afonso Maria Fusco, beatificado pelo Papa João Paulo II em 2001. A instituição tem como missão educar e evangelizar jovens. Esse colégio possui um espaço cultural em um prédio separado, onde acontecem eventos e exposições. É uma instituição voltada para a educação tradicional de crianças e adolescentes. Outras escolas confessionais podem ser encontradas no bairro Floresta, como o Colégio Santa Maria e o Colégio Batista. A presença destas instituições pode ser considerada relevante para analisar o bairro e todos os costumes socioculturais que podem ser passados através do ensino cristão.

Os muros da Rua Itajubá são em sua maioria pichados. As pichações podem ser analisadas como uma forma de expressão dos frequentadores do local, que desejam se comunicar e até mesmo reivindicar o direito ao uso daquele espaço. A Itajubá é uma via de acesso à Avenida Francisco Sales, onde encontram-se casas com características arquitetônicas semelhantes aos traços peculiares de casas muito antigas, como as portas e as janelas de madeira voltadas para a rua com grades simples. Próximo ao encontro entre a Rua Itajubá e

Avenida Francisco Sales encontramos o campus Floresta da faculdade Estácio de Sá. Durante a noite, principalmente no horário em que acontecem os intervalos, os alunos ficam na porta da faculdade. Ali se estabelece um pequeno comércio de lanches. Pode-se perceber que boa parte dessas pessoas estava no trabalho, pelo horário e pelas roupas que vestem.

Descendo a Avenida Francisco Sales está a Rua Sapucaí, conhecida pela sua balaustrada de onde se pode ver a Praça da Estação e uma parte da cidade de Belo Horizonte. Vista por muitos como um “mirante da cidade”, do local também podemos ver grandes grafites que foram feitos para reforçar a ocupação do espaço que acontece ali. Esta balaustrada é característica da Rua Sapucaí e reúne diversas pessoas. Observa-se três grupos distintos de pessoas que ficam neste local durante a noite. Um pequeno grupo é formado por universitários que saem da faculdade para lanchar nos carrinhos de comida que estacionam próximos à Avenida Francisco Sales. Estas pessoas não permanecem ali por muito tempo, apenas comem e conversam. À direita em direção ao bar *Benfeitoria*, há um grupo grande de pessoas, que ocupam a calçada onde está a balaustrada.

Araújo (1997), ao pensar sobre as memórias das cidades, principalmente na vida em subúrbios, explica que nos primeiros anos da capital, o bairro Floresta contava com grandes chácaras e com uma vista panorâmica da cidade, de onde era possível observar as vias largas e os edifícios que surgiam. O bairro se tornou então, ainda segundo a autora, um passeio obrigatório, sendo assim um ponto de lazer que já se estabelecia desde os primórdios da cidade. Da Rua Sapucaí ainda é possível termos a vista panorâmica da cidade, que continua sendo a sua principal atração.

Apesar de a Rua Sapucaí ser um lugar frio em alguns meses do ano, principalmente durante a noite, há um grupo de pessoas que permanece na rua, e não dentro dos bares e restaurantes locais. A movimentação do bar *Benfeitoria* é rotativa, ou seja, as pessoas entram e saem, pois aparentemente preferem ficar na rua, conversando, bebendo e ouvindo a música que vem de dentro do lugar. Isto pode ser identificado como uma ocupação do espaço público, principalmente pelo fato de que muitas delas não consomem produtos comprados na *Benfeitoria*. Estas trazem suas bebidas de casa ou compram de vendedores ambulantes que se estabelecem no local.

A música dentro da *Benfeitoria* pode ser ouvida do lado de fora em meio as várias conversas que acontecem na rua. Ao abordar a ocupação do espaço público, devemos pensar que cada pessoa ocupa um lugar com tempos e formas diferentes, princípios das heterotopias urbanas, como veremos adiante. Alguns postes são cobertos por cartazes com frases motivacionais como “gentileza gera gentileza”, “cultive a sua paz interior” e letras de músicas

brasileiras, a presença marcante de um público na rua. Em frente a *Benfeitoria* há uma “varanda urbana”, uma iniciativa da Prefeitura, que foi feita de madeira, plantas e bancos com o intuito de tornar aquele lugar agradável e criar um espaço de convívio.

Algumas cadeiras de praia foram colocadas em frente da balaustrada por um projeto cultural para que as pessoas pudessem desfrutar da vista que a Rua Sapucaí proporciona. Aconteceu ali, entre os meses de julho e agosto de 2017, o CURA - Circuito Urbano de Arte, primeiro festival de pintura em prédios de Belo Horizonte, permitindo que as pessoas pudessem observar grandes grafites que estavam sendo feitos em prédios do Centro. Muitos eventos acontecem na Rua Sapucaí de forma espontânea, outros acontecem mediante autorização prévia solicitada junto a Prefeitura da cidade. São eventos que ressaltam a diversidade cultural presente na cidade, alguns são vinculados a movimentos sociais como o LGBTI.

Há também um grupo de pessoas que se encontra um pouco afastado do público que foi identificado neste estudo anteriormente. São jovens que parecem estar acostumados a fazer das ruas um espaço de lazer, mas que não percebem o anseio pela ocupação do espaço urbano, como muitos ali fazem conscientemente. O consumo por parte destes jovens é de bebidas conhecidas por terem um preço mais acessível a todos, por serem mais baratas e fáceis de serem compradas. Não há uma presença repressora por parte do Estado, vigiando e regularizando o que é consumido ou o que é feito no local, o que permite que muitos consumam drogas ilícitas como a maconha, sem se preocuparem com uma possível repressão.

Existem outros bares e restaurantes que compõem o cenário da Rua Sapucaí, além do prédio histórico, onde antigamente funcionava a sede da Rede Ferroviária de Belo Horizonte, que abrigou a edição de 2017 da Casa Cor Minas⁵. Estes lugares contam com um público que fica na parte de dentro dos estabelecimentos e que proporciona maior visibilidade para a Rua Sapucaí. Percebe-se que, além de ser um espaço heterogêneo, a Rua Sapucaí tem um público que não está dentro de estabelecimentos e que parece almejar por uma sensação de liberdade, principalmente para viver fora dos padrões aparentemente impostos por uma sociedade consideravelmente tradicional e predominante no bairro Floresta. Esta presença tem sido observada pelos moradores da cidade, e tem tornado o lugar conhecido na cena cultural da Zona Leste de Belo Horizonte.

O bairro Santa Tereza começou a ser construído aproximadamente em 1896. Seu desenvolvimento se deu principalmente pelo estabelecimento de imigrantes no local. Ali

⁵ Mostra de arquitetura, design de interiores e paisagismo que reúne profissionais de diversas partes do mundo.

havia o Centro de Imigração da Capital, que recebia e abrigava pessoas de outros estados do Brasil e estrangeiros que vinham para Belo Horizonte, em sua maioria de países como a Espanha, a Itália e Portugal. Baggio (2005) explica que estas pessoas estabeleceram uma colônia na região e vieram para trabalhar na construção da cidade. Os imigrantes eram registrados no Centro de Imigração da Capital e permaneciam ali, abrigados em um grande galpão. Além de ser conhecido pela colônia de imigrantes que se estabeleceu na região, o lugar onde encontra-se hoje o bairro Santa Tereza era conhecido como “região do isolado”. Ali em 1910 existia um grande hospital que acolhia pacientes doentes e os afastava da maior parte da população que habitava a cidade. O hospital Cícero Ferreira funcionou durante muitos anos e acolheu pacientes com doenças psiquiátricas, infecciosas e contagiosas, como a tuberculose, sem cura na época.

Em 1914 uma hospedaria foi construída para abrigar os imigrantes que chegavam à região. Segundo Baggio (2005), esta hospedaria não chegou a funcionar de fato e deu lugar à atividade militar, se tornando o 5º Batalhão da Força Pública, onde atualmente funciona o Colégio Militar Tiradentes. Isto estabeleceu no Santa Tereza uma forte influência militar que pode ser percebida até os dias atuais. A presença dos militares possibilitou que o bairro se efetivasse na região, trazendo famílias e investimentos da Prefeitura, como ruas com calçamento, água, esgoto e energia elétrica. Ainda segundo o autor, alguns benefícios como a construção de uma linha férrea, que ficava entre as ruas Mármore e Hermílio Alves, foram conquistadas por meio da influência militar daquela época. Baggio (2005) ressalta que o bairro Santa Tereza é o único ponto predominantemente residencial da cidade que faz parte do trajeto ferroviário, o que privilegia seus moradores.

Em 1924 a influência do quartel militar e das famílias que se estabeleceram na região fomentou também o comércio local. Parte do calçamento que foi feito naquela época ainda existe, e isto pode ser percebido por ladrilhos nitidamente antigos, vistos enquanto caminha-se pelas ruas. A influência militar tornou o Santa Tereza mais transitável, dando-lhe características que apenas bairros centrais possuem, como a linha de bondes citada acima. Um capitão do quartel, José Pinto de Souza, oficializou a fundação do bairro em 1928. De acordo com Baggio (2005) o nome Santa Tereza foi dado pela semelhança da região com um bairro homônimo localizado no Rio de Janeiro. Os dois bairros possuíam características em comum, como uma topografia mais alta e uma linha de bondes paralela a um aqueduto.

Pode-se concluir que desde a construção da cidade o Santa Tereza é considerado um bairro isolado. Ele possui barreiras físicas, como o Ribeirão Arrudas e a topografia mais alta, capazes de distingui-lo de outras regiões e de fortalecer esta ideia de que o bairro é um lugar

“afastado”. Além destas características geográficas, o bairro conta com uma comunidade de moradores que, em grande parte, resistiu às mudanças que a urbanização de Belo Horizonte exigiam. De acordo com Baggio (2005), isto permitiu que o Santa Tereza não sofresse muito com as transformações urbanas que aconteceram na capital, o que traz um ar de lugar interiorano, tradicional e familiar. Esta atmosfera também acontece, pois, o Santa Tereza consegue estabelecer um pedaço entre o particular e o público, no qual as pessoas mantêm seus laços de sociabilidade, característica que não é encontrada em todos os bairros de Belo Horizonte. O autor considera a configuração espacial e a presença marcante da comunidade do bairro características principais para que, com o passar dos anos, o bairro se mantivesse “imune” à especulação imobiliária e aos impactos provocados nos espaços urbanos, o que atualmente não é mais verdadeiro, pois o Santa Tereza é um dos bairros mais valorizados para se morar. Baggio (2005) conta que, desde os primórdios da construção do Santa Tereza, a população luta para preservar o lugar e garantir o bem-estar dos moradores. Um exemplo deste engajamento é o fechamento do Hospital Cícero Ferreira, que preocupava os moradores da região pelo alto grau de contágio das doenças que eram tratadas ali. O autor conta que, quando a região começou a se tornar populosa, a comunidade solicitou o fechamento do local. Atualmente, encontra-se neste lugar o Mercado Distrital de Santa Tereza, um dos espaços mais frequentados no bairro.

Pensando em um espaço de convívio para a população local, a Prefeitura de Belo Horizonte construiu a Praça Duque de Caxias. Nesta praça estabeleceu-se um lugar de lazer e um ponto de encontro para as pessoas que vivem no Santa Tereza. Ao longo do dia é possível observar crianças brincando, leitores, idosos, adolescentes conversando e pessoas que vão ao lugar simplesmente para terem um momento de descanso. O local possui um anfiteatro, criado para receber shows e eventos culturais diversos. A Praça Duque de Caxias pode ser considerada o ponto principal do bairro, pois está localizada em frente à Igreja Matriz de Santa Teresa e Santa Terezinha, e é cortada por uma das vias mais movimentadas do bairro: a Rua Mármore.

A praça Duque de Caxias é cercada pela presença de instituições tradicionais, representadas pelo Colégio Tiradentes, pelo Batalhão da Polícia Militar e pela igreja. Porém, a praça também é um ponto boêmio do bairro, onde há bares e restaurantes que atraem uma grande concentração de pessoas principalmente durante a noite, sejam estas moradoras ou simplesmente frequentadoras do bairro. Temos nesta parte do Santa Tereza o Restaurante Bolão, que funciona no bairro desde a década de 1960 e é famoso em Belo Horizonte por servir o “macarrão de fim de noite” ou “da madrugada”, e a mercearia do Nivaldo, ponto de

encontro que funciona como um bar durante todo o dia. Na Rua Estrela do Sul, localizada ao lado da Praça Duque de Caxias, está o Cine Santa Tereza, que além de ser um cinema, abriga o Museu da Imagem e do Som de Belo Horizonte. O prédio foi reformado e revitalizado, trazendo de volta as características que o cinema possuía antigamente. Há um público frequentador para este cinema, que sempre está ali na parte da noite.

Alguns prédios em torno da praça abrigavam Casas de Seresta, um gênero musical tipicamente tocado no bairro. Boa parte destes prédios está sendo alugados para dar espaço a outras atividades culturais. É importante ressaltar que o Santa Tereza é marcado pela forte presença da música mineira. Muitos artistas e músicos se encontravam no bairro para compor, cantar e tocar alguns instrumentos. Movimentos musicais como o Clube da Esquina (formado inicialmente por Milton Nascimento, Wagner Tiso, Fernando Brant, Márcio Borges, Nivaldo Ornelas, Toninho Horta e Paulo Braga) surgiram no bairro, que ainda acolhe grupos musicais.

A presença de grupos artísticos no bairro é recorrente e é uma atividade de lazer predominantemente realizada pelos jovens que estabelecem ali seus pontos de encontro. As praças recebem diversos eventos, sendo alguns engajados por movimentos socioculturais. Outro hábito comum que pode ser observado no bairro é a presença de músicos cantando e tocando em bares espalhados pela região. Alguns eventos de rua acontecem fora das praças, como os eventos organizados por blocos de Carnaval, que acabam se tornando um problema para a população local pelas complicações geradas pela má circulação de veículos no bairro e ao excesso de pessoas nas ruas.

O lado boêmio do Santa Tereza é marcado pela presença de muitos bares conhecidos pela cidade, como o Bar do Orlando, que tem 100 anos e é considerado o bar mais antigo de Belo Horizonte. São encontrados também bares temáticos na região, como o Fundos da Floresta, que possui uma caracterização que o assemelha às florestas mágicas de histórias de fadas, bruxas e magos. O público deste bar é diferente daquele que frequenta os outros bares de bairro, que são mais voltados para as ruas. O que se pode perceber é que a maioria dos frequentadores do bairro que fazem dos bares um ponto de lazer, onde estabelecem seus laços sociais, preferindo aqueles bares que são abertos e criam um espaço de convívio nas próprias ruas.

Em 2015 o Santa Tereza foi tombado como Patrimônio Cultural da cidade de Belo Horizonte. O documento de deliberação do decreto municipal⁶, que declara oficialmente o

⁶ Deliberação nº 019/ 2015. Disponível em: <<http://www.portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=11385>>. Acesso em: 05 mai. 2016.

tombamento, afirma que a região onde se estabelece hoje o Santa Tereza possui “padrões sócio espaciais muito próprios”, com características capazes de diferencia-lo de outros lugares, desviando-se das “imposições rígidas da vida urbana”, pois o bairro se manteve resistente às transformações que aconteceram na cidade. Segundo o documento, o bairro é repleto de singularidades, carregado de valores simbólicos históricos e afetivos. Para abordar as relações sociais presentes no bairro o documento de tombamento da região ressalta que:

Santa Tereza é representado como um lugar de morar que ostenta características muito próprias de cidades pequenas e interioranas, guardando uma atmosfera comunitária, na qual moradores mantêm relações sociais mais estreitas, compartilhando de um mesmo sentimento de pertencimento ao lugar onde residem. Também, tal como nas cidades pequenas, a presença da religiosidade e, particularmente, da Igreja Católica, faz-se marcante em seu espaço físico e em suas relações sociais, colaborando para o estreitamento dos laços entre os moradores.

As características arquitetônicas reforçam a semelhança entre o bairro e as cidades de interior, como as janelas e varandas de algumas casas antigas que ainda são viradas para a rua, estabelecendo um contato direto entre o privado, pela vida particular dos moradores, e o público, que se estabelece do lado de fora das casas, nos espaços urbanos. Estas características fazem com que as relações formais que geralmente são estabelecidas entre moradores de um bairro se rompam no Santa Tereza. Como se lê no próprio documento de tombamento da região: “a rua pode também, virar casa”. Isto estabelece entre as ruas e as casas um espaço onde as formalidades cotidianas são suspensas, pois as pessoas ficam entre o espaço familiar e o espaço público e constituem ali suas relações sociais.

O Santa Tereza é um bairro predominantemente residencial, porém, muito boêmio. Isto atrai muitos frequentadores que vem de outros bairros e traz grande movimento para os bares. Os bares onde pode-se perceber uma concentração maior de pessoas no final da tarde e durante a noite são aqueles mais simples, que não possuem uma decoração temática ou com elementos atrativos que remetam ao entretenimento. O público frequentador não é delimitado, o que reforça a ideia de diversidade cultural presente na Zona Leste de Belo Horizonte.

É muito comum observar que os donos fazem com que seus estabelecimentos se tornem ambientes familiares para o público. Alguns são botecos que não contam com uma grande infraestrutura para funcionamento. Um exemplo é o Bar do Milton, ainda na Rua Mármore, onde os clientes se sentem em casa e não se incomodam por estarem em um local onde se pode ver uma pequena cozinha, panelas e vasilhas, vassouras e produtos de limpeza. Alguns frequentadores parecem estabelecer com o Milton um laço afetivo. Esta mesma relação pode ser observada também na Merceria do Nivaldo, que além de ter uma

diversidade enorme de produtos que geralmente são encontrados no comércio local, característico de uma cidade interiorana, também é um bar, onde há cervejas e petiscos típicos de botecos.

Bares novos, que tentam passar uma ideia de “modernidade” no bairro, não aparentam ser tão movimentados como os tradicionais. O novo Bolão, localizado à Rua Mármore, não tem o mesmo fluxo de pessoas e nem o mesmo público frequentador do Bolão que se estabeleceu próximo à Praça Duque de Caxias na década de 1960. Percebe-se que o antigo Bolão recebe um público maior durante o dia todo, enquanto o novo recebe um número grande de pessoas predominantemente no horário de almoço. Isto reforça o fato de que as tradições e a atmosfera cultural que ainda fazem parte do bairro são os principais atrativos para os frequentadores. Entre o trajeto estabelecido observa-se a presença de artesãos ambulantes, que são atraídos pelo movimento do bairro. Alguns produtos vendidos são de fabricação própria, como pequenos livros de poesia e doces caseiros. Estas pessoas passam pelos bares conversando e oferecendo seus produtos ao público. Estas abordagens são criativas, um exemplo é uma garota que passa vendendo bombons vestida de Chapeuzinho Vermelho, incorporando o misticismo que existe por trás da personagem que nas histórias infantis caminhava por um bosque encantado. O comércio ambulante de produtos é uma atividade que pode ser percebida recorrentemente no bairro.

Ao realizar uma reflexão sobre os mecanismos de poder como práticas sociais que perpassam as sociedades, Silveira (1997) pensa o planejamento das cidades como uma forma de estabelecer espaços urbanos que podem se tornar instrumentos de um discurso de poder. Além de sediar lugares que representam o poder do Estado, as cidades são desenhadas de forma que este planejamento pode interferir nas práticas culturais e nos hábitos cotidianos que são estabelecidos pelos indivíduos. A perspectiva de que os espaços urbanos se tornam instrumentos do poder que reprime e dita normas de conduta por meio daquilo que já está inserido no cotidiano das pessoas, acontece pelo infrapoder.

Muitos espaços urbanos que são determinados no planejamento e nas mudanças que acontecem no desenho das cidades acabam estabelecendo uma ocupação que seria delimitada. Os lugares etnografados na Zona Leste de Belo Horizonte, apresentados neste estudo se caracterizam pela ocupação de espaços públicos como forma de resistência política, ou na expressão de Foucault (2017), como exercícios de micropolítica. É a partir destes elementos significativos que observamos a transformação heterogênea que acontece nos espaços, mostrando ocupações que acontecem a partir de tempos e formas de uso diferentes. Estas ruas se transformam em espaços não são homogêneos, como o macropoder poderia almejar ao

determinar como os cidadãos devem se comportar e de que forma devem ocupar os espaços delimitados, por exemplo, as praças que são previamente construídas para dar suporte aos bairros sendo um lugar de lazer, encontro e prática de exercícios físicos.

O fato de que os espaços urbanos delimitados nas cidades por planejamentos podem ser pensados por autores como Castells (1982) e Silveira (1997), mostram que a construção destes locais proporciona, em contrapartida, lugares em que indivíduos diferentes podem viver experiências compartilhadas. Atribuem-se novos significados para os espaços da cidade, ocupando-os por meio de práticas culturais. Isto colabora com a forma que as pessoas se veem e se identificam socialmente nos grupos. De acordo com Silveira “a ocupação de uma cidade representa uma possibilidade de promover reordenações no espaço e nos significados que lhe foram impressos. Através dela os moradores criam novos lugares, novas identidades que fogem às determinações do modelo”. (SILVEIRA, 1997, p. 34).

Em lugares como os que foram descritos nesse segundo capítulo, principalmente aqueles que serão abordados adiante como a Rua Frutal, onde acontece a Batalha da Santê, e a *Gruta*, que se iniciou através de uma ocupação, vemos que o poder como forma de resistência está inserido no cotidiano das cidades e, em relação a esta investigação, em pontos da Zona Leste que contam com um cenário cultural intenso e diversificado. Os lugares definidos em desenhos e planejamentos pré-estabelecidos potencializam estas ocupações que geram novos lugares e novos usos dos espaços urbanos, tornando a região mais heterogênea rica em movimentos socioculturais que a destacam de outras regiões da cidade.

3.2 A Batalha da Santê: um evento de *Hip Hop* na região

A Batalha da Santê é um encontro de *Hip Hop* que aconteceu entre os anos 2014 e 2017 na Rua Frutal, localizada no bairro Santa Efigênia. A batalha leva em seu nome “Santê”, uma abreviação de Santa Tereza, pois era realizada em uma das vias de acesso à estação de metrô Santa Tereza. Durante os encontros que aconteciam uma quarta-feira por mês, os participantes faziam batalhas de rima, conhecidas também como batalhas de *freestyle*, apresentações de grupos de *rap*, de dança e intervenções com tinta nas paredes. Todas as expressões artísticas feitas ao longo do evento de ocupação da Rua Frutal estão vinculadas ao movimento e giram em torno da conscientização social do público participante.

As expressões artísticas que aconteciam durante a Batalha da Santê, eventualmente vistas pelos jovens periféricos como atividades de lazer, podem ser percebidas também como uma linguagem de resistência política, capaz de transmitir ética e cidadania e de transformar

um espaço público através da ocupação cultural. Este evento, que teve sua última edição realizada em setembro de 2017, apresenta uma diversidade cultural em meio a riqueza de tradições culturais que podem ser encontradas nos bairros Santa Tereza e Santa Efigênia. O encontro era uma forma de lazer para muitos jovens periféricos que se deslocavam para o local com o intuito de ocupá-lo.

É importante lembrar aqui que o *freestyle* é o ato de rimar livremente, através do qual os MC's, exercitam seus conhecimentos elaborando rimas no improviso. Geralmente, essas rimas devem ser construídas em cima de uma batida musical e dirigidas a um oponente que responderá da mesma forma. Na Zona Leste de Belo Horizonte existe também o Rima na Rua, que acontece no Taquaril. Algumas destas batalhas são voltadas para o Conhecimento, onde os participantes duelam entre si fazendo rimas com temas previamente escolhidos, sempre voltados para a conscientização social do público. Estes encontros ficaram conhecidos como Batalhas do Conhecimento e surgiram para impedir que os rimadores se oprimam, o que segundo alguns membros do *Hip Hop* na Zona Leste, deveria ser inadmissível, pois incentiva a violência.

Alguns discursos observados durante a Batalha da Santê são de fato violentos. As rimas são feitas em cima de uma batida e há um mediador entre as disputas. Os participantes não precisam fazer parte do movimento *Hip Hop* para duelar, basta colocar seu nome na lista de disputas da noite e aguardar sua vez de rimar. Dois perfis de competidores podem ser definidos: aquele competidor que constrói um discurso ofensivo com suas rimas, tentando desestruturar o oponente, e aquele que constrói um discurso pautado na conscientização social do público e na rima voltada para a poesia como uma expressão artística. Nos jogos de rima que acontecem na Batalha da Santê existem também duas práticas culturais que podem ser identificadas. A que é conhecida como um “brinde às avessas” na qual as pessoas se divertem com agressões verbais. E a que apresenta uma função política para o *toast*. Como foi dito anteriormente, os primeiros MC's jamaicanos eram chamados de *toasters* e tinham uma função discursiva e política capaz de levantar debates sobre a miséria, a desigualdade e os preconceitos enfrentados pela população que vivia nos guetos de Kingston.

Por ser um evento definido como “livre” para todos que querem participar, durante as batalhas de rimas observadas os mediadores não interferiam quando o discurso violento surgia. As rimas agressivas só podiam ser desconstruídas pelos próprios rimadores e o público apenas ouve e decide quem é o vencedor. Parte do público demonstrava ser contra este tipo de violência, tentando fortalecer a construção do “*rap* consciente”. Porém, uma outra parte do público demonstra gostar dos discursos violentos. Em algumas edições observadas, o rimador

que oprime seu adversário sai como vencedor. O evento não possuía apoio visível por parte dos órgãos públicos. Não havia acesso direto para energia elétrica, seja para a luz ou para o som, não haviam banheiros públicos e presença de policiais ou guardas municipais, que apareciam apenas quando solicitados para acabar com o evento.

Quando há ausência de caixas de som e microfones, o evento é feito no improviso. Os participantes colocam seus celulares para tocar, improvisam baterias e outros sons que são feitos pela boca. As pessoas que frequentam o lugar possuem um estilo padronizado, e característico do movimento *Hip Hop*, como moletons, tênis usados para andar de *skate* e bonés. Alguns vem para o encontro de mochila e aparecem logo após o expediente de trabalho e boa parte dos frequentadores chegam de metrô, pois não vivem na região. Entre as roupas que podem estabelecer um traço característico do público, estão blusas que fazem referência ao movimento *Hip Hop* nos Estados Unidos, com o nome de alguns grupos de *rap* norte-americanos e de regiões marcadas pelo *Hip Hop*, como o Bronx.

As apresentações de *rap*, de dança e os grafites realizadas nesta parte da Rua Frutal são expressões artísticas que tentam representar o *Hip Hop*, mostrando ao público que o evento está vinculado a um movimento sociocultural que tenta construir um engajamento voltado para a resistência política por parte de seus frequentadores, tentando ocupar o espaço público levando lazer para a rua, além de dar visibilidade aos grupos de *Hip Hop* da cidade, fomentando apresentações ao vivo durante o encontro. As atividades que acontecem na Batalha da Santê favorecem o estabelecimento de laços de sociabilidade e de ocupação do espaço público, transformação e resistência micropolítica.

Além das expressões artísticas citadas, é importante ressaltar que o espaço foi transformado fisicamente, com os grafites feitos nos muros, e socialmente, por meio de encontros diversificados. A Batalha da Santê adquiriu uma caracterização cultural que mudou a ideia de que a Rua Frutal era apenas uma via de acesso ao metrô. Esta visão foi alterada por aqueles que ocuparam o lugar há cerca de 3 (três) anos. Percebe-se que a valorização das batalhas do conhecimento é essencial para que a conscientização social aconteça, pois muitos ainda valorizam a prática discursiva agressiva.

Para pensar as potencialidades do evento na construção da conscientização e na capacidade de transformar o espaço público por meio da ocupação cultural, abordam-se os conceitos de “micropolítica” e de heterotopias urbanas”, propostos e trabalhados por Foucault (2001, 2017). Ao propor o conceito de “heterotopias urbanas”, Foucault (2001) explica que o interesse pela história, cuja concepção pode ser considerada estagnada no decorrer dos séculos, deu lugar ao desejo por pensar em fenômenos de ruptura, principalmente voltados

para “espaço e tempo”. Descobriu-se que existem “no interior da história, tipos de durações diferentes” (MARTINS, 2002, p. 88). Estas durações permitem que os indivíduos ocupem espaços e tempos de formas diferentes. Segundo Foucault (2001) isto estabelece o surgimento de formas durações múltiplas, o que rompe com a ideia de concepção do tempo em que a história se baseava, onde existia apenas “uma duração”. Ainda de acordo com o autor as durações múltiplas se entrelaçam e geram transformações nas sociedades e nos espaços. É neste âmbito que os indivíduos coexistem e se relacionam.

O “espaço” era um conceito tradicionalmente baseado em uma concepção hierarquizada, voltada principalmente para a ideia de localização. Porém, o posicionamento do espaço, anteriormente definido pela localização, agora é “definido pelas relações de vizinhança, entre pontos ou elementos”. (FOUCAULT, 2001, p 412). O conceito de espaço é mais abrangente que a concepção demográfica pode propor. O autor explica que “estamos em uma época em que o espaço se oferece a nós sob a forma de relações de posicionamento” (FOUCAULT, 2001. p. 413). Em relação ao tempo, o autor afirma que ele “provavelmente só aparece como um dos jogos de distribuição possíveis entre elementos que se repartem no espaço (idem)”.

O que se deve compreender é que não vivemos em espaços homogêneos. Vivemos em espaços heterogêneos, carregados de motivações, desejos e percepções que compõem nossa subjetividade. Foucault (2001) faz menção a lugares encontrados na cultura, delimitados pelas sociedades de tal forma que se criam espécies de utopias que são irreais. Aqueles que são definidos por práticas heterotópicas são diferentes, onde há experiências mistas. As heterotopias estão relacionadas ao lugar que eu ocupo, tornando o real. Atualmente existem as heteropias dos lugares em crise, vinculados a concepção de localização, e os desvios, sendo estes os espaços onde o comportamento dos indivíduos se desvia em relação as normas exigidas institucionalmente. Os lugares estabelecidos através de deslocamentos violentos ou de uma possível estagnação natural são ilusórios, a partir disto surge a concepção das utopias, que se estabelecem em espaços aparentemente abertos, mas que escondem exclusões que não são percebidas pelos indivíduos, que acreditam estar inclusos, mas, de fato não estão. São as situações que tornam os espaços reais.

Percebe-se que os espaços eram anteriormente marcados pela localização, principalmente aqueles que permanecem estáveis como patrimônios, praças, igrejas, museus e outras instituições, posteriormente passaram a ser caracterizados pela ocupação e, atualmente, pelas situações que constroem os lugares (sítios). Um exemplo que pode ser dado nessa abordagem é a rua. Ela se transforma pelas formas de ocupação, porém, estas ocupações são mutantes e os espaços podem ser usados de diversas maneiras. Isto potencializa as situações, que são

fluidas, efêmeras e estão em constante movimento. Por gerar transformações, esta efemeridade não possui um sentido negativo. Eventos caracterizados como efêmeros nas cidades são feiras, apresentações de dança, concertos, encontros e, no presente caso as batalhas de rima. Estes eventos que acontecem nos espaços urbanos impulsionam práticas culturais e o surgimento de outras formas de ocupa-los de tal forma que potencializem novas manifestações artísticas e situações vinculadas a ações políticas.

Como vimos anteriormente, as práticas sociais articuladas pelas situações são compostas por diferentes exercícios de poder: o macro e o micropoder. O macropoder é aquele representado pelas formas majoritárias de poder, principalmente aquelas que acontecem por parte dos aparelhos ideológicos de Estado, que reprimem, controlam e vigiam de forma tão natural que chegam a ser imperceptíveis pelas pessoas, pois estão entrojados em seus hábitos culturais. Em contrapartida, o micropoder surge em meio as tentativas de controle coletivo e se torna aquele que contagia a partir do poder que surge através da arte como forma criativa e das ações que acontecem em meio aos espaços da cidade.

O infrapoder é o responsável pela introjeção dos valores macropolíticos. Ele se constrói implicitamente por meio de discursos e forças coercitivas nem sempre manifestas, mas que se inserem nos nossos gestos, aprendizados, em mínimas ações e atitudes que acontecem no cotidiano. Este poder é introjetado através da experiência social e cultural do indivíduo. O infrapoder vai nos subestimando, nos submetendo ao que chamamos de macropoder, que é invisível e não usa força bruta. O indivíduo passa a se submeter ao infrapoder, se tornando sujeito a vontade do Estado como força dominadora. É o infrapoder que sustenta o macropoder gerado pela macropolítica através dos discursos e dos aparelhos ideológicos do Estado.

Para dar conta destes eventos de natureza transitória, Foucault (2001) trabalha a conceituação de heterocronias, que estão mais ligadas aos recortes do tempo. Os espaços contam com tempos heterogêneos que se entrelaçam na cidade. Estes tempos são sentidos de formas diferentes pelas pessoas. Nestes espaços o indivíduo rompe com seu tempo tradicional, pois as heterotopias estão ligadas ao tempo passageiro. Ao contrário do que se estabelece em museus e bibliotecas, onde há acumulações crônicas de tempos, exemplo citado pelo autor, são exatamente as heterocronias que transmutam as localizações em situações. Os outros tempos aparecem principalmente em forma de festas, feiras e lugares vazios das periferias onde surgem atividades de lazer. Nestes locais não surgem apenas formas de se expressar e de se manifestar artisticamente, mas também práticas políticas.

O que acontece na Batalha da Santê são exercícios criativos, vinculados principalmente às sonoridades, letras e performances do movimento *Hip Hop* que refletem na cidadania que está se materializando por meio destas expressões artísticas. Os modos de manifestações artísticas podem contagiar ações sem a necessidade de uma mediação que aconteça por meio de discursos repressivos e tentativas de controle coletivo. A heterocronia gera diferentes percepções nos espaços urbanos que impulsionam o surgimento de outras ações criativas, o que torna a efemeridade dos acontecimentos positiva. Surgem nestes espaços a micropolítica, que não é visível e está presente nas pequenas coisas e comportamentos do dia-a-dia.

Em relação aos lugares, a heterocronia mostra que os espaços vivem seus tempos e que encontros efêmeros como a Batalha da Santê mudam o espaço, colocando-o em constante transformação. A batalha que acontece no bairro Santa Tereza é transitória, será levada para outros lugares e dará espaço para que outros eventos aconteçam. Essa efemeridade da qual estamos falando não é negativa e é feita de tempos heterogêneos que se entrelaçam nas ações, práticas culturais e inter-relações sociais urbanas.

A forma como esses tempos passam e são sentidos é diferente para as pessoas que frequentam os eventos de rua. Cada pessoa ocupa aquele espaço de forma variável e simultânea. Existem aqueles que grafitam, aqueles que rimam, aqueles que apresentam suas coreografias de dança e de música e aqueles que vão apenas para observar tudo que acontece durante o encontro. Esses tempos não são percebidos pela linguagem, mas são sentidos e colaboram na construção de uma postura para o público.

Parte dos jovens que participam da Batalha da Santê decide participar das atividades de lazer e dos eventos associados à cultura *Hip Hop* porque são atraídos pela arte de rimar, pela música, pela dança e pelo grafite. Ao participarem dos grupos, sejam eles sociais ou culturais, os jovens passam a aprender com as experiências sociais, culturais e artísticas dos outros. Esse micropoder que apresentamos não é passado de forma perceptível. Não é ele que atrai o público que participa de eventos culturais como a *Batalha da Santê*, mas sim as expressões artísticas que potencializam o movimento e, conseqüentemente, a conscientização das pessoas por meio da arte.

Pode-se concluir que nessas expressões artísticas do movimento *Hip Hop* da Rua Frutal não existe coerção, ou seja, não há uma repressão ou força exercida por parte do poder. As ações criativas, que vão além do discurso, agem no cotidiano das pessoas que frequentam e transformam esse espaço. A conscientização acontece por uma postura ética que é passada por meio da arte, sendo essa atitude capaz de nortear as ações de outros indivíduos. Isso pode tornar o sujeito autônomo, capaz de fazer suas próprias escolhas e se autogovernar.

Até mesmo o ato de instigar o outro através das rimas pode trazer consigo uma forma de construção da ética e da cidadania por meio do contágio pela força das ações que o outro pratica para desconstruir o discurso violento, assumindo uma postura diferente. Parte das instituições que poderiam acolher e fortalecer o evento podem ser vistas como forças do macropoder que atuam por meio do infrapoder, introjetado nas ações dos cidadãos heteronômicos. Esta falta de apoio, que geralmente vinha acompanhada pela repressão, pode ser considerada um elemento potencializador que contribuiu para que a Batalha da Santê acontecesse durante 3 anos. O público que ocupava aquele espaço não foi acolhido de forma positiva e isso alimentou o anseio por uma sensação de “liberdade expressiva”, que reforça a ideia de resistência que parte do movimento.

Próximo ao local onde acontecia a Batalha da Santê há uma predominância de grafites. E, pouco antes da estação de metrô, está a Câmara Municipal de Belo Horizonte. Do lado esquerdo, há uma pista onde as pessoas fazem caminhada, correm e andam de bicicleta. Quando o trajeto proposto para chegar à Zona Leste da cidade passa pela Avenida dos Andradas, observa-se o *Boulevard Shopping*, antigo terreno do time América que conta com uma ocupação ao seu entorno, que ainda pode ser vista mesmo depois da construção do centro comercial. Do lado onde está a Rua Frutal, é Santa Efigênia. Do outro lado, é Santa Tereza. Ao passar embaixo do Viaduto José Maria Torres Leal, é possível observar alguns ladrilhos aparentemente mais antigos em sua construção.

Esta região do Santa Efigênia tem casas mais populares e, logo na esquina com a Avenida Mem de Sá, abaixo da passarela de acesso ao metrô, está acontecendo um baile de *Black Music* principalmente aos domingos. Os organizadores deste baile colocam globos e luzes típicas de discotecas da época em que aconteciam mais bailes *black* pela cidade. As pessoas montam uma mesa de som e o público dança, tentando fazer passos típicos do estilo de dança da *black music*.

Os negócios comerciais são simples e vivem lotados. Os postes são cheios de avisos e promoções para viagens e aluguel de casa na região mais pobre da Zona Leste. É um ponto que pode ser estabelecido como um local de encontro de pessoas mais simples do que as que frequentam outros pontos delimitados na Zona Leste. Este é um lugar diferente daqueles foram observados anteriormente, não há outras expressões artísticas. Os pontos de ônibus estão sempre lotados. Estes ônibus levam passageiros para os aglomerados da Zona Leste. O trânsito é caótico durante boa parte do dia e muitos condutores não respeitam as normas e a sinalização de trânsito. Subindo a Avenida Mem de Sá ainda se observa a segmentação do público. À direita existe um pouco de comércio e uma feira, frequentados por um público

diversificado. Os muros que estão na parte debaixo do viaduto que passa em cima da avenida Mem de Sá são muito grafitados.

3.3 O *Zona Last* e as atividades culturais em seu entorno

O *Zona Last* é um pequeno bar, localizado no bairro Horto, ao lado do Santa Tereza. Seu quarteirão fica acima da Avenida Silviano Brandão e o bar funciona preferencialmente na parte da noite. Alguns eventos acontecem durante o dia, mas o público surge predominantemente entre às 18 e 23 horas. Uma característica relevante que pode ser observada neste local é que no bar não cabe muitas pessoas. Há um balcão, onde os frequentadores podem comprar e retirar suas bebidas, um pequeno espaço e banheiros. O público permanece do lado de fora do bar, na rua, e este público parece atrair mais pessoas para o local. Alguns *DJ's* são convidados para animar festas no local.

É possível percorrer quatro vias de acesso para chegar ao espaço em que o *Zona Last* está localizado. Em uma das vias, que fica ao lado dos trilhos por onde passa o metrô, existem vários grafites coloridos. Uma parte do muro é uma lista, quem está passando pelo local pode preenchê-la colocando os desejos que quer realizar antes de morrer. É um espaço que, além de ser ocupado, convida as pessoas a ocupá-lo. É interessante observar que o público que se encontra ali, pode estar vinculado ou não ao bar. É possível estabelecer alguns vínculos ao perceber que o público frequentador pode ir ao lugar por vários motivos, entre eles, a própria relação que os frequentadores estabelecem com o bar, o vínculo entre o público e a rua, e o vínculo do público com os próprios frequentadores de forma geral.

O movimento ali não acontece exclusivamente por causa do bar, mas aparentemente pelo desejo dos frequentadores de ocupar o espaço público. Tal ocupação pode ser interpretada como uma forma de confronto ao que antigamente era visto como um tabu e que, atualmente, está transformando a cena cultural de Belo Horizonte. O público possui visivelmente uma faixa etária entre 16 e 50 anos, uma faixa etária maior do que a que pode ser estabelecida por um público padronizado como jovem em muitos lugares da cidade. As pessoas chegam pelas quatro vias de acesso que cercam o quarteirão, geralmente trazem suas bebidas e se sentam no passeio embaixo do muro pelo qual o metrô passa. Ali elas conversam, bebem, fumam e se estabelecem como um público que ocupa aquele espaço. Existem também as pessoas que permanecem de pé em frente a porta do bar. Estas pessoas geralmente ficam mais próximas do *Zona Last* em virtude das músicas que acompanham o burburinho dos frequentadores do local.

O *Zona Last* conta com um letreiro com lâmpadas que permanece ligado durante o horário de funcionamento do bar, localizando em um prédio antigo, aparentemente degradado. Isto transmite uma sensação de que o *Zona Last* é um lugar distante, isolado e abandonado, como o próprio nome pode remeter. Na maioria das vezes, as músicas escolhidas pelo bar são de temas diversos. Porém, todas as canções podem ser caracterizadas por um desejo a “liberdade” que trazem na letra. Esta liberdade pode ser para ocupar o espaço público, para igualdade de gêneros, para o feminismo, para a não padronização estética dos corpos, entre outras. As pessoas que frequentam o lugar tentam inserir essas ideias em seu cotidiano, se desconstruindo diante dos padrões propostos para mostrarem quem são, por meio de roupas, cabelos, comportamentos e atitudes diante da sociedade.

O pedaço onde está localizada o *Zona Last* é frequentado por grupos que tentam estabelecer ali um espaço de liberdade para ser quem são, ou quem tentam ser. Algumas pessoas se mostram confortáveis, outras, que nitidamente frequentam o lugar pela primeira vez, estranham um pouco esta atmosfera. As paredes são marcadas por frases como “lutar sempre” e “Temer jamais”, que delimitam um traço político dos frequentadores. Outros escritos estão relacionados à apropriação e ao cuidado com o espaço público. Os vendedores ambulantes trabalham ali sem conflito visível com o bar, o que geralmente não é aceito em outros lugares da cidade. Uma das bebidas mais tomadas é a catuaba com açaí, que pode ser comprada nos carrinhos destes ambulantes. Se você recicla seu copo, ganha um adesivo de coração que é colado no rosto dos frequentadores. Todos estes elementos citados apresentam aspectos do público em geral que transformam aquele espaço, dando novos significados para suas práticas culturais.

A presença de *food trucks* e outros de carros que vendem produtos alimentícios reforçam a ideia de que o lugar é bastante movimentado. Algumas pessoas vão para o *Zona Last* com o objetivo de se encontrarem, como se ali fosse um ponto de referência, mas não permanecem ali. Na outra esquina há um bar, onde algumas pessoas ficam bebendo e conversando, ocupando o espaço de uma forma diferente da que é vista em frente ao *Zona Last*. Nesta esquina há um público que segue os moldes do Santa Tereza, como o hábito de beber em bares que, ao mesmo tempo, são mercearias mais simples, sem um espaço aconchegante para os frequentadores.

O movimento no *Zona Last* acaba cedo, em comparação a outros lugares da região. Um caminhão de coleta de resíduos passa na porta do estabelecimento durante a noite, recolhendo o excesso de lixo deixado por um supermercado que fica no quarteirão abaixo do *Zona Last*, na Avenida Silviano Brandão. O público parece não se incomodar com esta “perturbação” e

com o mal cheiro de lixo. Em frente ao *Zona Last* existem também muitos cachorros e, em alguns dias, moradores de rua.

Quando o *Zona Last* fecha as portas, a maior parte dos frequentadores se dirige à *Gruta* à Velma Danceteria, que ficam no quarteirão que está do outro lado da Avenida Silviano Brandão. A *Gruta* se auto define no Facebook⁷ como “espaço de encontros e trocas. Casa de shows, performances, espetáculos e ocupações. Espaço de imagens, sons, capturas de histórias, criações em artes cênicas e visuais, colaborações e agenciamentos”. Pode-se observar que na *Gruta* funciona um espaço de arte e de encontro, onde, quando acontecem apresentações e shows, o público permanece durante boa parte do tempo. Na parte externa, as pessoas conversam e fumam. A área para fumantes é aparentemente um lugar escolhido pelo público frequentador para diálogos. As pessoas que frequentam a *Gruta* são identificadas por uma pulseira de acesso, podendo entrar e sair do lugar quando quiserem. Este público muitas vezes circula pelo bairro, principalmente neste pedaço do Horto em que as atividades culturais são intensas. Esta é mais uma característica de que os espaços de lazer como o *Zona Last*, *Gruta* e *Velma* tentam estabelecer uma relação próxima, que transmite também uma sensação de liberdade ao público.

A *Gruta*, local onde também acontecem apresentações de blocos de carnaval, está localizada à Rua Pitangui, umas das vias mais antigas do bairro Horto, na Zona Leste da cidade. A *Gruta* se estabeleceu neste local há menos de um ano, pois anteriormente sua situação era ilegal. O local não tinha alvará para funcionamento, ou seja, não era legalizado formalmente junto às instâncias da Prefeitura de Belo Horizonte. A *Gruta* surgiu por meio da ocupação de um espaço que aconteceu em 2011 onde ela atualmente funciona. Para ser legalizada, a *Gruta* permaneceu fechada durante o primeiro semestre de 2017, passando por um processo de reforma e, posteriormente, retomou as atividades culturais.

A *Gruta* ganhou popularidade em Belo Horizonte por estabelecer ali um ambiente livre que deixa claro sua intenção de ir contra um certo “conservadorismo”. Esta informação intensifica a ideia de que a *Gruta* é um espaço de ocupação pública que trava uma luta de resistência política como resposta ao que interpretam como problemas socialmente e culturalmente encontrados na contemporaneidade. O fluxo de pessoas na *Gruta* é intenso e grande parte dos eventos que ocorrem ali estão vinculados às causas LGTBI e feministas, o que delimita um determinado público.

⁷ Disponível em: <<https://www.facebook.com/barzonalast/>>. Acesso em: 20 out. 2017.

A segurança do estabelecimento é uma mulher, o que podemos interpretar como mais uma peculiaridade de que nesta região padrões socioculturais são rompidos constantemente. O preço da entrada é considerado acessível por parte dos frequentadores com quem a pesquisadora manteve conversa informal, e existe toda uma atmosfera exótica no lugar, que foi observada desde uma análise prévia das músicas e bandas que tocam ali, de festas temáticas como o “Axê Retrô”, o “Baile da Noiva do Bonfim” e a “Semana da Criançona”. Alguns eventos são apresentados na página oficial da *Gruta* no *Facebook* com informações astrológicas, que são usadas ilustrar e justificar o evento ou encontro que está sendo proposto em cada noite. O *funk* também faz parte da agenda de eventos do lugar, justamente por ter um ritmo propício para a dança e por suas letras não apresentarem um discurso político forte como o *rap*. Por ser um ambiente mais festivo, o *rap* não é um estilo musical tocado com frequência no local.

Próximo a *Gruta* está o *Galpão Cine Horto*, onde funciona o *Centro Cultural do Grupo Galpão*. Neste espaço funciona uma sala de teatro, uma sala de cinema e uma sala dedicada aos ensaios. Ao lado do *Galpão Cine Horto*, o bar *Zona Last* estreou em 2017 uma nova discoteca na região: a *Velma Danceteria e Casa de Drinks*. A boate funciona apenas nos sábados e domingos às 23 horas, quando o movimento do *Zona Last* começa a diminuir e o bar fecha suas portas. Como o público frequentador deste bar permanece na região, a estratégia de criação do novo ponto cultural tem potencial. É importante ressaltar a relação entre os locais *Zona Last*, *Gruta* e *Velma*. O horário de funcionamento dos três é pensado de forma que um estabelecimento não afete o fluxo de pessoas e o horário de funcionamento do outro. O público possui características semelhantes, verificadas pela forma como se veste, conversa e se posiciona diante da sociedade. Mesmo com atributos muito próximos, cada grupo de pessoas pode ter uma preferência em relação ao local que deseja frequentar. Durante o trabalho de campo, percebeu-se que o movimento na discoteca *Velma* demanda horas para se tornar intenso, ao contrário do *Zona Last* e da *Gruta* que já contam com um fluxo grande de indivíduos que são considerados público assíduo de ambos os espaços.

Em 2001 a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) reconheceu a diversidade cultural como uma “herança comum da humanidade”. A diversidade cultural então, se tornou um patrimônio da humanidade, declarado universalmente por meio da *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural*. A declaração garante que a diversidade cultural deve ser respeitada e salvaguardada, sendo protegida por autoridades e instituições, garantindo que ela esteja vinculada a “dignidade humana”, como a própria organização se refere. Pensando nas riquezas de diversas culturas, segundo o *Ministério da*

Cultura no Brasil, em informações retiradas de um artigo publicado no *site* da instituição, a diversidade cultural pode ser: “fonte de representações, conhecimentos, práticas e, igualmente, de afirmação, inovação e criatividade, que contribuem para a construção de um sistema relacional viável, sustentável e harmônico entre a humanidade e os recursos terrestres”.

As motivações apresentadas acima mostram que a diversidade cultural é considerada de grande relevância para as sociedades e foram apresentadas nesse tópico, pois o *Zona Last*, bem como seu entorno, aparentemente é um espaço diversificado culturalmente, assim como os lugares que acolhem movimentos socioculturais que acontecem no Taquaril. A diversidade cultural tem uma concepção complexa que vale a pena ser discutida em outro momento, com mais precisão e riqueza em detalhes. É um tema abordado por autores como Canclini (2009) e Arocena (2012), que pensam iniciativas que sejam capazes preservá-la e colocá-la em constante contato, gerando transformações capazes de enriquecê-las pelo seu caráter heterogêneo. A heterogeneidade desenvolve uma sociedade mais capaz de estabelecer diálogos e modos de produção social que só acontecem a partir desta convivência e do confronto positivo das culturas. Considerou-se pertinente entrar nestas questões em pesquisas futuras.

3.4 Trajetos e singularidades do Taquaril

Junto ao trabalho de campo realizado com base em um mapeamento etnográfico, documentos, produções acadêmicas e audiovisuais relacionadas ao Taquaril serviram como aporte referencial durante a pesquisa que compõe o segundo, o terceiro e o quarto capítulos desta dissertação sobre o movimento *Hip Hop* na região. Em um documentário realizado em 2014, cujo título é *Retalhos do Taquaril*, moradoras contam a história do bairro. É importante mencionar determinados pontos das trajetórias de lutas estabelecidas no aglomerado desde o início do movimento de ocupação em 1987. São lutas travadas principalmente por mulheres que conquistaram o direito de morar no Taquaril e que, desde então, tentam reduzir o índice de vulnerabilidade social do bairro por meio de movimentos comunitários. Essas ações coletivas entram em contato com determinadas características das manifestações artísticas.

Segundo as moradoras que deram seu depoimento ao documentário, a região que pertencia à bacia do Córrego Olaria, uma sub-bacia do Ribeirão Arrudas, tem um terreno instável e é uma área de risco, principalmente de deslizamentos. Mesmo correndo perigo, famílias se mobilizaram para conseguir uma casa própria na região, onde, entre os anos de

1987 e 1990, a Prefeitura resolveu ceder terrenos para cerca de 2.500 famílias. Apesar de contar com um espaço delimitado por quantidade de pessoas, o bairro sofreu invasões e a ocupação era desenfreada. O local não tinha infraestrutura para receber as famílias que no início das ocupações viviam em barracos de madeira e de lona.

A ideia de comunidade apresentada por Eagleton (2005), com base no conceito desenvolvido por Francis Mulhern (1984), relaciona este conceito a práticas de identificação coletivas, e não lugares delimitados geograficamente. Esta noção transcende a ideia de local e considera “comunidade” como algo definido culturalmente por formações sociais que articulam significados capazes de caracterizar grupos de pessoas que se estabelecem a partir de ideais, comportamentos, práticas culturais e ações que os englobam. A ideia de comunidade pode ser relacionada ao exercício da micropolítica, exatamente pelas práticas e significações que ela gera.

O Conjunto Taquaril, nome pelo qual o aglomerado também é conhecido, é dividido em quatorze setores, sendo os doze primeiros setores denominados Taquaril e localizados geograficamente em Belo Horizonte. Os setores treze e quatorze, onde os índices de vulnerabilidade social são ainda mais altos, fazem parte do bairro Castanheiras, que está localizado na divisa entre o Taquaril e a cidade de Sabará. Atualmente, segundo informações fornecidas pelo site da Prefeitura de Belo Horizonte, o Conjunto Taquaril conta com 40.796 habitantes e 3.848 domicílios registrados⁸. O movimento comunitário na região é intenso desde o início da ocupação, em 1981, da liberação e da construção destes setores. Não existia comércio, água, redes de esgoto, luz e transporte público. Aparentemente, foram conquistas estabelecidas pelo diálogo intenso entre os moradores e os órgãos públicos. Atualmente a situação é diferente, e isto fortalece o sentimento de união dos moradores.

Dado que o índice de vulnerabilidade social no Conjunto Taquaril é alto, nota-se que a população sofre com as consequências de uma barreira social que se estabelece na região leste. No documentário *Retalhos do Taquaril*, os problemas oriundos da desigualdade geram preconceito e discriminação. Isso implica pensar que a desigualdade gera exclusão, falta de acesso a empregos, saúde, educação de qualidade e assistência ao cidadão e sua família por parte do Estado como órgão que deve se responsabilizar pela população. Segundo alguns depoimentos de moradoras neste documentário usado como referência, a exclusão é fruto

⁸Os dados referentes ao número de habitantes e domicílios no Conjunto Taquaril são atuais, acessados pela última vez em 25 de dezembro de 2017 no site da Prefeitura de Belo Horizonte. Estas informações, assim como a área total de 477.871 m² e o ano de início da ocupação desta área (1981) estão disponíveis para consulta no link: <<http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/contents.do?evento=conteudo&idConteudo=16859&chPlc=16859&viewbusca=s>>.

também de uma visão negativa do Taquaril. Quando abordam o bairro, as notícias divulgadas geralmente seriam voltadas para a violência e a criminalidade local. Por este motivo, as moradoras alegam que não há oportunidades de emprego para os jovens residentes no conjunto. Os problemas com o tráfico de drogas também são mencionados em depoimentos retirados do documentário.

O *Hip Hop* na região estabelece manifestações artísticas que respondem a essas condições sociais, econômicas e políticas do Taquaril. Como observamos no segundo capítulo e podemos exemplificar neste, o *rap*, assim como o grafite, chegou à região por meio da indústria fonográfica. O discurso engajado politicamente e as características que estabelecem um diálogo de periferia para periferia permitiram que o reconhecimento identitário acontecesse, trazendo os jovens para suas práticas artísticas e culturais. O *Hip Hop* estabeleceu um elo nesta região, se unindo aos contextos sociais e econômicos dos moradores, adquirindo assim características próprias que definem o movimento local.

Ao percorrer um trajeto que passa por dentro dos bairros da Zona Leste, o Pompéia e o Saudade são os últimos bairros observados antes de chegarmos ao Alto Vera Cruz e, posteriormente, ao Taquaril. A principal via que permite acesso direto ao morro que divide estes lugares é a Rua Juramento. Nesta via está o Juramento 202, conhecido também como Cervejaria Viela. Este bar tem se destacado na Zona Leste por oferecer produtos artesanais, principalmente cervejas, por um preço acessível, além de privilegiar os produtores locais na escolha do cardápio. Entre quinta-feira e domingo o movimento é intenso e a maior parte dos frequentadores, como observamos em outros bares da região, permanecem na rua, onde há suportes para os clientes colocarem o que estão consumindo.

Descendo a Rua Juramento em direção aos aglomerados a pesquisadora deparou-se com o Cemitério da Saudade. Em informações encontradas no portal da Fundação de Parques Municipais da Prefeitura de Belo Horizonte, órgão público responsável por manter o cemitério, encontram-se alguns dados sobre a necrópole, inaugurada em 1942. Com uma área de 188.000 m², o cemitério foi o segundo construído na cidade, planejado posteriormente à inauguração do Cemitério do Bonfim. Ele foi arquitetado para acolher a população mais carente da cidade que almejava jazigos perpétuos para suas famílias e não tinham condições financeiras para comprar túmulos no Cemitério do Bonfim. Os cemitérios possuem significações sociais para as regiões onde eles estão localizados. Enquanto o Cemitério do Bonfim conta com túmulos de autoridades e artistas renomados de Minas Gerais, o Cemitério da Saudade é aparentemente um espaço com símbolos arquitetônicos que podem defini-lo como mais um lugar mais simples e acessível para as famílias.

Ao subir o trajeto que leva ao Taquaril percebe-se uma ruptura nos espaços urbanos. Distancia-se dos bairros considerados tradicionais na Zona Leste e encontra-se uma realidade diferente, voltada para uma região periférica de poucos recursos. Muitas famílias colocam varais para que as roupas possam secar nas ruas, há muito mato e um fluxo intenso de motos, que é o transporte mais utilizado na região, provavelmente pelo seu custo benéfico. As casas construídas na região são precárias, erguidas possivelmente de forma perigosa pelos próprios moradores. O caminho para o Centro Cultural Alto Vera Cruz é indicado por uma placa quando chegamos ao bairro. O cenário que compõe o Alto Vera Cruz e o Taquaril são muito parecidos durante o trajeto e o que pode sinalizar a mudança de bairro é o posto de saúde. Durante a noite, o acesso ao Taquaril é marcado pela falta de iluminação e pela insegurança que ela pode gerar nas pessoas que sobem o morro.

Com as transformações que aconteceram a partir da urbanização da cidade, o lugar onde atualmente fica o aglomerado Alto Vera Cruz e o Taquaril começou a ser ocupado em 1981, quando aconteceu a primeira invasão na região, que naquela época pertencia a Companhia de Desenvolvimento Urbano do Estado de Minas Gerais. No *site* da Prefeitura de Belo Horizonte encontra-se a informação de que em 1987 o prefeito da cidade regularizou a ocupação e dividiu o terreno em lotes de 150 m² por família. Cerca de mil pessoas construíram suas próprias moradias por meio de uma mobilização coletiva que aconteceu no local.

Os serviços básicos oferecidos pela Prefeitura de Belo Horizonte aos cidadãos chegaram à região após a estruturação das casas. Antes disso, durante a construção das moradias, as pessoas que receberam os lotes viviam em barracas de lona e madeira não tinham água, esgoto, escolas, e posto de saúde. Posteriormente, houve uma ocupação desordenada no aglomerado Alto Vera Cruz e no Taquaril onde cada lote, que antes havia sido delimitado durante a regularização, passou a abrigar mais de duas ou três famílias, caracterizando uma ocupação desenfreada na região. Durante a experiência etnográfica pode-se perceber que o Taquaril foi construído por meio de luta e resistência. Grande parte das ruas são pequenas e precárias, o que chama atenção para um detalhe consideravelmente importante para os moradores: eles mesmos criam as placas que dão nome às suas ruas, recolhem o lixo e cuidam do espaço onde vivem.

A qualidade de vida no Alto Vera Cruz e no Taquaril era muito precária na década de 2000. A região estava entre as mais violentas da cidade. As condições socioeconômicas do aglomerado não eram boas e as benfeitorias realizadas pela prefeitura no local não atendiam a toda a população. Em uma avaliação feita por Andrade, Azevedo e Peixoto (2008) podemos

observar estes indícios. Em relação ao esgoto, por exemplo, o Taquaril não possuía nem 50% dos investimentos que outras regiões da cidade receberam, mesmo sendo uma das maiores áreas territoriais com uma população carente que estava crescendo significativamente.

Um dos primeiros programas implantados com o apoio da Prefeitura de Belo Horizonte na região foi o *Fica Vivo*. Como o próprio nome já diz, o objetivo do projeto era manter os moradores das regiões mais violentas da cidade vivos. Em parceria com a Polícia Militar, com a UFMG, com o Ministério Público e com a sociedade civil, o *Fica Vivo* foi implementado para reduzir a taxa de homicídios nas regiões do Morro das Pedras, Pedreira Prado Lopes, Alto Vera Cruz, Taquaril, Cabana, Ribeiro de Abreu e Conjunto Felicidade. Para alcançar seu objetivo, o projeto *Fica Vivo* identificou a concentração de homicídios que aconteciam nos aglomerados, analisou as condições socioeconômicas na região e buscou iniciativas que combatessem estes dados.

Este cenário mostra que a Zona Leste de Belo Horizonte é uma região bastante heterogênea e complexa. Ao mesmo tempo em que temos uma cena cultural presente nos bairros tidos como “tradicionalistas” da cidade, vemos que também existe uma luta pela redução da violência e por melhorias nos aglomerados da região, onde o crescimento populacional aconteceu de forma desorientada e intensa. Em meio a este panorama, encontram-se movimentos culturais bem diversificados na região. Os aglomerados Alto Vera Cruz e Taquaril são marcados pela presença do movimento *Hip Hop*. Observa-se esta predominância não apenas pelo contexto socioeconômico dos aglomerados, mas também por outros indícios.

Atualmente, o Alto Vera Cruz é um aglomerado colorido pelos grafites que ocupam os espaços. Ongs e instituições trabalham na região desde a década de 1980, levando consigo o *Hip Hop* como uma forma de desviar os jovens do cotidiano violento, apresentando alternativas por meio da arte e trazendo respeito e valorização da região por parte das comunidades locais. Entre estas iniciativas está o projeto *Amor ao Alto Vera Cruz*, idealizado pelo grafiteiro Frederico Maciel, conhecido como Negro F, que promove ações culturais que unificam as pessoas que vivem na comunidade. Tais iniciativas buscam a valorização das comunidades locais e o engajamento dos jovens através de uma consciência política. O que o *Amor ao Alto Vera Cruz* propõe é a ocupação dos muros e boas práticas, permitindo que os próprios moradores do aglomerado cuidem dos bens públicos, o que cria uma autonomia para os grupos sociais que vivem no Alto Vera Cruz, um desejo de preservar e valorizar os espaços em que eles vivem.

Seguindo os passos do Alto Vera Cruz, o Taquaril também trilhou uma trajetória expressiva e artística que foi capaz de desvencilhar os moradores da violência e do alto índice

de vulnerabilidade social. O *Hip Hop* surgiu no Taquaril há 20 anos e, desde então, marca os espaços urbanos locais e o cotidiano dos jovens periféricos que vivem na região. As práticas artísticas vinculadas ao movimento promovem também ações políticas na comunidade. As expressões musicais, performances vocais, apresentações de dança e pinturas em muros e painéis são as principais formas de lazer que acontecem de forma consciente na região. A conduta dos *rappers* contagia os jovens através por meio de ações que mobilizam a juventude, despertando o interesse por questões da comunidade. Além de se expressarem com ações criativas, os jovens engajados lutam para melhorar as condições de vida no Taquaril junto aos órgãos públicos, fazendo com que os problemas enfrentados pelos moradores sejam resolvidos. Atualmente, o bairro conta com uma Casa do *Hip Hop* no Taquaril, inspirada nos moldes de casas ligadas ao movimento que estão espalhadas pelo Brasil. Em 2016, foi fundado nesta casa o Fórum do *Hip Hop* que, com o apoio de órgãos municipais, se tornou a instituição responsável por discutir e estabelecer um diálogo entre o movimento *Hip Hop* e a Prefeitura de Belo Horizonte.

4 O MOVIMENTO HIP HOP NO TAQUARIL

O quarto capítulo da dissertação será dedicado a descrever o movimento *Hip Hop* no Taquaril, buscando potencialidades micropolíticas em práticas e expressões culturais, tomando a *Casa do Hip Hop no Taquaril* como ponto de referência para a elaboração do trabalho de campo. Este foi elaborado para que pudesse complementar a parte teórica e comprovar as hipóteses científicas que foram o marco da pesquisa. Este trabalho de campo consistiu em uma etnografia e em entrevistas com os atores sociais vinculados ao projeto da Casa do Hip Hop no Taquaril entre os meses de outubro e dezembro de 2017. Ressalta-se que, durante estes meses, houve uma queda na frequência de atividades culturais que acontecem na casa, devido ao corte de verbas do programa Fica Vivo, porém, essa situação não afetou a proximidade com os participantes da Casa e o andamento da pesquisa.

Destaca-se que as experiências vivenciadas durante o trabalho de campo, no qual a pesquisadora fez parte do cotidiano dos atores sociais vinculados a Casa do Hip Hop no Taquaril, contribuíram enriquecendo as informações que foram obtidas pela etnografia e pelas entrevistas. O segundo tópico, que apresenta as expressões artísticas e práticas sociais da *Casa do Hip Hop no Taquaril*, contou principalmente com informações extraídas de conversas informais e observações feitas durante convívio com os participantes do movimento *Hip Hop* no Taquaril, que acolheram a pesquisadora convidando-a para conhecer o bairro (espaço público e moradias), além de também tentar envolvê-la nas atividades da Casa durante os três meses de trabalho de campo. As entrevistas não serão divulgadas nessa pesquisa por questões éticas e de confidencialidade acordada com os entrevistados, preservando-os por meio da assinatura de um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

4.1 A Casa do Hip Hop no Taquaril e suas atividades culturais

Desde a chegada do *Hip Hop* no Brasil, o movimento tem se propagado pela arte e pela influência que ele pode exercer na educação dos jovens que vivem nas periferias, por meio de suas expressões artísticas. O projeto *Repensando a Educação*, apresentado em Triunfo (2017), aconteceu em São Paulo na década de 1990 e levou a linguagem do *Hip Hop* para as escolas, colaborando com a difusão dos ideais do movimento e da concepção de que as manifestações artísticas podiam ser colocadas no lugar da violência. Esse projeto foi um marco para que outras iniciativas educacionais que se apoiassem no movimento *Hip Hop* pudessem surgir no Brasil. Algumas cidades brasileiras, como Mogi das Cruzes (São Paulo),

Esteio (Rio Grande do Sul) e Belo Horizonte (Minas Gerais), seguiram o exemplo e criaram projetos que também trabalhavam a conscientização dos jovens. Assim surgiram também as primeiras Casas do *Hip Hop*, que podem ser vistas como um instrumento que desempenhava ações pedagógicas não-formais dentro das regiões periféricas do Brasil, dando aporte à educação. A *Casa do Hip Hop em Diadema*, criada há 18 anos, é uma referência mundial de equipamento, atualmente mantido pelo Estado, capaz de colaborar na formação de diversos jovens. Estas casas oferecem apoio para que as pessoas possam se expressar por meio da arte, aproximando a população carente das atividades culturais.

A etnografia mostrou que a *Casa do Hip Hop no Taquaril* está situada em uma das regiões aparentemente mais abandonadas dos aglomerados, onde os próprios moradores vinculados ao projeto consideram um dos lugares violentos do bairro, sendo também um local marcado pela forte presença do tráfico de drogas. No local onde está a *Casa do Hip Hop no Taquaril*, é possível perceber a vulnerabilidade social mencionada no decorrer dessa pesquisa. É perceptível a falta de cuidado com o espaço em que as pessoas vivem, pela grande quantidade de lixo e entulho nesse setor do Taquaril. Deste ponto podemos visualizar a imensidão do aglomerado e a falta de acesso dos moradores a determinados locais na região. Pelo convívio com as pessoas vinculadas a Casa, foi possível perceber que eles se sentem desconfortáveis em relação ao abandono desta região, seja por parte dos órgãos públicos, seja por parte de alguns moradores que não foram instruídos corretamente e, por isto, não zelam pelo espaço onde vivem.

Os membros da comunidade vinculados ao movimento *Hip Hop* na região acolheram a pesquisa e “abriram as portas” para que o trabalho de campo pudesse acontecer. Em um primeiro contato com o idealizador da *Casa do Hip Hop no Taquaril*, percebeu-se que o projeto contava com um grande potencial para investigações. Os outros atores sociais vinculados a *Casa do Hip Hop Taquaril* também receberam a ideia da pesquisa de forma positiva. O acolhimento destas pessoas pode ser observado pelo convívio que aconteceu durante os meses de trabalho.

Durante a pesquisa pôde-se ter um contato mais aprofundado com alguns entrevistados, visitando-os em suas moradias, onde eles expressavam suas opiniões sobre o movimento *Hip Hop* na região, contavam suas histórias de vida e falavam sobre trabalho, lazer e família, permitindo que a própria pesquisadora estivesse em contato direto com seus familiares. Aqueles que participaram da pesquisa se colocaram à disposição da investigadora para apresentar-lhe o bairro e pontos que são considerados relevantes pelos moradores locais. Durante os dias em que a pesquisadora frequentou a *Casa do Hip Hop no Taquaril*, foi

convidada para participar dos encontros que aconteciam no horário das oficinas de *rap* e de capoeira. No decorrer da etnografia, muitas conversas informais aconteceram, nas quais os atores sociais expuseram suas opiniões sobre o *Hip Hop*, a comunidade, o *funk*, a criminalidade, as drogas, o modo de vida da juventude, entre outros.

Ao buscar elementos que pudessem responder aos questionamentos desta pesquisa em relação às expressões artísticas como formas de influenciar a ética e o exercício da cidadania na comunidade, a etnografia foi uma forma de caracterizar o contexto social e econômico que influencia ações políticas. Observou-se alguns aspectos dos próprios territórios, como a infraestrutura local, as construções de moradias, a pavimentação das vias, os grafites e pichações feitos em muros, as formas como as pessoas se locomovem, o que elas fazem em determinados horários nas ruas, o comércio local, o comportamento de crianças e jovens que passavam pelo local e as obras abandonadas pela Prefeitura de Belo Horizonte. No interior de espaços fechados, como o local onde está a *Casa do Hip Hop no Taquaril*, observamos o comportamento dos grupos, a relação entre os membros do movimento *Hip Hop* mais velhos, que ministram as oficinas, e os jovens que participam destas atividades. A infraestrutura local, desde as telas pintadas, os registros de aulas encontrados nos quadros, os poemas que seguem a rima do *rap*, a forma como eles “passam o som” e as ideias que ainda não foram concluídas, como a construção de uma biblioteca comunitária também fizeram parte da etnografia, feita por meio de um diário de campo com anotações e gravações a respeito do que era observado e escutado durante o trabalho.

A *Casa do Hip Hop no Taquaril* pode ser considerada o ponto mais bem cuidado deste setor e os grafites na porta, pintados no muro externo em uma ação colaborativa, expressam o que boa parte dos jovens vinculados ao movimento *Hip Hop* na região pensam. Grafites com escritos sobre a liberdade, sobre a violência, e sobre o preconceito, com pessoas que são ilustradas cantando, por exemplo, tornam aquele espaço mais atraente para os jovens e crianças que passam pela porta. Mesmo tendo um ponto de ônibus ao lado da casa, não há um fluxo aparente de pessoas que venham de fora do aglomerado para participar das atividades.

Na análise das onze entrevistas, realizadas no evento realizado em comemoração aos 20 anos do *Hip Hop* no Taquaril, ou com marcação prévia de horários, e até mesmo durante os intervalos das atividades da casa, foi possível perceber uma frequência de palavras e expressões que foram ditas pelos entrevistados, como: arte, cultura, resistência, abuso de drogas, problemas com o *funk*, conscientização, envolvimento da comunidade e apoio. Nove entrevistados fazem parte do movimento *Hip Hop* por gostarem da música, do grafite e da dança. Por meio das oficinas, o grupo que cuida dos projetos consegue engajar politicamente

os jovens, fazendo com que eles assumam responsabilidade dentro das comunidades. Este compromisso é interpretado por parte dos entrevistados como “pressão” e, ao mesmo tempo, algo de muita relevância para o Taquaril. Os jovens que fazem parte de grupos musicais querem se tornar artistas reconhecidos dentro da cena cultural da cidade e estão buscando espaço. Eles querem entender como podem se aproximar do movimento cultural que acontece frequentemente em determinados pontos da Zona Leste. O discurso de que o *rap* é uma forma de resistência cultural se mantém presente em todas as entrevistas e os jovens se mostram influenciáveis em relação aos mais velhos, que fazem parte do movimento *Hip Hop* desde o início, há cerca de vinte anos no aglomerado.

Para pensar uma forma de explicar a influência que a arte pode estabelecer na educação desde a fundação das cidades, Jaeger (1994) busca nos princípios gregos uma forma de abordar a relação entre as expressões artísticas e a formação dos homens. Segundo o autor Homero, poeta da Grécia Antiga, trouxe para as sociedades a concepção do poeta como educador. Jaeger (1994) considera Homero o maior exemplo de que os indivíduos são capazes de educar por meio da arte. Porém o autor explica que “a poesia só pode exercer tal ação se faz valer todas as formas estéticas e éticas do homem” (JAEGER, 1994, p. 62).

De acordo com o autor, a ética, a autonomia e a estética se mantiveram separadas até que o Cristianismo convertesse o que ele define como “avaliação puramente estética da poesia” em uma forma de conectar a arte as atitudes espirituais dos homens. Jaeger (1994) defende que os conhecimentos gerados pelas experiências normativas da ética e as expressões artísticas estão em interação e influenciam juntas a “figura espiritual” do homem, definida como aquilo que o inspira. A explicação proposta pelo autor mostra que a arte, vinculada aos princípios éticos, pode agir no lado mais íntimo e subjetivo dos indivíduos influenciando-os e gerando neles o sentimento de se tornarem melhores em relação aos seus valores e comportamentos.

Ainda segundo Jaeger (1994) a arte em si só pode ser colocada como educadora quando “desperta as camadas mais profundas “do homem, exatamente onde o desejo de cumprir deveres e obrigações é despertado, principalmente no que diz respeito ao âmbito as suas práticas culturais”. Para o autor, este lado espiritual do qual falamos é justamente a força emocional que move os indivíduos nas sociedades, sendo um agente impulsionador. O poder desta força é superior ao conhecimento intelectual e as experiências que geram normas de conduta passadas pelas situações sociais que criaram forças majoritárias de poder.

Pensando em formas de amenizar as condições sociais, econômicas e culturais dos aglomerados na Zona Leste, o movimento *Hip Hop* no Taquaril e no Alto Vera Cruz criou

uma organização denominada Aliança Cultural, que atuou gerando espaço para os grupos nos primórdios do *Hip Hop* na região. Mesmo que atualmente tenha perdido sua força e não atue mais nos aglomerados, a Aliança Cultural sempre é mencionada pelos participantes do movimento *Hip Hop*. Por meio desta iniciativa, o Taquaril conseguiu um palco para apresentações culturais que foi construído pela Prefeitura de Belo Horizonte na Praça Che Guevara, principal ponto do bairro. Há 10 anos o Taquaril contava com uma rádio comunitária que, segundo as pessoas entrevistadas, era o principal meio de comunicação local. Por meio da rádio, o *rap* se difundiu no bairro, assim como no Alto Vera Cruz, considerados polos musicais da música periférica na época. Os eventos de *Hip Hop* eram intensos na região e existiam muitos grupos de *Hip Hop*. Para os entrevistados, o fechamento da rádio prejudicou a comunidade. O Taquaril perdeu seu principal canal de emissão de informações e de canções de *rap* que eram feitas na região. De acordo com os três entrevistados que fazem parte do Grupo A, que acompanharam o funcionamento da rádio, a cena cultural no Taquaril enfraqueceu sem a emissora, além de ter afetado a proximidade que eles tentavam construir com as outras regiões de Belo Horizonte. Segundos eles, se tornou difícil divulgar suas canções e projetos culturais em outras rádios.

Como foi dito anteriormente, durante o trabalho de campo aconteceu um evento em comemoração aos 20 anos do movimento *Hip Hop* no Taquaril, no dia 07 de outubro de 2017. O evento foi organizado pelos participantes da *Casa do Hip no Taquaril* e contou com apresentações de grupos de *rap* e de *break dance* locais e de outras regiões, além de ações para grafiteagem de alguns pontos do bairro. Não houve apoio de órgãos públicos, fazendo com que a festa acontecesse por meio de mobilização da comunidade, que tentou encontrar soluções para a falta de recursos, permitindo que o evento acontecesse.

O início da festa foi marcado pelo som de tambores e berimbaus tocados em uma roda na qual jovens e crianças jogavam capoeira no palco principal da Praça Che Guevara, conhecido como Palco Zumbi dos Palmares. O palco e a capoeira como uma prática cultural e expressão artística trazem consigo elementos da cultura negra. A *Casa do Hip Hop no Taquaril* não abre espaço apenas para a cultura *Hip Hop*, mas para toda forma de enaltecimento da cultura negra local. Desde que elas sejam interpretadas como uma forma de lazer consciente para a comunidade, o que exclui o *funk* e a forma como ele se mostra para a população local.

As músicas cantadas por todos que estavam na roda de capoeira, acompanhadas pelos passos de dança, eram canções que remetem ao tempo da escravidão no Brasil. Uma das canções conta sobre uma senzala, localizada em um terreno de fazenda que havia acabado,

mas no qual restou um pé de Jequitibá, provavelmente onde os negros se encontravam para dançar capoeira. Em uma das entrevistas, um dos participantes da casa contou a história da capoeira, revelando elementos da cultura negra que ainda estão presentes nesta expressão artística que muitas vezes é chamada de luta. Como uma forma de preservar características da cultura negra, os jovens e crianças que participam das oficinas de capoeira na *Casa do Hip Hop no Taquaril* recebem apelidos que se tornam o nome pelo qual eles sempre serão chamados durante as atividades.

A Praça Che Guevara é uma área extensa e predominantemente colorida por grafites que ficam ao redor do palco Zumbi dos Palmares. Os grafites remetem a elementos da cultura *Hip Hop* e ao cantor, *rapper* e compositor Sabotage. Alguns, em uma parte mais distante do palco, falam da valorização das mulheres e contam com frases que além de enaltecer a igualdade de gêneros, também tratam de assuntos polêmicos como a violência contra a mulher. O colégio Santa Maria Taquaril, sede do Projeto Providência, uma das associações socioculturais mais importantes do bairro, abriu suas portas para o público durante o evento. Sem apoio municipal, o evento não contou com banheiros públicos, que geralmente são fornecidos pela prefeitura. Esta observação é feita para reforçar o fato de que a ajuda por parte dos órgãos públicos é pouca e que não há apoio a muitas iniciativas culturais do Taquaril. Os entrevistados afirmaram em seus relatos que tentam manter um diálogo positivo com a Prefeitura de Belo Horizonte, porém, não sabemos de fato se ela é informada de forma correta, respeitando os trâmites burocráticos, em relação aos eventos que acontecem no Taquaril. Novamente vemos que o engajamento dos moradores da comunidade é muito importante, são eles que coletivamente potencializam as atividades.

Alguns pontos do Taquaril que estão ao redor da Praça Che Guevara passam a sensação de que, mesmo sendo um local periférico, a região ainda conta com traços de uma vida rural, com animais como porcos, galinhas, vacas e cavalos. Há também uma extensão de terra verde que faz parte da fazenda da ex Deputada Maria Elvira. Segundo alguns moradores da região, antigamente a fazenda era local de criação de animais e de cultivo. As pessoas mais pobres que viviam no Taquaril invadiam o local para pequenos furtos de comida. A praça é grande, porém, apresenta um retrato nítido da situação precária da região.

Os jovens que participaram do evento estavam em uma faixa etária entre 14 e 18 anos. A maior parte estava vestida da mesma forma, com bonés, camisas de times de futebol, tênis e chinelos, mostrando um estilo de vestimenta típico da juventude local. Algumas pessoas estavam no evento não por se identificarem com o movimento *Hip Hop*, mas sim pelo fato de que ele é a principal atividade de lazer na região. Isto leva muitas famílias e crianças para as

ruas e praças, colocando-as como um potencial público para estes eventos. Além de ser algo perceptível, esta característica foi citada em algumas conversas informais e entrevistas.

Durante o evento vieram convidados considerados referências do movimento *Hip Hop* na região. Os *rappers* se apresentam como precursores e contam que quando o *rap* surgiu na comunidade como uma expressão artística, ele também tinha um papel social, porém, não era isto que motivava grande os jovens. Boa parte dos grupos se mantinha afastada das associações comunitárias, o que enfraquecia o movimento como veremos adiante. De acordo com as pessoas que conduziram o evento, há cerca de quinze anos atrás o Taquaril contava com cerca de 10 grupos de *rap*. Entre esses grupos estava o Vozes da Periferia (que hoje conta apenas com os integrantes Neneo e W2) e o Crime Verbal (atualmente composto apenas pelo *rapper* Blitz), um dos mais influentes na cidade de Belo Horizonte, sendo citado em trabalhos acadêmicos por sua relevância musical.

O evento foi apoiado principalmente por uma lanchonete que vende açaí na praça, que forneceu energia elétrica para o evento. Durante as apresentações, os indivíduos que estão no palco sempre tentam manter um diálogo positivo com a comunidade, convidando todos para participar das atividades da *Casa do Hip Hop no Taquaril*. Boa parte dos discursos feitos pelos atores sociais vinculados ao movimento *Hip Hop* são fortemente engajados e políticos, ressaltando palavras como “luta”, “resistência” e “cultura”. O objetivo dos eventos não é apenas atingir um número grande de público, mas também servir como uma forma de difundir discursos. Com o som alto, todos os moradores da comunidade que vivem próximos à praça escutam a música e tudo que é dito pelos oradores. Segundo alguns integrantes, essa é uma forma de fazer com que o *Hip Hop* chegue até os lares, tentando influenciar os jovens, mesmo que eles frequentem apenas os eventos de *funk* na região. Observou-se que boa parte das lideranças evita beber e fumar em público. Alguns disseram que são pessoas influentes e que certos atos podem influenciar a juventude ou atrapalhar a relação que eles mantêm com instituições, como as igrejas e as famílias. Blitz fuma na frente de outras pessoas e bebe também.

Enquanto o evento acontece, percebe-se que a praça é ocupada principalmente por pessoas que estão ali para conversar, tomar açaí, levar crianças para brincar e passear. Por meio de observações e entrevistas, percebe-se que este movimento não acontece em dias típicos e que a praça permanece durante boa parte do tempo vazia aos finais de semana. O grupo de *rap* mais conhecido atualmente na região é o Setor R.A.P. Os *rappers* são jovens e se uniram a partir das oficinas que acontecem na *Casa do Hip Hop no Taquaril*. O grupo é composto por Sandro, Gabriela, Mateus e Gabriel. Palavras como coletividade e resistência

fazem parte do discurso dos músicos que se denominam mensageiros da arte. Algumas expressões aparecem de forma recorrente nas músicas e nos momentos em que o grupo discursa para o público, como: “*rap* com consciência”, “resistência”, “realidade cruel”, “a sociedade deixa os jovens nas comunidades para morrer”, “o *rap* salvou minha vida”, “bonito é ter carteira assinada, boletos pagos e ajudar a mãe em casa”. Ressalto que suas atitudes são uma tentativa de manter um diálogo com os jovens que vivem na comunidade, tentando conscientizá-los em relação à dura realidade que é enfrentada nas regiões periféricas.

Mais uma frase que fez parte do discurso do grupo Setor R.A.P e pode ser considerada importante é: “o *rap* salva vidas há 20 anos no Taquaril, e os caras estão preparando a nova geração para assumir seu lugar”. Durante o trabalho de campo foi possível perceber que os precursores do movimento *Hip Hop* no bairro tentam, por meio das atividades culturais e dos projetos sociais, engajar os jovens para que eles assumam uma postura política que resulte em ações para a comunidade. A maior preocupação dos atores sociais que estão ligados ao movimento *Hip Hop* há mais tempo é justamente o receio de que a juventude abandone suas iniciativas em prol das lutas de resistência que marcam os aglomerados há tantos anos. No decorrer da apresentação, um dos *rappers* do Setor R.A.P pediu um minuto de silêncio para as vítimas de uma tragédia que aconteceu em uma escola de Janauba, no interior de Minas Gerais. Pode-se considerar esta atitude uma forma de mostrar que o grupo está engajado em causas sociais diversas e se mantém informado. Ter conhecimento passa confiabilidade ao público. Um exemplo nacional que reforça essa perspectiva é a postura do grupo Racionais MC's. Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue e KL Jay dialogam muito com o público frequentador de seus eventos, fazendo perguntas e dando conselhos, com o intuito de conscientizar as pessoas de forma social e política.

O movimento *Hip Hop* no Taquaril conta com um traço visível em relação ao que eles definem como tradição. Mesmo que atualmente o bairro não tenha uma atividade intensa de grupos de *rap*, como acontecia há 15 anos, os participantes do movimento *Hip Hop* sempre citam em seus discursos e falas os grupos que já existiram. Percebe-se que é uma forma de preservar uma possível identidade e de dar embasamento ao que é feito nos dias atuais. Entre os grupos citados estão o Movimento Negro, o Retrato Negro, Face X, Pelotão de Fuzilamento e Consciência A. Por meio da fala “são manos que não estão aqui para ver o evento”, é feita uma homenagem aos grupos antigos.

Uma dupla com o nome 4 e 20 Records se apresentou durante o evento, o que pode ser intrigante, pois os participantes do movimento *Hip Hop* no Taquaril falam durante as entrevistas que não gostam de nenhum tipo de apologia às drogas. A dupla é bem performática

e se apresenta falando de uma conexão entre a Zona Leste e a Zona Noroeste, que eles chamam de *ZNO* durante a apresentação. A dupla estava acompanhada de um jovem que participa da *Batalha do Caiçara*, outro ponto intrigante. No decorrer das entrevistas os integrantes do movimento *Hip Hop* no Taquaril deixam claro que não gostam de batalhas de *freestyle*, que alguns chamaram de “rolezinho” ou de “batalhas de sangue” durante o diálogo. Outro acontecimento que deixa a interpretação da postura destes jovens confusa é o fato de que alguns grupos vinculados a *Casa do Hip Hop no Taquaril* já se apresentaram em batalhas de rima, mesmo que algumas pessoas tenham relatado que não gostam destes encontros que fazem apologia a violência verbal.

O evento descrito acima pode ser considerado o primeiro contato com o movimento *Hip Hop* no Taquaril. Posteriormente, o trabalho de campo se voltou exclusivamente para o que acontece na *Casa do Hip Hop no Taquaril* e para os laços de sociabilidade que resultam do convívio entre os frequentadores do local. Durante a festa realizada em comemoração aos 20 anos do *Hip Hop* no Taquaril percebeu-se que existe uma relação forte entre os precursores do movimento e os mais jovens, que começaram a traçar suas trajetórias na cena cultural. Durante as observações e diálogos que aconteceram no local, esta hipótese foi confirmada. Os mais velhos querem capacitar a juventude para que ela possa se tornar responsável pelas atividades culturais da região, tentando vincular os jovens principalmente às causas comunitárias do Taquaril. Mesmo que exista este desejo de envolver a juventude em ações sociais na região, o engajamento político dos jovens acontece por meio de práticas culturais que os atraem, principalmente as expressões artísticas, aproximando-os principalmente dos precursores do movimento, criando uma relação social que pode ser capaz de possibilitar o exercício da micropolítica, abordada no decorrer desta pesquisa.

Em meio às formas de controle coletivo por parte do Estado como instituição dominadora e repressora que conta com aparelhos ideológicos para tal, surgem os micropoderes. De forma contagiante, o micropoder age no cotidiano, por meio de ações políticas e expressões artísticas que atuam no âmbito mais íntimo dos indivíduos. São palavras, sonoridades, artes visuais e performances de dança consideradas exercícios criativos que refletem na vida dos jovens, despertando o desejo de mudar suas atitudes, construindo valores, comportamentos e posturas críticas. Além da vontade de se expressar artisticamente, estes jovens podem ser incentivados para agir em prol da comunidade, reivindicar o que acreditam ser direito e dever dos cidadãos.

Os mais jovens têm uma visão mais voltada para o reconhecimento artístico e buscam realizar sonhos por meio do *Hip Hop*. Observou-se que alguns estão sendo politizados por

meio de palavras, expressões e atitudes. Aqueles que conduzem as oficinas pensam principalmente na comunidade e no direcionamento que o trabalho deles terá, considerando-se pessoas influentes no Taquaril. Os mais jovens ainda parecem estar em um processo de transição, construindo uma visão mais engajada que vincule a arte aos trabalhos sociais. Esta característica é muito nítida. O possível contágio, que acontece pela força das ações, pode ser percebido no verso “rimar por rimar não é a nossa meta”, da canção *Rap Nacional*, composta e produzida pelos grupos Setor R.A.P e Vozes da Periferia, ambos do Taquaril, como foi dito anteriormente.

O *funk* de hoje em dia é o quê para eles? É um produto gerado pela mídia. Na interpretação dos participantes do movimento *Hip Hop* no Taquaril, a mídia transformou o *funk* no que ele é atualmente. Eles falaram que ele o *funk* aborda temas sexuais explícitos, ostentação e criminalização com o intuito de transmitir para os moradores da comunidade. Alguns definem o *funk* como um veneno dentro das favelas, que faz mal para os jovens e impede que eles se desenvolvam com uma formação de pensamento positiva e que se tornem capazes de almejar uma qualidade de vida melhor. Todos os entrevistados colocam o *funk* como algo que foi apropriado pela mídia para manipular as pessoas.

De acordo com o segundo entrevistado que faz parte do Grupo A, onde estão os idealizadores da *Casa do Hip Hop no Taquaril* e precursores do movimento na região, isto não aconteceu com o *rap* pelo fato de que ele possui um vínculo ideológico muito forte, voltado para ações políticas nas favelas brasileiras. Enquanto isto, o *funk* é visto como um estilo musical sem ideologia, abandonado pelos seus precursores. Ainda segundo este entrevistado, os psicólogos do programa *Fica Vivo* tentam conduzir diálogos sobre o *funk* como uma forma de expressão cultural dos jovens na região, porém, ele não considera o *funk* algo bom para a comunidade, mesmo que ele faça parte da cena cultural do Taquaril.

Os participantes da *Casa do Hip Hop no Taquaril* criticam as batalhas de *freestyle* que não são voltadas para o Conhecimento, excluindo-as do movimento *Hip Hop*. Eles dizem que elas “não pregam o que o movimento propõe” e criticam vários eventos que acontecem na cidade. De acordo com eles, os jovens já sofrem muita repressão nas favelas e são oprimidos o tempo todo pela sociedade. Como precisam ser resistentes, não devem frequentar batalhas em que se tornam alvo de críticas negativas e sem fundamento. Uma das atividades que acontece na casa é o *Rima na Rua*, uma batalha do Conhecimento que tenta romper com os discursos violentos de outras batalhas de rima na cidade.

Perguntados sobre atividades artísticas voltadas para o grafite, os idealizadores explicam que estas práticas não acontecem com tanta frequência na *Casa do Hip Hop no*

Taquaril. Enquanto alguns contam que não há grafiteiros na região que possam conduzir oficinas, outros consideram o grafite uma expressão artística que está se distanciando do movimento *Hip Hop*, se aproximando mais das artes visuais de forma geral. De acordo com os diálogos, o grafite está em um ponto extremo, em que tem permanecido distante do *rap*. O *break dance* também foi citado nos diálogos. Os entrevistados explicaram que os *b-boys* e *b-girls* se mantêm de forma solitária na comunidade. Eles não se sentem engajados como os *rappers* e por este motivo não participam de forma intensa das atividades propostas pelo movimento *Hip Hop* na região.

Durante o segundo semestre de 2017, as atividades que aconteceram na casa foram as Oficinas de *Rap*, Oficinas de Capoeira, o Cine Clube Sabotage, o Bazar Solitário e algumas palestras, discussões e apresentações de dança. O Cine Clube Sabotage é uma atividade que acontece na parte interna e externa da casa. O objetivo é projetar filmes para a comunidade, principalmente o documentário que conta a trajetória do *rapper* Sabotage. Quando a atividade acontece externamente, atrai um público diverso e aparentemente maior. O intuito é oferecer lazer para os moradores e aproxima-los da *Casa do Hip Hop no Taquaril*, fazendo com eles ocupem aquele espaço interno que foi criado exclusivamente para a comunidade. Organizado com o objetivo de criar uma fonte de renda para que os integrantes da *Casa do Hip Hop no Taquaril* possam pagar contas como água e luz, o Bazar Solidário acontece todos os domingos. Algumas roupas são vendidas por um preço máximo de R\$10,00 (dez reais) e, do lado externo da casa, um varal é montado com doações. Durante alguns dias, as pessoas que vivem no bairro podem ir até o local retirar roupas que foram colocadas no varal.

As *Oficinas de Rap*, vinculadas ao programa *Fica Vivo*, acontecem três vezes por semana na *Casa do Hip Hop no Taquaril*. As oficinas acolhem interessados em fazer algum tipo de atividade artística e jovens que estão cumprindo medidas provisórias estabelecidas pela justiça como penalidade para crimes cometidos. As aulas são ministradas pelo *rapper* W2, que ensina os alunos a construir rimas e sonoridades, baseadas principalmente em temas relevantes para a comunidade em geral. As *Oficinas de Capoeira*, conduzidas pelo mestre Siri, contam com frequentadores de 4 a 36 anos e garantem um fluxo intenso de pessoas durante a semana na *Casa do Hip Hop no Taquaril*. Além de passar ensinamentos e passos da capoeira para seus alunos, Siri busca manter um diálogo intenso com as famílias e trabalhar temas vinculados a alguns problemas enfrentados pela comunidade como o excesso de lixo nas ruas e a violência.

Em relação a presença do *funk* na comunidade, os participantes do movimento *Hip Hop* explicam que não há vínculo entre os dois estilos musicais, mesmo que eles tenham

nascido no mesmo local (bailes da *black music* no Brasil). Eles contam que o fluxo de frequentadores caiu significativamente porque não há interesse por parte dos jovens. O *funk* foi colocado como principal causador deste desinteresse e da crescente taxa de criminalidade na região. As pessoas sabem que há uma cena cultural intensa na Zona Leste e querem compreender por que o movimento no bairro também não é intenso. A grande questão é “por que eles não sobem?”. Eles acreditam que se a difusão do movimento *Hip Hop* se tornar melhor, o público também terá interesse em conhecer o que é proposto pela *Casa do Hip Hop no Taquaril*.

Durante as entrevistas e conversas informais com os atores sociais, eles mostraram que gostam muito de discutir a respeito da cultura *Hip Hop*, relacionam o movimento com a conscientização social, com o exercício da cidadania e com a construção de uma postura ética. Para eles, fazer *rap* é estar engajado, por isto tais assuntos se tornaram tão recorrentes nos diálogos e muitas vezes repetitivos. Um exemplo que pode ser citado é o da canção *Rap Nacional*, que apresenta este papel do *Hip Hop* do qual os membros do movimento falam: “O rap vem crescendo/ e sendo a nova força/ cada barreira vai ser derrubada/ cada verso de rap vai ser uma marretada/para que o preconceito acabe/ e a desigualdade, mano, desabe”.

O programa *Fica Vivo* atua no Taquaril até os dias atuais e apoia as atividades que acontecem na comunidade. É pertinente ressaltar a presença do esporte também. Por meio de uma escolinha de futebol, mencionada pelo segundo entrevistado do Grupo A e o segundo entrevistado do Grupo C, descobriu-se que existe uma ausência de atividades de lazer na região. Além de ser uma alternativa muito procurada por moradores de diversas idades, a escolinha é um instrumento educativo, pois consegue amenizar conflitos por meio do esporte, reduzindo a taxa de violência local. Esta atividade conta com cerca de 40 alunos e é conduzida pelo *rapper* W2, pelo vínculo que ele criou com a comunidade por meio de ações sociais em que ele está envolvido há anos. Os participantes gostam de contar histórias sobre o bairro e sobre tudo que acontece na região, mostrando mais uma vez que o engajamento entre o movimento *Hip Hop* e a comunidade em geral é intenso.

4.2 Expressões artísticas e práticas sociais da *Casa do Hip Hop no Taquaril*

Com o objetivo de identificar potencialidades e características próprias do movimento *Hip Hop*, buscando compreender como os participantes da *Casa do Hip Hop no Taquaril* e algumas lideranças locais vinculadas ao movimento na comunidade interpretam suas práticas

culturais e expressões artísticas, foram realizadas entrevistas semiestruturadas e abertas, observando a necessidade de abordar determinados assuntos que surgiam durante os diálogos entre entrevistador e entrevistados e questioná-los. As entrevistas semiabertas duraram em média 45 minutos. O fato de que o projeto começou em 2016 e algumas oficinas, principalmente a de *rap*, foram reduzidas pela falta de recursos do programa Fica Vivo que apoia a Casa e os “oficineiros” locais, influenciaram na escolha dos entrevistados.

Segundo as informações obtidas com lideranças locais, por meio de entrevistas ou de diálogos informais, o movimento *Hip Hop* está passando por uma fase de mudanças no Taquaril. O *rap* perdeu espaço para o *funk* na comunidade durante os últimos anos e agora, por meio das iniciativas da Casa do *Hip Hop*, está se fortalecendo novamente. Dayrell (2005), em seu trabalho sobre o *rap* e o *funk* em Belo Horizonte, chamou atenção para o fato de que o *rap* passa por determinados momentos de ascensão e de o que podemos chamar de desaparecimento temporário na cena cultural da cidade.

Um fator indicado por Dayrell (2005) mudou a relação entre o *Hip Hop* e a própria comunidade: os artistas perceberam que o público que dá sustentação para as atividades culturais e que fortalece as expressões artísticas locais é da própria periferia. Versos de canções como *Aí é Xainá*, do rapper Blitz, podem reforçar isto: “Meu desenrolo memo é do lado de cá/na favela com os humildes que meu rap vai salvar” e “Se eu tô com a favela, eu não tô sozinho”. Nestes versos, o rapper faz uma crítica aos músicos que deixam de lado sua própria comunidade por questões mercadológicas.

Entre as décadas de 1990 e 2000 os artistas almejavam apenas conquistar o público externo e deixaram de manter um diálogo forte com quem seria capaz de potencializar o movimento antes de este sair da periferia. A relação entre os bairros e os artistas também mudou pelo fato de que atualmente existem ações sociais e a arte está vinculada aos movimentos sociais. Em entrevistas realizadas por Dayrell (2005) alguns artistas demonstraram que o *rap* e os movimentos sociais eram mais afastados do que foi possível observar nesta pesquisa.

Quanto a presença do *funk* como estilo musical e forma de lazer no Taquaril, foi possível observar que o número de pessoas que frequentam os bailes, predominantemente jovens, é muito grande e não corresponde a 10% (dez por cento) do público que frequenta a Casa do *Hip Hop* e não participam das iniciativas promovidas projeto. Analisando relatos durante as entrevistas, registros fotográficos mostrados pelos artistas, e observando durante a etnografia o fluxo de carros e de ônibus lotados que passam pela Zona Leste com destino ao Taquaril, principalmente durante as noites de sábado, foi possível compreender como a

presença do *funk* é intensa na comunidade. Além de contar com os moradores do Taquaril, os bailes recebem muitas pessoas de fora da regional Leste.

Os entrevistados foram divididos em três grupos, o que gerou três roteiros de entrevistas diferentes. O primeiro grupo, denominado de Grupo A, é formado pelos idealizadores do projeto, que são vistos como artistas e lideranças locais ao mesmo tempo, que fomentam o *Hip Hop* há cerca de 20 anos no Taquaril. Para estas pessoas, que fazem parte do Grupo A, o roteiro de entrevistas partiu de perguntas variáveis, relacionadas a idade e gênero, além de outras questões elaboradas com o intuito de responder aos objetivos definidos pela pesquisa. Entre as perguntas se questionou como essas pessoas se identificam de forma étnico-racial, visto que boa parte da literatura que fez parte da fundamentação teórica do segundo capítulo apresenta uma forte ligação do *Hip Hop* aos movimentos negros. Outra questão buscou responder qual era o vínculo dos entrevistados com o movimento *Hip Hop* no Taquaril, pedindo as pessoas para descrevê-lo e contar o que elas pensavam das atividades e trabalhos realizados. Outras questões levantadas buscaram compreender também como elas percebem suas iniciativas e como elas acreditam que a sociedade interpreta estas ações. É importante ressaltar que a maior parte dos envolvidos é do sexo masculino, pois o movimento *Hip Hop* no Taquaril conta com poucas mulheres. Durante o trabalho de campo apenas uma mulher foi entrevistada, e ela fazia parte do Grupo B.

A relação do movimento *Hip Hop* no Taquaril com a comunidade em geral, com as famílias e instituições - Prefeitura, Polícia Militar, órgãos públicos responsáveis pela promoção da cultura, igrejas, associações de bairro e escolas - também foi abordada. Perguntamos o que as pessoas esperam de suas iniciativas, se consideram as atividades essenciais para a comunidade, se o *Hip Hop* pode ser considerado político e o que não pode faltar nestes projetos para que eles continuem funcionando. Por meio de outras perguntas buscou-se entender como os entrevistados acreditam que a comunidade percebe os trabalhos realizados e o que ela aparentemente espera deles. Outra pergunta relevante feita aos entrevistados é qual o público que o *Hip Hop* no Taquaril atrai, tentando entender o movimento e sua relação com a cena cultural da cidade.

O Grupo B foi formado por aqueles que fazem parte dos projetos e iniciativas propostas pela *Casa do Hip Hop no Taquaril*, principalmente por jovens que participam de forma ativa nas atividades culturais. Na estruturação do roteiro de entrevista foram acrescentadas questões referentes ao Grupo A, buscando compreender a relação entre os grupos, principalmente tentando entender como o Grupo B interpreta atitudes, comportamentos e ações do Grupo A. O Grupo C foi formado por pessoas que participam das

atividades da *Casa do Hip Hop no Taquaril* casualmente e estão vinculadas ao movimento *Hip Hop* na região de alguma forma. Este grupo foi criado para observar outras formas de interpretação de elementos significativos que podem se manter distantes no diálogo com pessoas de proximidade intensa. Os Grupos B e C contaram com 4 entrevistados cada. É relevante ressaltar que o número de entrevistados não foi definido previamente. Foi definido no decorrer das entrevistas, pela quantidade de pessoas envolvidas nas atividades da *Casa do Hip Hop no Taquaril* durante o período em que o trabalho de campo foi realizado e pelo resultado que as entrevistas apresentavam.

Na análise das entrevistas realizadas foi possível perceber uma frequência de palavras e expressões que foram ditas pelos entrevistados, como: arte, cultura, resistência, abuso de drogas, problemas com o *funk*, conscientização, envolvimento da comunidade e apoio. A maior parte dos entrevistados faz parte do movimento *Hip Hop* por gostar da música, do grafite e da dança. Eles querem entender como podem se aproximar do movimento cultural que acontece frequentemente em determinados pontos da Zona Leste. O discurso de que o *rap* é uma forma de resistência cultural se mantém presente em todas as entrevistas e, os jovens se mostram influenciáveis em relação aos mais velhos, que fazem parte do movimento *Hip Hop* desde o início, há cerca de 20 anos nos aglomerados.

Ao analisar as entrevistas realizadas foi possível notar que as pessoas vinculadas aos projetos sociais do *Hip Hop* nos aglomerados da regional Leste de Belo Horizonte estão engajadas e tentam combater a criminalidade e a violência dentro das comunidades. Elas criaram uma ideia de que a comunidade precisa ser preservada e cuidada pelos próprios moradores. A princípio, os jovens foram atraídos pelas expressões artísticas, ou seja, pelo desejo de fazer música, escrever letras de *rap*, pintar através do grafite e dançar. Posteriormente, nove entrevistados demonstraram que, por meio do convívio com as pessoas que idealizaram e trabalham nesses projetos, acabam sendo influenciados por ações que transmitem a ideia de cuidado e valorização dos aglomerados, de ações sociais que possam resolver os problemas encontrados nessas comunidades. Trazendo assim o desenvolvimento da ética e da cidadania por parte dos jovens contagiados pelas iniciativas do movimento *Hip Hop* na região.

O primeiro entrevistado do Grupo A tem 42 anos de idade e conta que o movimento *Hip Hop* no Taquaril começou por meio do *rap* e alguns grupos considerados pioneiros contavam com um potencial para trabalhar com ações comunitárias. Com base em trabalhos que foram analisados na cidade, como os de Dayrell (2005) e Carvalho (2007), e no trabalho de campo realizado no decorrer dessa pesquisa, podemos constatar que, no caso do Taquaril,

também havia um interesse por parte dos jovens vinculados ao movimento *Hip Hop* em se aproximarem da comunidade e dos movimentos sociais. O que, segundo Dayrell (2005), não acontecia aparentemente por parte de alguns grupos de *rap* entrevistados em seu trabalho sobre o *rap* e o *funk* em Belo Horizonte. Isto pode ser considerado uma característica que diferencia o *Hip Hop* no Taquaril de outras regiões, fortalecendo o fato de que alguns grupos existem até hoje e conseguiram se destacar na região. Durante a entrevista, foi falado que este vínculo com a comunidade permitiu que a relação fosse diferenciada, reforçando esta hipótese.

De acordo com o primeiro entrevistado do Grupo A, um dos primeiros passos de alguns jovens foi fazer parte das associações na comunidade, organizando e participando de trabalhos com a juventude, como eventos e oficinas culturais. Muitas iniciativas eram voltadas para a prevenção da criminalidade e do uso de drogas. Há cerca de quinze anos atrás havia muitos grupos de *Hip Hop* no Taquaril, porém apenas alguns persistiram na trajetória. Os únicos grupos que continuaram no movimento *Hip Hop* no aglomerado são o Vozes da Periferia e o Crime Verbal. O Setor R.A.P e o Filhos de Deus, representante do *rap* gospel na cidade, são grupos que surgiram atualmente e buscam manter a cultura *Hip Hop* no Taquaril viva por meio de apresentações e iniciativas sociais. Estes grupos também tentam conseguir espaço em outras regiões de Belo Horizonte.

O Setor R.A.P pode ser considerado o grupo mais influenciado pelos passos do Vozes da Periferia e do Crime Verbal justamente por ter surgido em oficinas do programa *Fica Vivo*, que ocorrem na *Casa do Hip Hop no Taquaril*. As ações, pensamentos, comportamentos e conduta dos mais velhos, que são adquiridos pelo convívio cotidiano, motivam os jovens e possibilitam que ali exista um espaço de exercício da micropolítica. Alguns jovens se referem a isto como uma “vivência de rua” que é passada pelo contato com os mais velhos.

De acordo com o primeiro entrevistado do Grupo B, poucos grupos sobreviveram na cena cultural porque aqueles que se dedicavam apenas a cantar *rap*, não participando do *Hip Hop* como um todo, abandonaram o desejo de trabalhar com as manifestações artísticas. O *funk* é mencionado de forma natural nas entrevistas e neste depoimento é considerado a tendência musical do momento, o que também enfraquece o *rap* nas regiões periféricas. Ainda nesta entrevista, a pessoa explicou que este estilo musical está em ascensão e hoje conta com a mesma visibilidade que o *rap* tinha há oito anos no Taquaril. Os bailes *funk* foram considerados uma “moda”, o que se relaciona a certa efemeridade na ocupação dos espaços.

Por trabalhar com crianças e adolescentes, sendo representante de um órgão público municipal, o primeiro entrevistado do Grupo A acredita que assim é capaz de potencializar

ações sociais no bairro. Além de participar de associações de moradores e de atividades que acontecem em uma igreja católica próxima a Praça Che Guevara. Com 21 anos de idade, ele era *b-boy* e, posteriormente, fez do *rap* uma forma de se expressar artisticamente, além de ser uma atividade de lazer. O entrevistado afirma que foi por meio do *rap* que ele se “conscientizou socialmente”.

Quando mais jovem, surgiu a oportunidade de participar de um curso que era conduzido por Juarez Dayrell, em que jovens de bairros como o Taquaril e o Alto Vera Cruz tiveram a oportunidade de aprender como conduzir projetos culturais e adquirir novos conhecimentos. Durante a entrevista, este curso foi mencionado como um acontecimento muito importante na vida dos jovens que fizeram parte do trabalho e que atualmente seguem caminhos promissores. De acordo com o entrevistado, cerca de quarenta jovens ganhavam uma bolsa de estudo e acesso ao financiamento de iniciativas voltadas para a música, o teatro e a dança. Ele ressaltou que o projeto gerou conhecimento, capacitação e contatos políticos para que as atividades culturais nos aglomerados passassem a acontecer.

O primeiro entrevistado do Grupo A se considera o membro mais distante da *Casa do Hip Hop no Taquaril*, porém sua presença como um dos pioneiros do *Hip Hop* na região faz com que seja uma pessoa influente para os jovens, que o consideram um exemplo que deve ser seguido, mesmo sem a convivência cotidiana. É uma presença que pode ser passada mais pelo discurso e uma noção de experiência que não é transmitida diretamente. Ao ser conduzida por outros precursores do *rap* na região, a *Casa do Hip Hop no Taquaril* consegue construir esta presença que não é física pelo discurso e pelos exemplos dados aos jovens. Grafiteiros não apenas do Taquaril, mas do Alto Vera Cruz, que apoiam a os projetos constantemente através do *Centro Cultural Alto Vera Cruz*, também são reconhecidos desta forma.

Assim como nas outras entrevistas realizadas com o grupo A, surgiu uma diferenciação entre o indivíduo que faz parte do *rap* e o que faz parte do *Hip Hop*. Para os entrevistados existem pessoas que cantam *rap* e não fazem parte do movimento *Hip Hop*. Eles alegam que esta distinção surge de forma perceptível nas letras de música, nas ações e nos comportamentos diante do outro, ou seja, da exterioridade. A partir das leituras e análises feitas para a elaboração do segundo capítulo dessa dissertação, percebe-se que os autores citados consideram uma pessoa membro do *Hip Hop* pelo fato dela praticar alguma das expressões culturais do movimento, sendo *rapper*, *DJ*, grafiteiro, *b-boy* ou *b-girl*. O Conhecimento é visto apenas como elemento norteador desta cultura. Para os entrevistados do Grupo A, fazer parte do movimento *Hip Hop* parece ser algo que está mais vinculado ao

Conhecimento do que as expressões artísticas em suas singularidades. Podemos observar isto no verso da canção *Aí é Xainá*, do rapper Blitz, onde ele canta: “eles cantam rap/ eu ensino Hip Hop”.

Perguntados sobre a questão étnico-racial, todos os entrevistados do Grupo A, assim como os demais, demonstraram que o movimento *Hip Hop* continua fazendo parte da cultura negra local, e gostam de se identificar de tal forma, mas consideram suas manifestações artísticas como pertencentes a cultura dos “desfavorecidos”. Desfavorecidos no caráter social, econômico, cultural e político. A cultura dos desfavorecidos se aproxima daquela que denominamos nos Estudos Culturais como cultura minoritária e contra hegemônica.

Grande parte das expressões artísticas que acontecem no Taquaril está ligada à vulnerabilidade social e a falta de opções de lazer para os jovens, que influenciam o movimento *Hip Hop*. O que os grupos aparentemente buscam é fazer da música algo que os motiva e que seja capaz de sentido às suas vidas, norteando suas ações e dando significação para suas atitudes. O pesquisador Martín-Barbero (2009) denomina tal forma de pensar como reconhecimento identitário. A partir do momento em que esta identidade se torna expressiva, o reconhecimento identitário vive deste reconhecimento e não depende mais das características que antes mantinham sua conceituação fixada aos lugares geograficamente limitados ou as tradições de um determinado grupo social. Esta relação entre os sujeitos e as possibilidades de reconhecimento identitário pode ser observada no Taquaril é uma das principais formas de difusão das iniciativas.

O Grupo B, que participa das oficinas de *rap* e faz parte de todas as iniciativas vinculadas a *Casa do Hip Hop no Taquaril*, observa este vínculo entre as expressões artísticas e a resistência política, voltada para as ações sociais na comunidade, de uma forma diferente. O trabalho destes jovens está mais voltado para a música e para o desejo de fazer parte da cena cultural da cidade. Eles gravam músicas e videoclipes, usam redes sociais para divulgar seus trabalhos e, durante as conversas e entrevistas que aconteceram durante o trabalho de campo, questionaram muitas vezes o fato de que a Zona Leste tem uma efervescência cultural intensa que não chega até eles, não envolvendo grupos musicais do Taquaril em eventos. Algumas lideranças mais velhas interpretam este fato como uma prática cultural impulsionada pelo desejo e pela esperança de viver por meio da música, que com os anos se esvazia e se torna apenas um vínculo sociocultural com a comunidade. Para outras, é um potencial capaz de difundir o *Hip Hop* na cidade e mudar o cenário cultural da região. Os novos grupos de *rap* do Taquaril se destacam em relação aos grupos precursores do movimento pela forma como trabalham. Durante a entrevista com o primeiro entrevistado do Grupo B, ele contou que o

grupo Vozes da Periferia conseguiu gravar um de seus primeiros videoclipes profissionais apenas em 2017, que foi feito em parceria com o grupo Setor R.A.P. Em dezembro de 2017, o videoclipe Rap Nacional contou com 10 mil visualizações no *Youtube*.

O Grupo A afirma que os jovens periféricos não têm interesse em fazer parte das associações comunitárias. Há cerca de 11 anos já era possível notar que poucos tentavam manter um elo entre a arte e ações políticas na comunidade. Eles sentem uma responsabilidade de direcionar os jovens que estão entrando na cena cultural hoje, para que participem das associações comunitárias de forma efetiva. Esta atitude se baseia na visão que o Grupo A tem de um futuro para as iniciativas tomadas pelo *Hip Hop* no Taquaril. Segundo as pessoas entrevistadas, os mais jovens devem tomar esta responsabilidade para si e conduzir as atividades socioculturais. Entre os comportamentos e os diálogos observados pode-se perceber que o Grupo A prepara o Grupo B para que este segundo possa assumir seu lugar na comunidade, conduzindo todas as iniciativas. Este Grupo B é como uma “esperança” para os mais velhos. De acordo com eles, os jovens que não participam da vida associativa nas comunidades não faz política.

Quando perguntados sobre política, o segundo e o terceiro entrevistados do Grupo A demonstraram que o *Hip Hop* pode ser considerado político pelas suas ações. Isto reforça o conceito de poder para Foucault (2017) que o definiu como prática social que produz discursos e expressões, gera gestos, comportamentos e hábitos travam lutas de resistência na sociedade. Entretanto, um dos entrevistados, o primeiro do Grupo A, pensou também na estratégia de política partidária. Segundo ele, um *rapper* deve aprender a votar de acordo com os benefícios que almeja para a comunidade, fazendo parte dela. Ainda de acordo com suas palavras, os jovens precisam aprender a gostar de política e utiliza-la como uma ferramenta positiva a seu próprio favor e a favor dos direitos que a comunidade quer adquirir.

Perguntado se o *Hip Hop* tem um papel político, o segundo entrevistado do Grupo A não entrou na questão partidária como o primeiro. Disse que sim porque o *rap* quer ajudar na formação política das pessoas. Esta questão foi levantada principalmente para buscar significados que pudessem explicar esta relação entre o *Hip Hop* e a política para o entrevistado. Em sua interpretação, ele ressalta que no princípio do movimento no Taquaril política não era algo frequentemente discutido, como é atualmente. Observando que geralmente eles respondiam perfeitamente ao que o sistema queria, denominando o governo, instituições públicas e a mídia desta forma, começaram a se posicionar contra o que chamamos nessa dissertação de *infrapoder*. Vale ressaltar novamente que o *infrapoder* que sustenta a macropolítica e mantém o indivíduo sem autonomia, sujeito ao domínio do

macropoder, ou seja, do Estado como força que dita comportamentos e regras de conduta. É pertinente ressaltar neste ponto da pesquisa a diferenciação entre comportamento e conduta. O comportamento é ditado exteriormente, através de regras impostas que estão vinculadas ao que pode ser definido como heteronomia. A conduta está relacionada à autonomia, à cidadania e à ética dos indivíduos. O sujeito autônomo conduz suas ações, impulsionado pelas práticas micropolíticas, ao invés de se comportar como um assujeitado a formas externas (infra e macro poderes).

A questão do voto durante eleições políticas partidárias é considerada importante para ele, pois assegura direitos como segurança, saúde e educação. Há uma visão dos mais velhos de que a juventude precisa ser preparada politicamente para compreender isto. Um dos objetivos dos precursores do movimento *Hip Hop* Taquaril que continuam na ativa é a promoção da política, atraindo os jovens por meio de práticas artísticas prazerosas, que desenvolvem a autoestima e fazem com que se sintam acolhidos e envolvidos por motivações criativas. As ações e as atividades artísticas promovidas têm grande potencial para transformar a juventude periférica em cidadãos autônomos.

É pertinente destacar que o Taquaril é um bairro que, desde sua origem, tem travado uma luta de resistência para conquistar direito à moradia, saúde, educação, água, luz e esgoto. As pessoas que vivem no aglomerado são mobilizadas e dessa forma tentam reduzir os índices de vulnerabilidade social no local, que se diferencia muito dos outros bairros antigos e considerados tradicionais na cidade de Belo Horizonte. Dessa maneira, estas questões sempre aparecem quando se trata de assuntos abordados sobre o Taquaril. O contexto em que as pessoas vivem influencia completamente suas práticas sociais e culturais, que podem ser observadas em diversas atividades que acontecem no bairro.

Nesta concepção de política partidária citada acima, o entrevistado afirmou que o *Hip Hop* tem que ser político e saber conduzir negociações que são relevantes para a população. Um exemplo dado por ele foi uma música do grupo do qual ele faz parte. Na canção, ele falava de corrupção e, atualmente, a letra foi mudada, pois ele começou a ter uma visão positiva da política, principalmente vinculando-a ao que considerou ser conscientização dos cidadãos. Os entrevistados do Grupo B concordaram com o fato de que o *Hip Hop* é político e citaram exemplos, como as ações sociais e a responsabilidade de se expressar artisticamente sem se esquecer do caráter de luta de resistência que o *Hip Hop* deve ter. Pode-se concluir que, durante as *Oficinas de Rap* e a organização de outras atividades culturais vinculadas ao projeto, o Grupo B aprendeu isto principalmente pelo convívio com o segundo e o terceiro entrevistados do Grupo A.

Ao serem perguntados sobre a relação que o *Hip Hop* estabelece na comunidade, os entrevistados do Grupo A explicam que em períodos anteriores, o *Hip Hop* como uma cultura que era marginalizado nas comunidades periféricas, e externamente também. Por meio do contato com as estruturas de ordem social no local, como as igrejas, Polícia Militar e famílias, o *rap* começou a adquirir um rótulo de consciente, que pode tirá-lo da marginalização. Anteriormente, segundo o primeiro entrevistado do Grupo A e o segundo entrevistado do Grupo C, o *rap* era chamado de “coisa de bandido”. O *rap* e o *funk* chegam a ser confundidos pelos moradores do Taquaril por serem uma forma de cultura de rua e, no caso do *funk*, o conteúdo das letras, a criminalização e o tráfico de drogas impulsionam uma visão negativa do estilo musical.

De acordo com todas as pessoas que foram entrevistas durante o trabalho de campo, principalmente o Grupo B, os investimentos de órgãos públicos municipais destinados à cultura no Taquaril são escassos. Geralmente, o que lhes é concedido é apenas o direito à utilização de determinadas áreas do bairro para eventos, apresentações e oficinas. Geralmente, a energia elétrica, água e luz são pagas pelos próprios moradores que incentivam as iniciativas da *Casa do Hip Hop no Taquaril*. O Grupo B contou que sente o peso desta falta de incentivo dos órgãos públicos, principalmente por não receberem retorno para as propostas culturais que enviam. Uma das frases escutadas por parte do segundo e do terceiro entrevistados do Grupo B foi: “queríamos saber pelo menos o que fazemos de errado nas propostas, o que falta para que eles incentivem nossas iniciativas”.

Nas entrevistas feitas com o Grupo A, palavras como militância, luta e resistência foram mencionadas constantemente. O fechamento da rádio comunitária ainda é um acontecimento marcante para o movimento *Hip Hop* na região. Segundo os entrevistados deste grupo, que vivenciaram o acontecimento, o encerramento das atividades comunicacionais no local aconteceu devido à falta de alvará de funcionamento e uma repressão sofrida pelo movimento durante seu período de ascensão. De acordo com os depoimentos, a rádio foi fechada por uma intervenção local após um crime que aconteceu na Praça Che Guevara logo após um evento de *rap*. Mesmo que este acontecimento não tenha sido durante as apresentações, as consequências marcaram o *rap* na região e reforçaram o aparecimento de notícias negativas sobre o Taquaril e sobre o *Hip Hop*. Desta forma, a população belorizontina ficou aparentemente mais distante do último ponto da Zona Leste, tido como um dos mais violentos da cidade.

A forma como os entrevistados do Grupo B se portam durante as conversas informais mostra que o vínculo com o Grupo A é muito forte e que os idealizadores da *Casa do Hip Hop no Taquaril* tem um papel muito importante na formação destes jovens.

Em outra entrevista realizada no Grupo A, a vulnerabilidade era mais citada como algo característico que marca a juventude no local. Parece que a primeira intenção da *Casa do Hip Hop no Taquaril* como uma instituição é tirar os jovens da violência e da criminalidade envolvendo-os com a arte, principalmente com o *rap*. Por trabalhar em escolas públicas na região, o segundo entrevistado do Grupo A conta que observa o crescimento das crianças e dos adolescentes de tal forma que a violência é perceptível em suas atitudes, falas e comportamentos durante as atividades escolares e de recreação. Preparado pelo programa *Fica Vivo*, um educador social entrevistado conta que tenta manter um diálogo com a juventude e, por meio de algumas oficinas recreativas, que acontecem também com adultos, tenta amenizar conflitos violentos.

Segundo os entrevistados de todos os grupos, o trabalho da *Casa do Hip Hop no Taquaril* faz diferença para a comunidade. São atividades e iniciativas culturais que geram impacto e mudam a realidade dos jovens periféricos. O segundo entrevistado do Grupo A se considera um formador de opinião e interpreta suas atitudes como exemplos para as crianças e os jovens. Demonstrando uma preocupação com o que ele definiu como “juventude intolerante”, o tema *funk* surgiu durante a pergunta sobre qual é o trabalho realizado por ele e qual é a importância desse trabalho para si mesmo e para comunidade. Nosso entrevistado fala de uma juventude conflituosa que é fomentada pela presença dos bailes *funk* como principais atrações de divertimento no Taquaril.

Ele considera o *funk* um estilo musical que atrapalha “o desenvolvimento da favela”, expressão do próprio entrevistado. Ao mencionar e mostrar uma foto de um baile que aconteceu de forma espontânea na porta da *Casa do Hip Hop no Taquaril*, ele explica que o problema é algo cíclico, pois o *funk* que se estabeleceu na comunidade enaltece o uso de drogas e a erotização de menores de idade. O conteúdo do *funk* que toca no Taquaril deveria ser criminalizado de acordo com os entrevistados, sem distinção de grupo ou de idade. À medida que os bailes *funk* crescem, os entrevistados veem a criminalidade e o número de jovens que se tornam pais aumentando. O segundo entrevistado do Grupo A conta que por meio da experiência como educador social, observa que estes jovens não estão preparados para criar seus filhos e filhas, o ambiente é conflituoso e muitas crianças se tornam violentas. Mesmo que os agentes envolvidos no programa *Fica Vivo* tentem explicar que o *funk* é uma

forma de expressão que precisa de diálogo, este entrevistado não vê o estilo musical desse modo e não o interpreta como forma de lazer.

Os entrevistados do Grupo A não determinam um público que seja atraído pelo *Hip Hop* na região, considerando-o diversificado. Crianças, jovens e adultos que já tem uma atração pelo estilo e pelas manifestações artísticas são citados dentro desta concepção de diversidade, sendo o jovem marginalizado o principal “alvo” das iniciativas da *Casa do Hip Hop no Taquaril*. Conforme foi dito durante as entrevistas, fazer *rap* seria uma forma de se expressar artisticamente capaz de despertar uma vontade de mudança nos jovens. A transformação aconteceria de tal forma que seus gestos, pensamentos e atitudes se tornassem norteadores para que a heteronomia, sujeição a vontade exterior, se transforme em autonomia, permitindo que estes jovens estabeleçam seus próprios princípios.

Questionados sobre a relação que o movimento *Hip Hop* no Taquaril estabelece com instituições, os entrevistados do Grupo A e do Grupo B explicaram que a participação acontece apenas em forma de apoio moral, proferido como uma forma de incentivo que está presente apenas por intermédio de discurso. A relação com os órgãos públicos funciona à proporção que cobranças e pressões são feitas pelos participantes do movimento. Um exemplo dado foi o Espaço BH Cidadania, que fica em frente a *Casa do Hip Hop no Taquaril*. Este espaço, proposto pela prefeitura, deveria ser um lugar de apoio à comunidade, idealizado por medidas pensadas por políticas sociais. O Programa BH Cidadania foi criado para atender áreas com alto índice de vulnerabilidade social, pensando na inclusão das pessoas que vivem nestas regiões, garantindo direitos básicos. A obra ficou abandonada durante muito tempo e, em resposta ao descaso das autoridades, os participantes do movimento *Hip Hop* criaram no local um palco improvisado, ocupando o lugar onde a obra deveria estar acontecendo.

Inicialmente, antes de relatar o que esse palco se tornou para o *Hip Hop* na comunidade, nosso segundo entrevistado do Grupo A explicou que o espaço BH Cidadania deveria ser construído nos últimos setores do Taquaril, que precisam de um suporte maior e uma assistência social mais efetiva. Os últimos setores são muito distantes, não há acesso fácil para circulação no bairro, permitindo que as pessoas possam usar os serviços que são prestados à comunidade em outros setores. Ele considera que o terreno próximo a *Casa do Hip Hop no Taquaril* geraria menos custo e trabalho para os órgãos públicos e por este motivo, foi definido como local para a construção.

O palco improvisado criado pelos integrantes do movimento *Hip Hop*, que não chegou a ser batizado com um nome específico, como o Palco Zumbi dos Palmares na Praça Che Guevara, era dentro do espaço dedicado à obra do Espaço BH Cidadania do Taquaril. Ali

aconteciam eventos que contavam com apresentações de grupos de *rap*, *DJ's*, intervenções com tinta nas paredes e pedaços de madeira próximos, o *Rima na Rua*, uma das batalhas de rima da Zona Leste, ensaios e encontros culturais para fazer músicas. O palco era aberto para todos aqueles que quisessem participar da ocupação de alguma forma. As atividades aconteciam durante o dia e também na parte da noite. Uma das apresentações tidas como mais relevante para a comunidade foi a do *rapper* Blitz com o grupo Black Machine, que segundo os entrevistados, atraiu olhares da comunidade com uma mistura de *rap*, *soul* e *funky*. Para eles, foi uma forma de levar outros estilos musicais e apresentações culturais diferentes das que a periferia local era acostumada.

Um dos *rappers* entrevistados que fazem parte do grupo A vive apenas do *Hip Hop*. Idealizador do projeto *Casa do Hip Hop no Taquaril* e do *Fórum do Hip Hop em Belo Horizonte*, registrado na Fundação Municipal de Cultura como uma ponte de diálogo entre esta cultura urbana e as autoridades, ele também é um dos precursores do movimento. Fortalecendo a teoria de Loureiro (2016) da rede comunicacional que se estabelece de periferia para periferia, quando questionado sobre o público que o *Hip Hop* no Taquaril atrai, ele afirmou que são todas as pessoas que se identificam com as histórias que compõem a trajetória do *Hip Hop*. Em relação ao que ele faz no local, a resposta é ampla, pois ele está envolvido em todos os projetos e mobilizações que potencializam o funcionamento do local. Porém, ele não conduz oficinas e aulas no espaço, apenas externamente, em escolas, presídios, entre outras instituições em que o *Hip Hop* pode ser acolhido como uma forma de se expressar vinculada a educação e transformação do indivíduo.

Fazer parte da *Casa do Hip Hop no Taquaril* foi considerado por este *rapper*, que foi o terceiro entrevistado do grupo A, algo positivo para ele e para a comunidade também, estabelecendo o vínculo que Dayrell (2005) apresentou como uma característica importante para a difusão do *rap*, tendo em vista que o principal público, que sempre irá acolher o *rapper*, é a própria periferia de onde ele veio. Nosso entrevistado é conhecido no bairro, é uma figura pública, o que faz com que ele tenha determinados comportamentos, falas e atitudes.

Conforme resposta dada pelo terceiro entrevistado do Grupo A, o movimento *Hip Hop* e as atividades realizadas através da *Casa do Hip Hop no Taquaril* trouxeram integração social. A partir do engajamento da juventude durante os últimos 20 anos houve avanço e desenvolvimento urbano no aglomerado. Por meio da luta por espaços viáveis para exercício do lazer, surgiu a praça, arquitetonicamente feita para acolher eventos culturais. A rádio comunitária, que no dia 09 de novembro de 2017 recebeu autorização oficial por meio de um

Decreto Legislativo para retomar a radiodifusão, foi citada novamente como principal fonte de formação política e de difusão da cultura *Hip Hop*.

As associações são vistas como formas de apoio mais próximas do movimento *Hip Hop* pelo fato de que algumas lideranças comunitárias fazem parte da *Casa do Hip Hop no Taquaril*. Em relação aos órgãos públicos, o entrevistado afirma que tentam fazer valer seus direitos como cidadãos e fiscalizam o andamento das solicitações feitas, como está acontecendo em relação ao Espaço BH Cidadania. O envolvimento com instituições privadas foi mencionado pelo entrevistado, que contou que recebem propostas de apoio cotidianamente, porém, são resistentes em aceitar todas, porque algumas não seriam boas. Pode ser por usarem a imagem do *Hip Hop* ou do bairro em benefício das próprias empresas e candidatos políticos.

Falando sobre o fato de que o *Hip Hop* é considerado político. O terceiro entrevistado do Grupo A afirmou que não tem como o *Hip Hop* não ser politizando, justamente por todas as expressões artísticas serem de rua. Porém, ele chama atenção para as batalhas de rima que acontecem na cidade, que contam com grupos que não consideram a cultura *Hip Hop* como uma manifestação artística e, ao mesmo tempo, de resistência e carácter político. Para finalizar a questão levantada, o entrevistado reforçou que no Taquaril o *Hip Hop* é político acima de tudo. Esta fala é pertinente e condiz com o que foi observado no trabalho de campo. Novamente, seguindo os primórdios dessa cultura no âmbito global e baseando-se na criação dos elementos estabelecida por Afrika Bambaataa, mencionada no segundo capítulo dessa pesquisa, o Conhecimento foi colocado como elemento essencial e pilar de todas as manifestações artísticas.

O que o Grupo A espera é que a cultura *Hip Hop* encontre adesão de outras pessoas e seja respeitada por elas, que os artistas consigam ganhar mais visibilidade na cena cultural de Belo Horizonte e que estes possam, principalmente, para se manter economicamente por meio da arte, como alguns já fazem. É o caso de uma criança do Taquaril praticante do *break dance* que atualmente está ganhando espaço na mídia, principalmente no *Instagram*, e tem se apresentado em várias cidades e programas nacionais televisivos. Em uma conversa informal com os responsáveis pela criança, descobrimos que por meio da dança surgiram alguns patrocínios que garantem até mesmo uma escola privada de qualidade.

Enquanto alguns entrevistados afirmaram que no Taquaril existe preconceito em relação ao *rap*, nosso entrevistado afirmou que atualmente o cenário é de aceitação por parte da comunidade. O preconceito é enfrentado muitas vezes em abordagens desagradáveis e constrangedoras nas ruas, pelo estilo com o qual as pessoas vinculadas ao *Hip Hop* se vestem

e até mesmo por atitudes que são consideradas suspeitas por guardas e policiais. O que é ensinado e passado para os mais jovens é que haja um diálogo durante a abordagem. O *Hip Hop* é visto pelos integrantes do movimento que foram entrevistados como uma forma política de conhecer e assegurar seus direitos.

Em entrevista realizada com o terceiro entrevistado do grupo A, o *funk* foi mencionado despolitizado e sem disciplina. Este fato é curioso, pois as pessoas contam que muitos jovens tem receio de entrar para o movimento *Hip Hop* na região porque requer muita disciplina, um ato constante de andar no caminho do bem e de lutar por direitos civis, sociais e políticos para a comunidade. Houve uma distinção entre o *funk* como estilo musical que nasceu na periferia junto ao *rap* e o *funk* atual, que foi colocado como em um caminho contrário do *rap*. Os bailes que acontecem no Taquaril não partem da iniciativa de instituições culturais como os eventos de *Hip Hop*. São organizados pelo tráfico de drogas na região e atrai um público que vem de toda a região metropolitana de Belo Horizonte. De acordo com o entrevistado, o *Hip Hop* deu espaço para que o *funk* crescesse na região nos últimos anos deixando de ser um entretenimento voltado para a sua própria periferia. Ainda segundo o entrevistado, o que atrai tantas pessoas para os bailes *funk* é a sensação de liberdade passada aos jovens, que ali podem usar drogas e fazer o que quiserem, exceto matar. Apenas o tráfico pode matar pessoas no Taquaril.

O que não pode faltar para que o movimento *Hip Hop no Taquaril* continue acontecendo, segundo os entrevistados do grupo A, são pessoas engajadas, apoio e financiamento para o pagamento das contas básicas e a realização de projetos. O movimento é tido como autônomo por seus integrantes, por acontecer por meio de muita resistência e caminhar sozinho. Mesmo que a população e o público de outros cenários culturais na Zona Leste não participem das atividades de lazer organizadas pelos participantes do movimento *Hip Hop no Taquaril*, eles não deixam de ser realizados. Alguns acreditam que a falta de mobilidade urbana dificulta o acesso das pessoas ao bairro.

Observou-se que o *Hip Hop no Taquaril* possui características muito próprias que, junto à exclusão social e distância da população belorizontina tornam o movimento muito individualizado. O discurso mais agressivo, estruturado por meio de rimas, funciona como uma forma de denuncia em relação aos problemas enfrentados pela comunidade. Isto reforça a cultura de rua como uma luta de resistência política que se expressa de forma diferente do restante da Zona Leste. Os vínculos de sociabilidade estabelecidos não podem ser considerados os mesmos que foram encontrados durante o trabalho de campo realizado em

outros pontos da região, além de não se entrelaçarem e constituírem uma barreira sociocultural.

O Grupo B explica em suas entrevistas que a comunidade conhece e apoia os grupos de *rap*. Muitos preferem escutar os grupos que tocam em eventos fora do Taquaril. O Grupo B tenta divulgar novos trabalhos e projetos e pensa que as instituições oferecem apoio apenas ao falar, mas não em ações concretas. Muitos materiais enviados não recebem retorno e não são divulgados para a população belorizontina. Boa parte considera suas músicas completamente políticas e coloca as expressões artísticas como produtos culturais que são feitos para a própria periferia, mesmo que parte desta periferia só apoie o artista quando ele se apresenta fora da região, mostrando que é conhecido em outros lugares da cidade.

O Grupo C, composto por pessoas que frequentam casualmente a *Casa do Hip Hop no Taquaril* e que não estão vinculadas ao movimento *Hip Hop* na região revelou uma tentativa de ajudar os jovens envolvidos com a criminalidade. Entre os entrevistados estava um garoto de 17 anos que cumpre medida provisória na casa por um crime de roubo. Durante seu relato, ele contou que as *Oficinas de Rap* mudaram sua forma de pensar, pois estar na rua, sem nenhuma atividade, faz com que o jovem seja atraído pelo crime e pelas drogas. Construindo letras de *rap* e aprendendo sobre bases rítmicas, o entrevistado, que foi o primeiro do Grupo C, conta que esta é a coisa mais importante que ele faz durante a semana. Em outros lugares, provavelmente ele cumpriria a pena trabalhando, mas na *Casa do Hip Hop no Taquaril*, a única coisa que pedem é que ele escreva músicas que contem sobre a vida na comunidade, sobre a criminalidade, entre outros temas. Alguns versos de canções são mensagens que os grupos de *rap* querem passar à comunidade, conscientizando os jovens de que o crime não compensa, como o verso da canção *A paz está entre nós*, do grupo Setor R.A.P: “Quantos sonhadores que sonham em ter um teto/ mas tome cuidado com seu sonho, tá ligado/ pra ele não morrer vendo o sol nascer quadrado”.

O jovem, mesmo cumprindo medida provisória sai durante a noite, explica que nos bailes *funk* muitos adolescentes passam mal por causa de drogas e de bebidas. Ele não considera o ambiente agradável pela grande quantidade de pessoas e por sempre ser o responsável por conduzir os amigos que passam mal para casa. Segundo ele, na *Casa do Hip Hop no Taquaril* há outra realidade, existem oportunidades. O garoto considera o *Hip Hop* político, pois é algo factual, contando exatamente como é a sociedade, e querendo que os jovens mudem de vida, saindo da criminalidade e se tornando bons cidadãos. São ensinamentos que foram passados para o entrevistado durante o convívio e as *Oficinas de*

Rap, que aparentemente estão influenciando sua conduta e apresentando novas possibilidades de vida afastadas voltadas para a criminalidade.

Considerou-se durante o decorrer das entrevistas com o Grupo C que, mesmo que os entrevistados participem esporadicamente das apresentações artísticas e da produção criativa de expressões do movimento *Hip Hop* no Taquaril, eles se tornam os mais influenciados pela arte que vinculada às estratégias educacionais não-formais consegue, de forma inconsciente, fortalecer o contágio por meio das ações que se encontram nas práticas micropolíticas. Durante uma das entrevistas, o jovem que está cumprindo medida provisória contou que, enquanto muitos jovens trabalham nos lugares para os quais são designados pelo Juizado de Menores, a *Casa do Hip Hop no Taquaril* quer apenas que ele cante, componha, desenhe e seja pontual aos compromissos marcados e, principalmente às aulas. Isso mostra que os idealizadores e responsáveis do projeto têm consciência de que suas práticas culturais são motivadoras e podem auxiliar no despertar da autonomia dos jovens, que se tornam cidadãos melhores por meio da arte.

O segundo entrevistado do Grupo C que está na faixa etária adulta, 35 anos, trabalha em outra região e conta que não participa de forma tão ativa quanto aqueles que, nesta pesquisa, definimos como Grupo B pela falta de tempo. Durante a entrevista ele se manifestou principalmente em relação à realidade de vida no Taquaril, contando o que tem mudado na infraestrutura do aglomerado. Em relação às atividades de lazer, de acordo com ele, nada mudou. É apenas a igreja, o *Hip Hop* e o *funk*. Os bares estão sempre cheios, porém, não trazem coisas positivas para os frequentadores que, de acordo com ele, vivem “alienados”, sem se movimentar para sair da zona de conforto precária em que estão. Ele também ressaltou o anseio por sempre poder ocupar o espaço público, considerando-o uma forma de transformação dos cenários no Taquaril. Observamos novamente as heterotopias acontecendo, fazendo com que a ocupação gere situações culturalmente heterogêneas. Provavelmente, esses são alguns traços que também podemos definir como resultantes das práticas micropolíticas na região.

Os integrantes do Grupo C elogiaram as iniciativas e as atividades propostas pelo projeto, porém, ressaltaram que gostariam que acontecessem mais oficinas. Aparentemente, existe uma necessidade de se manter ocupado em uma região onde não há muitas opções de lazer. Alguns estilos de escrita de *rap* são postos em conflito durante as oficinas, como o *rap gangsta*, que aborda a realidade da criminalidade, como se o escritor vivesse no mundo do crime. O segundo entrevistado do Grupo C conta que o Taquaril evoluiu muito ao longo dos anos e que a comunidade precisa lutar pelos seus direitos, assim como os jovens deveriam

frequentar mais a *Casa do Hip Hop no Taquaril*, para terem boas opções de lazer. O Grupo C, caracterizado pela baixa frequência em relação aos demais frequentadores da casa, poderia não ser considerado importante nesta análise de campo porém, se tornou um grupo relevante que apresentou significações geradas a partir das ações e das expressões artísticas vinculadas ao projeto sociocultural no Taquaril. É importante ressaltar que, ao fim da entrevista, ele disse que não gostaria de assinar o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, pois o *rap* é um estilo de vida que faz afirmações críticas e se mostra para a sociedade como tal.

O terceiro entrevistado do Grupo C frequenta a *Casa do Hip Hop no Taquaril* e está mais voltado para projetos que levem *rap* gospel para a comunidade e também para as regiões externas. Ele considera a *Casa do Hip Hop no Taquaril* uma iniciativa muito relevante e admira o trabalho dos envolvidos. Perguntado sobre o papel político do *Hip Hop*, ele também afirmou que o movimento no Taquaril é politizado e considera o *rap* uma forma de discurso muito pertinente para alcançar os jovens periféricos. Suas respostas foram mais voltadas para a evangelização, porém, desde o início da entrevista, ele citou o *Hip Hop* como uma força potencializadora do trabalho que deseja fazer.

O quarto entrevistado do Grupo C observa as iniciativas que acontecem por parte da *Casa do Hip Hop no Taquaril* de forma positiva, mesmo que não se envolva de forma efetiva. Ele conta que é responsável por levar outro elemento da cultura negra para a *Casa do Hip Hop no Taquaril*, a capoeira, que também segue os princípios de uma luta de resistência. Realiza seu trabalho de forma voluntária e explica que o além de ser muito importante para a comunidade, o movimento *Hip Hop* abre as portas para todo tipo de expressões artísticas e culturais que apareçam na região, desde que sejam consideradas conscientes pelo Grupo A.

Tendo em vista os argumentos apresentados, por ter um contexto social estabelecido de forma diferente do restante da Zona Leste, onde a cena cultural é intensa, o Taquaril se mantém distante das atividades artísticas que recebem um público bem delimitado presente constantemente nos lugares apresentados no terceiro capítulo. As consequências da vulnerabilidade social, como o preconceito e a exclusão, potencializam um rompimento que pode ser estabelecido culturalmente e geograficamente na região. É curioso buscar hipóteses que justifiquem este distanciamento profundo e, muitas vezes, estabelecido por um medo do desconhecido, estrangeiro, no sentido que a palavra traz de estranho e não pertencente a uma determinada região. Pode-se perceber que mesmo sendo heterogênea em termos culturais, a Zona Leste aparenta ser dividida em duas regiões. Uma que é denominada tradicional por parte da cidade, e outra que está em meio aos aglomerados. Estas duas partes da Regional Leste recebem grupos sociais diferentes que não se misturam. Aparentemente, a partir do

Cemitério da Saudade podemos estabelecer a suposta barreira física e o abismo de desigualdade social na Zona Leste.

CONCLUSÃO

O desenvolvimento deste trabalho foi permeado pelo interesse em conhecer as expressões artísticas do movimento *Hip Hop* no Taquaril e seus desdobramentos culturais e políticos. Centrou-se em investigações que partiram da principal questão: de que modo os participantes desse movimento, vinculados a *Casa do Hip Hop no Taquaril*, ponto de referência do *Hip Hop* local, percebem suas experiências e se engajam em práticas culturais, interpretando suas ações em meio ao cenário urbano e heterogêneo da Zona Leste de Belo Horizonte?

A dissertação apresentou práticas culturais e ações políticas que estão transformando a cena sociocultural e a ocupação dos espaços urbanos na Zona Leste de Belo Horizonte, potencializando o surgimento de situações heterogêneas. Durante o segundo capítulo da pesquisa apresentou-se a trajetória histórica do *Hip Hop*, pensando-o como um movimento sociocultural. Desta forma, as leituras feitas, as análises interpretações levam a conhecer o movimento *Hip Hop* como um conjunto de elementos artísticos que mesmo, fazendo parte da indústria de conteúdos, conseguiram manter um caráter de luta de resistência, como manifestações artísticas, influenciadas principalmente por movimentos socioculturais negros como a *Black Music*. O que se pôde inferir é que as pesquisas sobre o movimento *Hip Hop* no âmbito da cultura são de fato relevantes para os princípios teórico-políticos dos Estudos Culturais, voltado para investigações acerca de grupos minoritários que questionam o padrão cultural estabelecido hegemonicamente.

No terceiro capítulo, em que foi analisado o mapeamento de alguns pontos considerados relevantes por compor a cena cultural da Zona Leste de Belo Horizonte, percebo que os frequentadores dos lugares delimitados construíram uma potencialidade heterogênea para o cenário urbano. Contudo, mesmo que exista uma efervescência cultural na Zona Leste da cidade que é composta por pluralidades, capaz de tornar seus principais pontos de encontro, pontos de ações políticas e de transformações, observa-se que existe uma barreira sociocultural que separa os aglomerados Alto Vera Cruz e Taquaril do restante da região. Visivelmente, a exclusão social ainda é muito forte. Os estudos feitos não permitiram uma compreensão mais abrangente do que compõe a barreira sociocultural, desta forma, há uma questão que pode ser abordada posteriormente em pesquisas futuras.

No quarto capítulo, dedicado a apresentar a *Casa do Hip Hop no Taquaril*, suas expressões artísticas e ações políticas por meio de um trabalho de natureza metodológica e analítica, foram apresentados resultados obtidos por meio de etnografia e de entrevistas

semiabertas que foram feitas com os participantes. Notou-se que as pessoas vinculadas ao movimento *Hip Hop* no Taquaril estão engajadas e tentam combater a criminalidade e a violência nas comunidades. Elas criaram uma ideia de que a comunidade precisa ser preservada e cuidada pelos próprios moradores. Em princípio, os jovens se aproximam, atraídos pelas expressões artísticas, ou seja, pelo desejo de fazer música, escrever letras de *rap*, pintar através do grafite e dançar. Posteriormente, a maioria dos entrevistados demonstrou que, por meio do convívio com as pessoas que idealizaram e trabalham nesses projetos, precursores do movimento *Hip Hop* na região, é afetada por ações que transmitem essa ideia de cuidado e valorização dos aglomerados, de ações sociais que possam resolver os problemas encontrados nessas comunidades.

Muitas foram as limitações encontradas para o desenvolvimento deste trabalho, como o número de participantes da *Casa do Hip Hop no Taquaril* que caiu durante o período em que o programa *Fica Vivo* ficou parado por falta de recursos, algo que não poderia ser previsto durante a pesquisa pelo fato de que o *Fica Vivo* atua na região há muitos anos. Entretanto, foi possível comprovar parcialmente que as hipóteses levantadas para a construção da pesquisa estão parcialmente corretas. Como Dayrell (2005) explica, o movimento *Hip Hop* em Belo Horizonte pode ser considerado oscilante e reduzido em alguns momentos, porém, não deixa de estar vivo e de ser atuante na cidade de Belo Horizonte.

Compreende-se que, apesar da origem do *Hip Hop* ter sido norte-americana, e os elementos incorporados ao movimento terem migrado da cultura negra local, ele se conecta aos contextos sociais, econômicos e políticos do lugar onde esta cultura de rua se estabelece. Isto faz com que o movimento *Hip Hop* seja diferente em cada espaço urbano e heterogêneo das cidades. As práticas culturais e iniciativas, como os eventos que são organizados pelo movimento, contribuem para tal heterogeneidade. Mesmo que esse tenha características próprias, as significações em comum possibilitaram a difusão do movimento. O sujeito vinculado ao movimento *Hip Hop* busca algo que seja capaz de nortear suas ações, dando significados para suas atitudes e transformando suas expressões artísticas e condutas políticas naquilo que os motiva.

Em última análise, este trabalho não reflete senão um passo do aprendizado a que me submeti. As questões trabalhadas nesta dissertação devem ser reaproximadas, por contarem com singularidades da Zona Leste de Belo Horizonte que merecem ser mais desenvolvidas pela importância social, cultura e política que trazem consigo. Existem pontos da pesquisa voltados para os movimentos socioculturais da Zona Leste de Belo Horizonte, como a diversidade cultural, demais formas de expressões e de ocupação dos espaços urbanos

que geram situações ainda mais heterogêneas no local transformando-o constantemente, que merecem ser desenvolvidos em uma futura pesquisa de Doutorado.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado*; nota sobre os aparelhos ideológicos de estado (AIE). Rio de Janeiro: Graal, 1985.

ARAÚJO, Maria Marta Martins. A vida nos subúrbios: memórias de outra Belo Horizonte. In: *Caderno de história*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 1997. v. 2. n. 3

AUGÉ, Marc. *Por uma antropologia da mobilidade*. Maceió: UNESP, 2010.

BAGGIO, Ulysses da Cunha. *A luminosidade do lugar: circunscrições intersticiais do uso de espaço em Belo Horizonte: apropriação e territorialidade no bairro de Santa Tereza*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana, 2005.

BAPTISTA, Maria Manuel. *Estudos Culturais: o quê e o como da investigação*. Lisboa: Revista electrónica dos estudos franceses, 2009. n. Especial Outono/Inverno. Disponível: <<http://revistas.ua.pt/index.php/Carnets/issue/archive>>. Acesso em 13 jan 2018.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: a Jorge Zahar Editor., 2001.

BUZO, Alessandro. *Hip Hop: dentro do movimento*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2010.

CAMPOS, Michele; GREIK, Michl; VALE, Tacyanne Do. História da ética. In: *CienteFico*. Salvador, 2002. Ano 2. v. I.

CANCLINI, Néstor García. Diversidade e direitos na interculturalidade global. In: *Revista Observatório Itaú Cultural*. São Paulo: Itaú Cultural, 2009. p. 153-159.

CARVALHO, Alvin Rodrigues de. *Movimentos culturais e justiça social: um estudo da cultura hip-hop mineira*. Belo Horizonte: UFMG, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Dissertação de Mestrado em Ciência Política, 2007.

CASTELLS, Manuel. *A questão urbana*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CAZÉ, Clotildes; OLIVEIRA, Adriana. Hip Hop: cultura, arte e movimento no espaço da sociedade contemporânea. In: *IV Enecult: Encontro de estudos multidisciplinares em cultura*. Salvador: Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, 2008.

CLARKE, John; HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony; ROBERTS, Brian. Subcultures, cultures and class. In: HALL, Stuart; JEFFERSON, Tony (orgs.). *Resistance through rituals; youth subcultures in post-war Britain*. London: Hutchinson CCCS, 1975. p. 9-74. Apud ECOSTEGUY, Ana Carolina D. *Cartografia dos estudos culturais; uma versão latino-americana*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

Colégio Nossa Senhora das Dores. *Congregação de São João Batista*. Disponível em: <<https://cnsdbh.com.br/colégio/>>. Acesso em: 05 out. 2017.

COSTA, Jean Henrique. Estudos Culturais em debate: um convite às obras de Richard Hoggart, Raymond Williams & E. P. Thompson. In: *Acta Scientarium*. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2012. v. 34. n. 2. p. 159-168

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: Edusc, 1999.

CURA: circuito urbano de arte. Disponível em: <<https://www.facebook.com/curafestival/>>. Acesso em: 05 out. 2017.

DAGNINO, Evelina. Os movimentos sociais e a emergência de uma nova noção de cidadania. In: DAGNINO, Evelina (Org.). *Anos 90; política e sociedade no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DALMONTE, E. F. *Estudos culturais em comunicação: da tradição britânica à contribuição latino-americana*. São Paulo: Idade Mídia, 2002 apud COSTA, Jean Henrique. Estudos Culturais em debate: um convite às obras de Richard Hoggart, Raymond Williams & E. P. Thompson. In: *Acta Scientarium*. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2012. v. 34. n. 2. p. 159-168.

DAYRELL, Juarez. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

DELBOS, Victor. *La philosophie pratique de Kant*. Paris: Presses Universitaires de France, 1969.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. Lisboa: Temas e debates, 2005.

ECOSTEGUY, Ana Carolina D. *Cartografia dos estudos culturais; uma versão latino-americana*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

FELIX, João Batista de Jesus. *Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano*. São Paulo, FFLCH-USP, 2005 *apud* TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som; as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

FOCHI, Marcos Alexandre Bazeira. *Hip Hop brasileiro: tribo urbana ou movimento social*. São Paulo: FACOM, 2007. n. 17.

FOLHA DE SÃO PAULO. *Polícia prende grupos de rap durante show*. São Paulo, 1994. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/11/28/brasil/23.html>>. Acesso em: 31 dez. 2017.

FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: *Ditos e Escritos III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

FREITAS, Guaciara Barbosa de. Periferia midiaticizada: midiaticização da periferia. In: *IV Enecult: Encontro dos estudos multidisciplinares da cultura*. Salvador: Faculdade de Comunicação, 2008.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GIDDENS, Anthony. *Mundo em descontrolado*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

GILROY, Paul. *O atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2001.

Gruta. Disponível em: <<https://www.facebook.com/GRUTA.BH/>>. Acesso em: 20 out. 2017.

GRZIBOWSKI, Silvestre. Levinas e Kant: um estudo a partir da autonomia e heteronomia. In: *Revista de Filosofia Aurora*. Curitiba, 2010. v. 22. n. 31.

HALL, Stuart. Estudos Culturais: dois paradigmas. In: SOVIK, Liv (org.). *Das diásporas: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 131-159.

HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip hop invadem a cena*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2000.

HOGGART, Richard. *The Uses of Literacy*. Londres: Chatto & Windus, 1957.

Lá da Favelinha. Disponível em:

<<https://www.facebook.com/oficialadafavelinha/>>. Acesso em: 16 nov. 2017.

LOUREIRO, Bráulio Roberto de Castro. *Arte, cultura e política na história do rap nacional*. São Paulo: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, nº 63, 2016.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor; TORRES, Lilian de Lucca (Orgs). *Na metrópole*; textos de antropologia urbana. São Paulo: Edusp, 1996.

MARTEL, Frederic. *Cultura Mainstream*; cómo nacen los fenómenos de masas. Madrid: Éditions Flammarion, 2010.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Desafios políticos da diversidade. In: *Revista Observatório Itaú Cultural*. São Paulo: Itaú Cultural, 2009. p. 153-159.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações*: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009b.

MARTINS, Carlos José. Utopias e heterotopias na obra de Michel Foucault; pensar diferentemente o tempo, o espaço e a história. In: RAGO, Margareth; ORLANDI, Luiz; VEIGA-NETO, Alfredo (orgs.). *Imagens de Foucault e Deleuze*; ressonâncias nietzschianas. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

MATTA, Roberto da. *Explorações*: ensaios de sociologia interpretativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

MATTELART, Armand. NEVEU, Érik. *Introdução aos Estudos Culturais*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

MCLAREN, Peter. *Multiculturalismo revolucionário*: pedagogia do dissenso para o novo milênio. Porto Alegre: Artes Médicas Sul, 2000.

Ministério da Cultura. *Diversidade Cultural*. Disponível em:

<http://www.cultura.gov.br/artigos/-/asset_publisher/WDHIazzLKg57/content/diversidade-cultural-523513/10883>. Acesso em: 16 dez. 2017.

MITCHELL, Tony. *Global noise: rap and hip-hop outside the USA*. Middletown: Wesleyan University Press, 2001.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

MULHERN, Francis. Towards 2000 or news from you know where. In: *New Left Review*. Londres, 1984. n. 148.

Museu Clube da Esquina. Disponível em: <<http://www.museuclubedaesquina.org.br/>>. Acesso em: 21 set. 2017.

PEIXOTO, Betânia Totino; ANDRADE, Mônica Viegas; AZEVEDO, João Pedro. *Avaliação do programa Fica Vivo em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Mimeo, 2008.

Portal da Prefeitura de Belo Horizonte. *Complexo Casa do Conde (FUNARTE e IPHAN)*. Disponível em: <<http://www.belo Horizonte.mg.gov.br/local/atrativo-turistico/artistico-cultural/arquitetura/complexo-casa-do-conde-funarte-e-iphan>>. Acesso em: 20 set. 2017.

Portal da Prefeitura de Belo Horizonte. *Perfil da região administrativa leste*. Disponível em: <<http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/contents.do?evento=conteudo&idConteudo=19635&chPlc=19635&viewbusca=s>>. Acesso em: 20 set. 2017.

PRYSTHON, Angela. Cidades e música: sensibilidades culturais urbanas. In: CUNHA, Paulo; PRYSTHON Angela (Orgs.). *Ecos urbanos: a cidade e suas articulações midiáticas*. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 197-209.

RASTA, Lucas; *Batalha da Santê*. Disponível em: <<https://www.facebook.com/batalhadasante/>>. Acesso em: 13 set. 2017.

REIS, Elisa. Cidadania: história, teoria e utopia. In: *Cidadania, justiça e violência*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.

RETALHOS DO TAQUARIL. Documentário realizado pela Parpadeo Cinevídeo. Belo Horizonte, 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yTVH7cedBTQ>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

RIBEIRO, Rita Aparecida da Conceição. *Identidade e resistência no urbano: o quarteirão do soul em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: UFMG, Tese de Doutorado em Geografia, Instituto de Geociências, 2008.

RINK, Anita. Grafite: resistência e criação. In: *Revista Tamoios*. Rio de Janeiro: UERJ, 2010. ano 6. n. 1

ROLLING STONE. Racionais MC's estão na capa da edição de aniversário da Rolling Stone. In: *Rolling Stone*. São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/noticia/racionais-mcs-estao-na-capa-da-edicao-de-aniversario-da-rolling-stone-brasil/#imagem0>>. Acesso em: 29 mai. 2017.

SÁ, Simone Pereira de. Som de preto, de proibidão e tchutchucas: o Rio de Janeiro nas pistas do funk carioca. In: CUNHA, Paulo; PRYSTHON Angela (Orgs.). *Ecos urbanos: a cidade e suas articulações midiáticas*. Porto Alegre: Sulina, 2008. p. 228-247.

SEGRE, Marco; SILVA, Franklin Leopoldo e; SCHRAMM, Fermin; O contexto histórico, semântico e filosófico do princípio de autonomia. In: *Revista Bioética*. São Paulo, 2009. v.6. n. 1.

SILVA, Tarcísio Torres. Tecnologias a serviço da multidão. In: SANCHES, Tatiana Amedola (Org.). *Estudos Culturais uma abordagem prática*. São Paulo: Editora Senac, 2011.

SILVEIRA, Anny Jackeline Torres. As ruas e as cidades. In: *Caderno de história*. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 1997. v. 2. n. 3

TEIXEIRA, Ana Barth. *Banksy: dos muros às galerias: a carreira de um artista na sociedade do espetáculo e a comercialização da arte do grafite*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014.

TEPERMAN, Ricardo. *Se liga no som; as transformações do rap no Brasil*. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

TINCLE, Maria Letícia Silva. *Tombamento, registro e área de diretrizes especiais ADE; instrumentos de políticas de preservação do patrimônio cultural: O Bolão e o bairro Santa Tereza*, Belo Horizonte. Rio de Janeiro: V Seminário internacional Políticas Culturais, 2014.

THOMPSON, E. P. *The making of the english working class*. Londres: Victor Gollanz, 1963.

TRAMONTINA, Mariana. Emicida é preso em Belo Horizonte por desacato à autoridade. In: *UOL*. São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2012/05/13/emicida-e-preso-em-belo-horizonte-por-desacato-a-autoridade.htm>>. Acesso em: 31 dez. 2017.

TRIUNFO. Documentário desenvolvido por Canal Aberto Produções. São Paulo, 2016. Cinebiografia de Nelson Triunfo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=e972jjxw0RE>>. Acesso em: 20 set. 2017.

UNIVERSAL ZULU NATION. Site desenvolvido por Zulu Nation, 2016. Apresenta informações sobre a organização não governamental, Zulu Nation, que fundou o movimento Hip Hop. Disponível em: <<http://new.zulunation.com/>>. Acesso em: 31 dez. 2017.

VENTURA, Tereza. Hip-hop e graffiti: uma abordagem comparativa entre o Rio de Janeiro e São Paulo. In: *Análise Social*. Lisboa, 2009. n. 192. p. 605-634.

WILLIAMS, Raymond. *Culture and Society 1780-1950*. Londres: Chatto and Windus, 1958.

Zona Last. Disponível em: <<https://www.facebook.com/barzonalast/>>. Acesso em: 20 out. 2017.

APÊNDICE 1

Roteiro elaborado previamente para as entrevistas com o Grupo A:

- Nome, idade e gênero.
- Como você gosta de ser identificado? Considerado sua cor ou raça.
- Qual é o seu vínculo com o *Hip Hop* no Taquaril? Como você o descreveria?
- Quem você é? O que vocês fazem? Qual é o sentido disso para vocês? E para outras pessoas?
- Qual é o tipo de pessoas que o *Hip Hop* no Taquaril atrai?
- Como é a relação de vocês com as instituições? Por exemplo: Prefeitura, órgãos públicos que promovem a cultura, polícia, escolas, igrejas, famílias, etc.
- Você acha que o *Hip Hop* tem um papel político? Por que?

Quando falarem sobre movimento, perguntar: o que quer dizer um movimento?

- O que você espera em relação a todo esse trabalho tem desenvolvido no Taquaril?
- O que você acha que as pessoas esperam de você e do *Hip Hop* no Taquaril?
- O que você acha que é essencial no projeto para que ele continue funcionando? Por que?
- Há mais alguma coisa que você gostaria de me falar?

APÊNDICE 2

Roteiro elaborado previamente para as entrevistas com o Grupo B:

- Nome, idade e gênero.
- Como você gosta de ser identificado? Considerado sua cor ou raça.
- Qual é o seu vínculo com o *Hip Hop* no Taquaril? Como você o descreveria?
- Quem você é? O que vocês fazem? Qual é o sentido disso para vocês? E para outras pessoas?
- Qual é o tipo de pessoas que o *Hip Hop* no Taquaril atrai?
- Como é a relação de vocês com as instituições? Por exemplo: Prefeitura, órgãos públicos que promovem a cultura, polícia, escolas, igrejas, famílias, etc.
- Você acha que o *Hip Hop* tem um papel político? Por que?

Quando falarem sobre movimento, perguntar: o que quer dizer um movimento?

- O que você espera em relação a todo esse trabalho tem desenvolvido no Taquaril?
- O que você acha que as pessoas esperam de você e do *Hip Hop* no Taquaril?
- O que você acha que é essencial no projeto para que ele continue funcionando? Por que?

Perguntas para o Grupo B sobre o Grupo A:

- Quem são os responsáveis pela *Casa do Hip Hop no Taquaril*?
- Quais são os trabalhos que eles desenvolvem?
- O que você acha dos trabalhos que eles desenvolvem?
- Eles contribuem com a comunidade do Taquaril?
- Como você vê o movimento *Hip Hop* no Taquaril?
- O que você acha que as instituições e famílias pensam dos idealizadores do *Casa do Hip Hop no Taquaril*?
- Há mais alguma coisa que você gostaria de me falar?

APÊNDICE 3

Roteiro elaborado previamente para as entrevistas com o Grupo C:

- Nome, idade e gênero.
- Como você gosta de ser identificado? Considerado sua cor ou raça.
- Qual é o seu vínculo com o *Hip Hop* no Taquaril? Como você o descreveria?
- Quem você é? O que vocês fazem? Qual é o sentido disso para vocês? E para outras pessoas?
- Qual é o tipo de pessoas que o *Hip Hop* no Taquaril atrai?
- Como é a relação de vocês com as instituições? Por exemplo: Prefeitura, órgãos públicos que promovem a cultura, polícia, escolas, igrejas, famílias, etc.
- Você acha que o *Hip Hop* tem um papel político? Por que?

Quando falarem sobre movimento, perguntar: o que quer dizer um movimento?

- O que você espera em relação a todo esse trabalho tem desenvolvido no Taquaril?
- O que você acha que as pessoas esperam de você e do *Hip Hop* no Taquaril?
- O que você acha que é essencial no projeto para que ele continue funcionando? Por que?

Perguntas para o Grupo C sobre o Grupo A:

- Quem são os responsáveis pela *Casa do Hip Hop no Taquaril*?
- Quais são os trabalhos que eles desenvolvem?
- O que você acha dos trabalhos que eles desenvolvem?
- Eles contribuem com a comunidade do Taquaril?
- Como você vê o movimento *Hip Hop* no Taquaril?
- O que você acha que as instituições e famílias pensam dos idealizadores do *Casa do Hip Hop no Taquaril*?

Perguntas para o Grupo C, sobre o Grupo B:

- Você conhece as pessoas que mais frequentam a *Casa do Hip Hop no Taquaril*?
- Elas participam de quais atividades?
- O que você acha da presença delas?
- Há mais alguma coisa que você gostaria de me falar?

APÊNDICE 4

Fotos selecionadas do trabalho de campo:

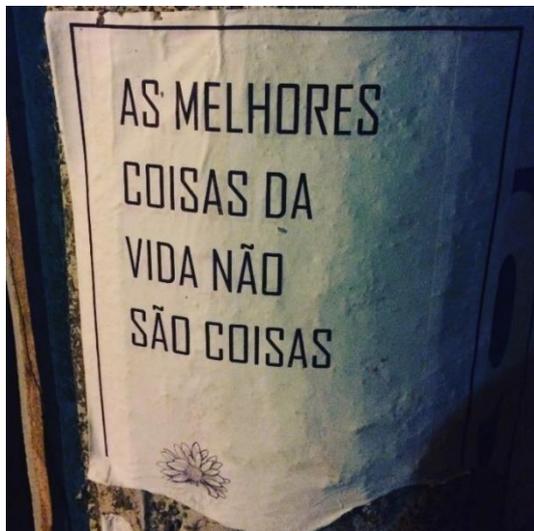


Foto 1: Colagem em um poste da rua Sapucaí, localizada no bairro Floresta.



Foto 2: Local onde acontecia a *Batalha da Santê* na Rua Frutal, bairro Santa Efigênia.



Foto 3: Vendedor de bolas que passa pela Praça Duque de Caxias, bairro Santa Tereza.



Foto 4: Bandeirão do movimento *Hip Hop* no Taquaril, colocado durante os eventos que acontecem na Praça Che Guevara, Conjunto Taquaril.



Foto 5: Grafite em homenagem ao *rapper* brasileiro Sabotage, localizado na Praça Che Guevara, Conjunto Taquaril.

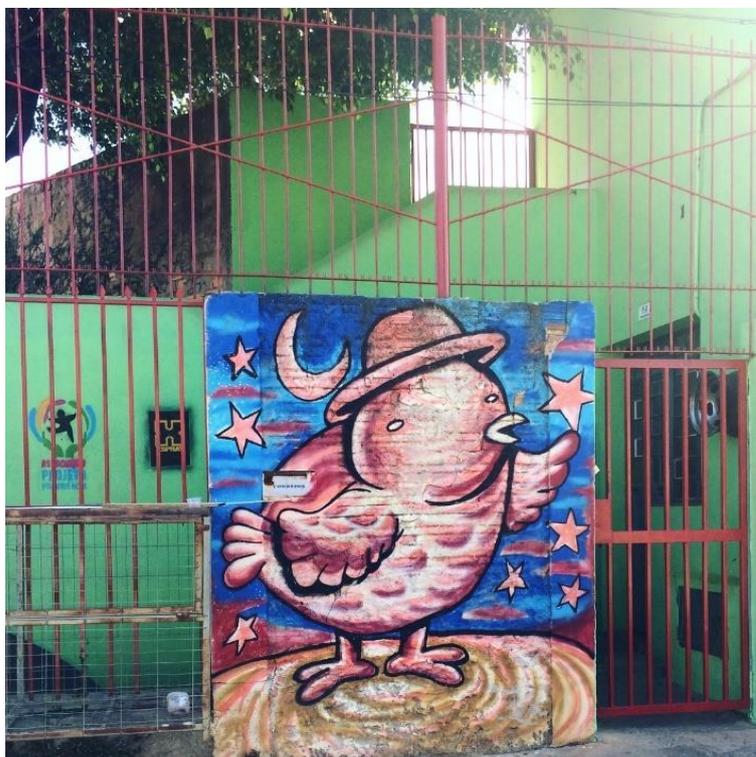


Foto 6: Grafite do Projeto Providência, localizado no entorno da Praça Che Guevara, Conjunto Taquaril.

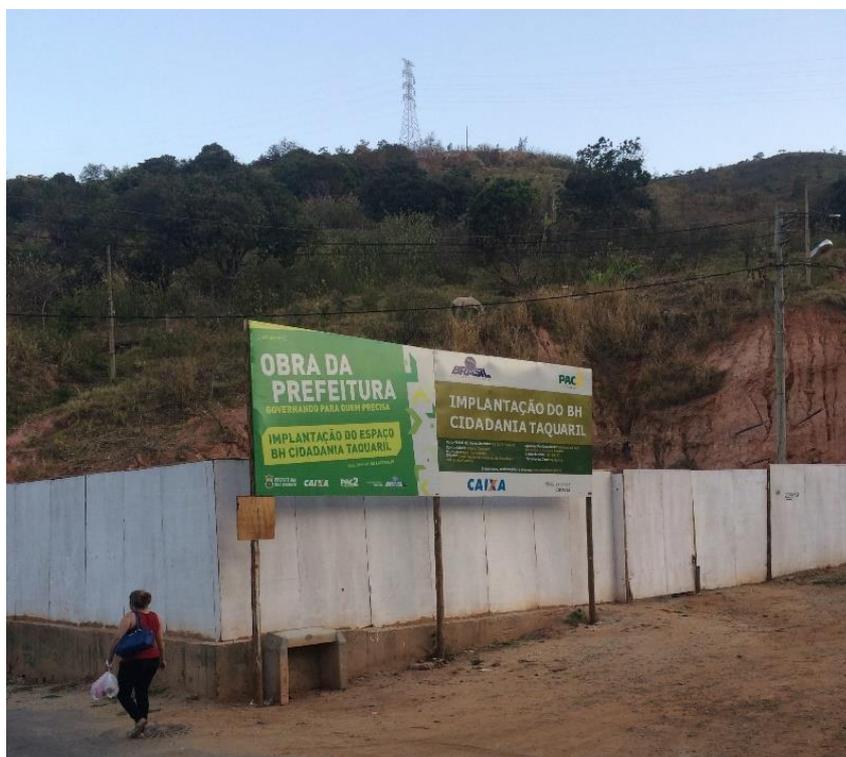


Foto 7: Local destinado à construção do Espaço BH Cidadania no Taquaril.



Foto 8: Taquaril.

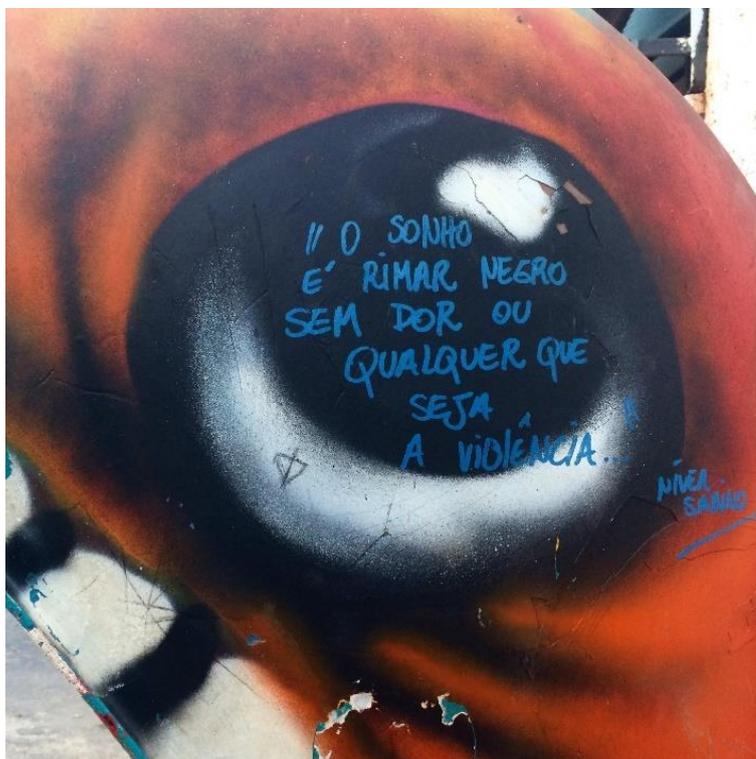


Foto 9: Casa do Hip Hop no Taquaril.

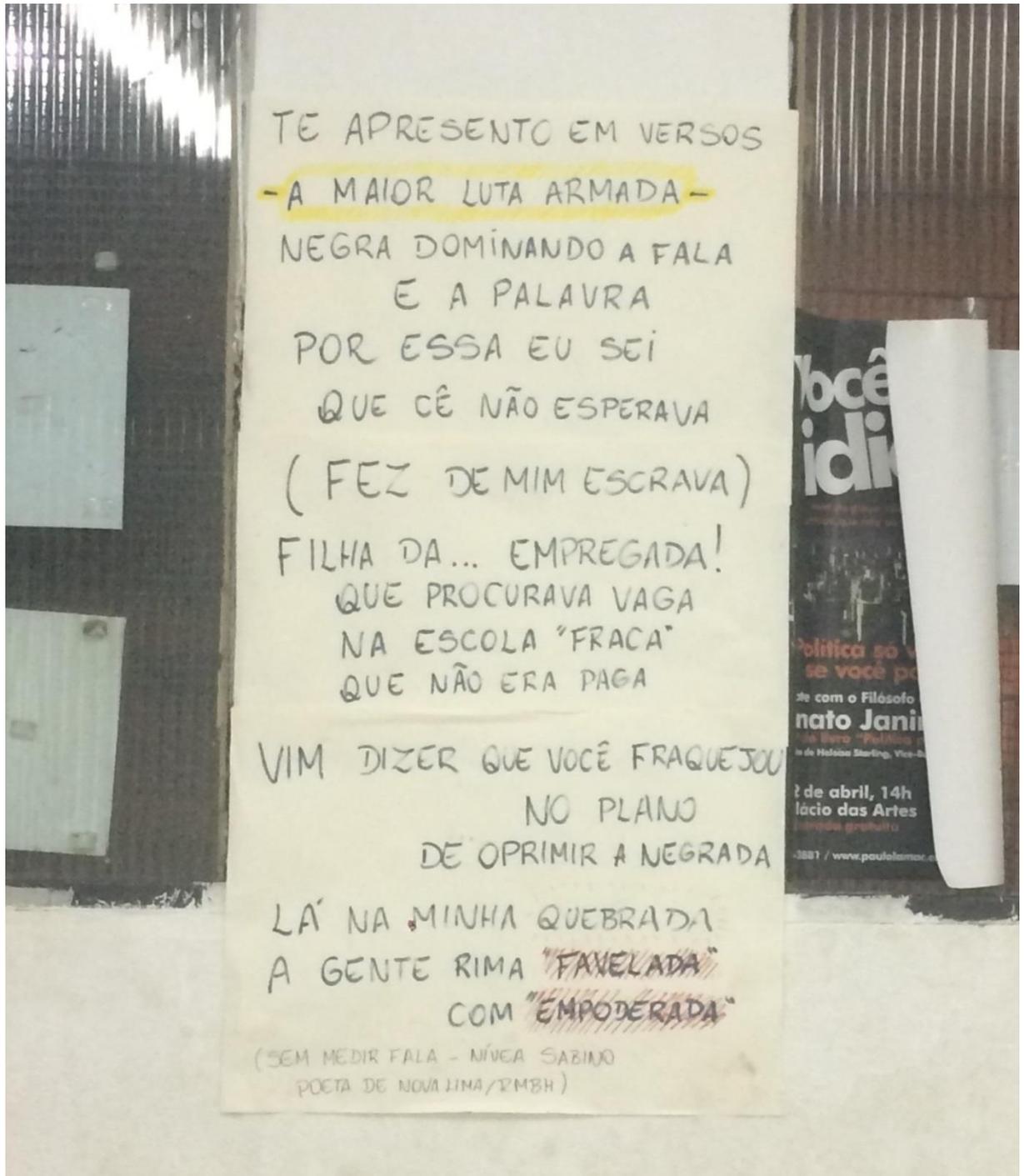
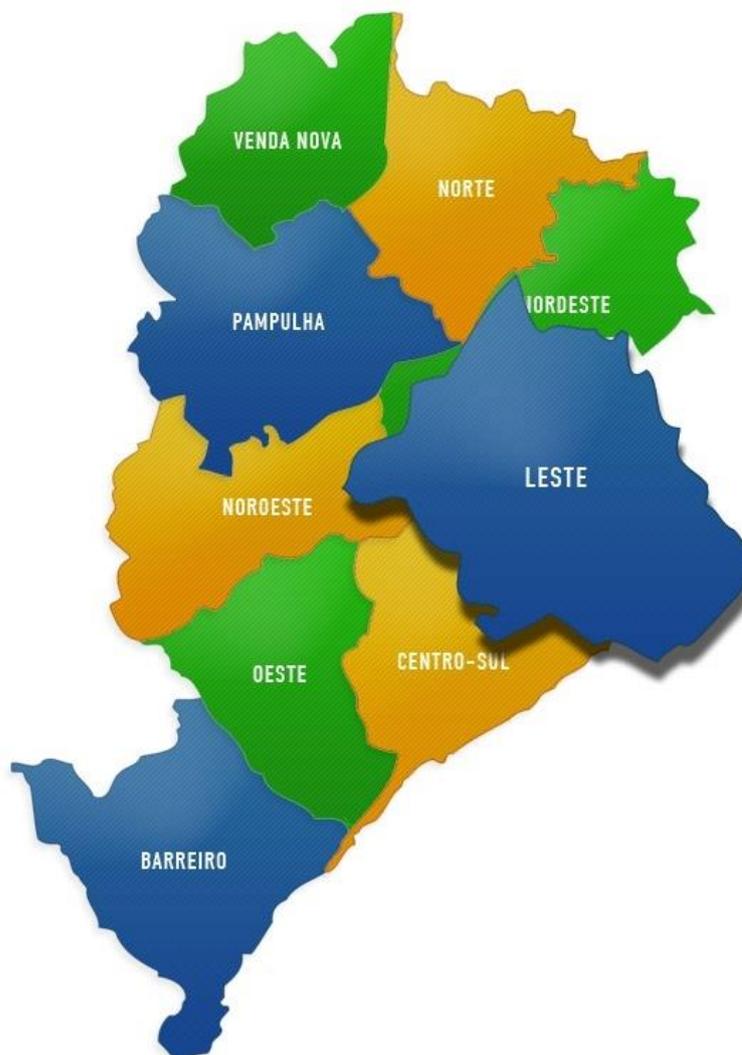


Foto 10: cartaz com um poema feito por Nívea Sabino, que segue o formato de poesia rimada e engaja politicamente. O cartaz está na sala onde acontecem as oficinas da *Casa do Hip Hop no Taquaril*.

ANEXO 1

Mapa das regiões de Belo Horizonte:



Disponível em:

<http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/comunidade.do?evento=portlet&pIdPlc=ecpTaxonomiaMenuPortal&app=regionalleste&lang=pt_BR&pg=5480&tax=16419>. Acesso em: 13 jan 2018.

ANEXO 2

Letras de canções elaboradas por membros do movimento *Hip Hop* que estão vinculados a *Casa do Hip Hop no Taquaril*.

Aí é Xainá

Rapper Blitz

Aí é xaina se tromba com quem não tem proceder...

Aí é xaina tá cheio de zika perto de você...
 Aí é xaina meu Santo é forte você tá ligado...
 Aí é xaina kade o boldin neguin já tá bolado...

Aí é xaina se tromba com quem não tem proceder...
 Aí é xaina tá cheio de zika perto de você...
 Aí é xaina meu Santo é forte você tá ligado...
 Aí é xaina kade o boldin neguin já tá bolado...

Aí é xaina quando os malucos vem colar na banca...
 vem com umas idéias de levantar bandeira branca...
 aí neguin aqui não tem otario meu irmão... tapinha nas costas não nos comovem não... equipe
 e trem loko só pra somariar...
 e se bater de frente vai descarrilhar...
 a minha lealdade não fez por merecer...
 não sou como você que só canta por cachê...
 seu nível tá abaixo no conceito da cidade...
 Maria vai com as outras só por visibilidade...
 só canta por ibope não fala a verdade...
 diz que é de lá mais não vive a realidade...
 que rola na favela com o meu povo podes crer...
 só quem é vai curtir quem não é vai saber...
 tá cheio de querer ser os mais do Rap nacional...
 escreve futurismo e acha que tá normal...
 eles cantam Rap eu ensino o Hip Hop...
 Noiz egangsteira e não modinha de underground...
 aí e xaina tô de olho na sua lokao...
 que vive pendurado no bagaço dos irmãos...
 aí e xaina este som e prós babá ovo...
 pq depois de noiz meu filho e noiz de novo...

Aí é xaina se tromba com quem não tem proceder...
 Aí é xaina tá cheio de zika perto de você...
 Aí é xaina meu Santo é forte você tá ligado...
 Aí é xaina kade o boldin neguin já tá bolado...

Tô cansado de viver este papo vem não...
 tá cheio de babá ovo nesta situação...
 vem com uma carinha olhando pra você...

A Paz Esta em Nós

Setor R.A.P

Se a paz esta em nós porque procuramos ela?
Vamos fazer a paz ser sinônimo da favela
Os pela vão ver que a guerra é criada
No sistema que aliena os menor que não tem nada
É olho por olho o mundo ainda tá cego
Quantos sonhadores que sonham em ter um teto
Mas tome cuidado com seu sonho, tá ligado
Pra ele não morrer vendo o sol nascer quadrado
E esses trem de lei é pra rico né não
O pobre é preso por roubar um pão
O rico é solto por matar seu irmão
E a ditadura continua na vida dura de decepção
Então, não confunda nossa lei com a justiça.
Porque a lei aqui só gera injustiça
Muita cobiça no mundo capitalista
Onde igrejas vendem o céu
se o pagamento for a vista.

Se você quer paz então prepara-se pra guerra
Vamos correr á trás vamos lutar por ela
Me diga o caminho e como encontro ela?
Mas se a paz está em mim então pra que eu procuro ela.

Se você quer paz então prepara-se pra guerra
Vamos correr a trás vamos lutar por ela
Me diga o caminho e como encontro ela?
Mas se a paz está em mim então pra que eu procuro ela.

Se tu quer paz corra a traz sempre faz algo a mais

Mais se a paz está em mim então pra que eu corro atrás
A paz está dentro de você basta regar e tu vai ver
Mais se não vier tiozão o que tu vai fazer
Vai ficar sentado esperando cair do céu
Vai reclamar com Deus hó que mundo cruel!
Muitos me disseram que a paz está em mim
Mais pra encontrar não é tão fácil assim
O inocente tinha paz mais foi alvejado
Infelizmente tu tem paz só que não é poupado
Eu quero paz pra mim e pra você
Mas do que adianta querer e não fazer
Gandhi mostrou que pra ter paz basta o dialogo,
E os que foram á luta é porque são mal informados?
Certo ou errado eu não sei lhe responder
Mas custe o que custar a paz tem que prevalecer.

Se você quer paz então prepara-se pra guerra
Vamos correr atrás vamos lutar por ela
Me diga o caminho e como encontro ela?
Mas se a paz está em mim então pra que eu procuro ela.

Se você quer paz então prepara-se pra guerra
Vamos correr atrás vamos lutar por ela
Me diga o caminho e como encontro ela?
Mas se a paz está em mim então pra que eu procuro ela.

Caminhos da Destruição

Rapper Blitz

Vou chegando devagar destruindo a sua vida...
Te levando para um lado um beco sem saída...
Sou seu pior pesadelo sou a sombra da morte...
Porque agora meu irmão sou eu quem dita a sua sorte...

Já se tornou prisioneiro do meu castelo sombrio...
 O efeito de uma tragada é parecido com um tiro...
 Detona a sua mente acaba com seu ser...
 Rapidamente eu tiro a sua vida pods cre...
 Minha viagem e passageira 5 minutos de ilusão...
 Só isso já basta pra cair no caixão...
 É a partir de algum tempo eu vou te dominar...
 Você fará várias coisas que até Deus duvidara...
 Pra se manter né um vício que acaba com seu ser...
 Detona a sua alma destrói com o seu viver...

Refrão

Meu nome é crack crack crack
 Meu nome é crack crack crack
 Meu nome é crack crack crack
 Meu nome é crack crack crack

A reação no consciente te deixa bastante elétrico...
 domino a sua mente e seu corpo patético... tamo junto meu fi lado a lado firmao...
 Só te abandono louco dentro de um caixão...
 ce lembra aquela vez que ce ficou agarrado...
 tava eu e o isqueiro bem quentinho do seu lado...
 me infiltrava na sua mente sempre com aquelas histórias...
 te dava vários motivos pra te chamarem de noiz...
 oia oia pense em quem nunca te abandonou...
 que na hora da tristeza tinha em mim o seu valor...

Meu nome é crack crack crack
 Meu nome é crack crack crack
 Meu nome é crack crack crack
 Meu nome é crack crack crack

Agora ce tá tendo a onda de me largar...
 mais tá ligado que me encontra em todo lugar...
 um dia de role me trombou com o pastor...
 falou que leu a Bíblia e que Jesus o ajudou...
 veio com as idéias de recuperação...
 falou que tava vendo um tratamento dos bons...
 na esquina de baixo me trombou com um chegado...
 que pôs um baseado e chamou pra pegar fiado...
 vai você cheio de querer ser...
 achando que na boca estava cheio de proceder...
 foi aí haha que você se enganou...
 nem sabia oque viria mais pra frente demorou...
 o canalha me levou pra enrascada
 vai vendo...
 trombei com um camarada que eu tava devendo...
 já era não tem jeito olha a situação...
 infelizmente pra mim a morte foi a salvação...

Meu nome é crack crack crack
Meu nome é crack crack crack
Meu nome é crack crack crack
Meu nome é crack crack crack

Rap nacional

Autoria: Mateus, Sandro e W2

Sem cobiça mano
Eu quero justiça
E não pano
O Brasil e uma bosta
Vamos fazer bem feita
Pra que vire adubo
E uma arvore cresça
E de bons frutos
Para nossas crianças
Para que possa haver
Um Futuro com esperança
Rimar por rimar.
Não é nossa meta
Do que adianta rimar
Se a ideia for de merda
Eu quero passar um bom ideal
O mundo vai ser dominado
Pelo Rap nacional
Que ajuda quem precisa
E derruba os trouxas
O rap vem crescendo
E sendo a nova força
Cada barreira vai ser derrubada
Cada verso de rap vai ser uma marretada
Para que o preconceito acabe

E a desigualdade Mano desabe

O rap nacional vai dominar o mundo sem falar inglês porque temos conteúdo

O rap nacional vai dominar o mundo sem falar inglês porque temos conteúdo

O rap nacional vai dominar o mundo sem falar inglês porque temos conteúdo

O rap nacional vai dominar o mundo sem falar inglês porque temos conteúdo

R.A.P no meu ouvido

Sempre pesadão

Se a vida e um túnel

No fim do túnel

Encontrei minha missão

Sou pela paz e evolução

Da nossa nação

Governo justo e eficaz

Pura enganação.

No breu do túnel ando descalço

Sou um cabra macho,

Tipo poupai tem um segredo

O meu e a Fe sem ela eu fracasso

Sem GPS nessa vida eu me perco mais eu me acho me acho.

E nessa vida ando na linha

Se vacilar a casa cai

Lembra da história

Se liga rapaz

Jesus Cristo ou barrabas

Foco na função

Eu peço pra Deus

Pra que meu som seja eficaz

Mais se o som não for eficaz

Eu vou sangrar pra escrever mais.

Rap pesadão pra incomodar
 Não paro de escrever
 Ate chegar em um bom lugar
 Salve sabotagem sim o rap e compromisso
 E o quanto eu poder eu luto por isso.

O rap nacional vai dominar o mundo sem falar inglês porque temos conteúdo
 O rap nacional vai dominar o mundo sem falar inglês porque temos conteúdo
 O rap nacional vai dominar o mundo sem falar inglês porque temos conteúdo
 O rap nacional vai dominar o mundo sem falar inglês porque temos conteúdo

O som que emana da favela
 Pra quem não fraga é o rap, não é coisa de comedia.
 Que aparece todo dia, cara limpa na tv
 Fala do crime e pede paz, mas de olho no cachê
 o Brasil maquiado, mostrado pela globo
 Não tem nada a ver com a realidade do meu povo
 Não sabem o que fome não entendem a miséria
 Só querem furo de reportagem, com a desgraça na favela.

O rap nacional vai dominar o mundo sem falar inglês porque temos conteúdo
 O rap nacional vai dominar o mundo sem falar inglês porque temos conteúdo
 O rap nacional vai dominar o mundo sem falar inglês porque temos conteúdo
 O rap nacional vai dominar o mundo sem falar inglês porque temos conteúdo

Show dos mortos vivos

Autoria: Sandro, Mateus, W2 e Gaby

Um só caminho Somando o ideal
 O rap é a vida é a vida real
 Ninguém se orgulha mano de nascer fudido
 Mas trabalha duro Pra dar o melhor pro filho

Quem disse que dois corpos Não ocupam o mesmo espaço
Porque não acorda cedo Pra pegar busao lotado
Claro que é fato Que pobre sempre sofre
Mas onde tem Fé Não Tem espaço pra sorte
Então seja forte cara Encare o pesadelo
A morte é real Quando o medo for seu céu
Se você não teme O que te faz ser um problema
Sua mente é livre E ninguém bota algema
Esse é o sistema Que pro senhor da terra
Pede paz, mas por trás Financiam a guerra
A guerra na favela Com a corrupção da farsa
O din manda na farda E a vida vira nada

Esse mundo é um cemitério
Quem morre vira elenco
Nesse show de mortos vivos
Caminhando sem sentimento
E o sentimento me diz onde estão
É fácil olha pro lado quando vive ilusão

Esse mundo é um cemitério
Quem morre vira elenco
Nesse show de mortos vivos
Caminhando sem sentimento
E o sentimento me diz onde estão
É fácil olha pro lado quando vive ilusão

Aí maluco para e pensa se o crime não compensa
Até saúde é apologia quando o caso é de doença
Pegar um ferro e pá pra um dinheiro levantar
Na fila do tratamento tem consulta pra pagar
Vagabundo idolatrado, no crime ta firmado

Pega a farda de guerra e deixa os boys desesperado
Ai o boy não entende o enquadro e se desespera
Não sabe que o perigo não é criado na favela
É como se fosse um projeto que o sistema manipula
Favorece a lei da selva o crime vai e executa
Então o ferro entupido já começa a cantar
Tem um corpo ai no chão pra pericia vir buscar
O que eu falo aqui não é apologia ao crime

Eu não incentivo a violência pra jogar os mano no ring
A violência imperou primeira no ibope
Não escutou o que o Rapper disse tava curtindo música POP

Esse mundo é um cemitério
Quem morre vira elenco
Nesse show de mortos vivos
Caminhando sem sentimento
E o sentimento me diz onde estão
É fácil olha pro lado quando vive ilusão

Esse mundo é um cemitério
Quem morre vira elenco
Nesse show de mortos vivos
Caminhando sem sentimento
E o sentimento me diz onde estão
É fácil olha pro lado quando vive ilusão

Sistema falido Brasil corrompido
Balança de libra só pesa pros ricos
Ambição nas igrejas hoje é real
Olha a oferta nas igrejas comercial
Brasil é uma senzala esconderam a chibata

Esse salário mínimo mal o imposto paga
 No Itamarati a coisa é cabulosa
 Neblina suga tudo dinheiro, voto e prova
 Triângulo das bermudas esse e o seu nome
 Moleque de 10 anos já têm que vira homem
 Ser chefe de família sem nem mesmo crescer
 E o seu futuro o que, que vai ser?
 Se a vida e um desafio quem vai ser aprovado
 Enfrente a TV um exercito de alienados
 A guerra não declarada gerou um genocídio
 Falta de informação ta ai mais um morto vivo

Esse mundo é um cemitério
 Quem morre vira elenco
 Nesse show de mortos vivos
 Caminhando sem sentimento
 E o sentimento me diz onde estão
 É fácil olha pro lado quando vive ilusão

Esse mundo é um cemitério
 Quem morre vira elenco
 Nesse show de mortos vivos
 Caminhando sem sentimento
 E o sentimento me diz onde estão
 É fácil olha pro lado quando vive ilusão

Vamos viver em paz

Autor: Neneo / Vozes da Periferia/ Intérpretes: Neneo e W2

Paz!!!!

Aposente sua arma

Aposente o seu cano

Paz!!!!!!

Ai maluco nesse mundo

Todos somos manos

A violência no mundo está aumentando meu irmão

A cada dia que se passa cresce a desunião

É pai matando filho, nação contra nação

O homem que extermina sua própria criação

Neste tempo de guerra reina a destruição

O homem se destrói sem dó e sem perdão

E a cada dia que se passa aumenta cada vez mais

Os homens vão se transformando em verdadeiros animais

A ganância e a riqueza escondem a verdade

Pois a fome e a pobreza é a nossa realidade

Nós vivemos num mundo cheio de corrupção

Onde a lei do mais forte é a senhora da razão

O sistema do terror marca da corrupção

Fazem da violência a nossa maldição

Nós estamos destinados a viver na escuridão

Condenados pelo crime da própria destruição

Como pode o homem a si próprio exterminar

Matar seu próprio irmão só para se safar

Já perderam a fé e o gosto de viver

Matam uns aos outros sem nunca se arrepender

Se continuar assim o que irar acontecer?

Daqui alguns anos será que vamos viver?

Então seja da paz e faça sua parte irmão

Só assim acabaremos com essa maldição

Nos caminhos do Rap usando rima e refrão
Movimento hip hop pela paz e união
A união das raças e das religiões
Juntando em uma só voz todos os corações

O mundo precisa de paz e união
Chega de violência chega de desunião
Nos somos todos iguais nos somos todos irmãos
Não podemos continuar com está destruição

Nós somos todos iguais, ricos pobres ou não
Não podemos continuar com está desunião
Nós somos todos iguais preto brancos ou não
Não podemos continuar com está destruição

Vamos todos juntos fazer um mutirão
Ajudar a nossa raça contra a extinção
Pare um pouco e ponha a mão na consciência
Só assim acabaremos com essa violência

Nós estamos aqui hoje veio é pra dizer
A realidade desta vida pra você entender
Muitas pessoas vivem passando fome dentro dela
E muita gente inocente morrendo nas vielas

É triste de ver, sangue escorrer pelo chão
Morte, tiro, violência e muita destruição
A violência maldita que não se acaba mais
Pois a lei do mais forte manda aqui meu rapaz

É tantas mães chorando, tantos filhos morrendo
Tantas desgraça que acontecem muita gente sofrendo

Muitas mães que choram vendo seus filhos sofrer

Viciados nas drogas sem motivos pra viver

Ou seguindo no caminho da marginalidade

Sendo a vergonha de toda sociedade

Levando uma vida totalmente criminal

Sendo escravo do crime pertencente ao mal

Nesse mundo aonde tem guerra demais levante a sua voz, a sua voz pela paz tem que ser agora, vamos viver em paz diga não mano!!!

Violência nunca mais

Fotos da *Casa do Hip Hop no Taquaril* e as atividades culturais que acontecem em seu entorno:



Foto 1: *Casa do Hip Hop no Taquaril*. Disponível na página do projeto no *Facebook*. Disponível em: <<https://www.facebook.com/casadohiphoptaquarilmg>>. Acesso em: 13 jan 2018.



Foto 2: Baile *funk* que aconteceu na porta da *Casa do Hip Hop no Taquaril*. A foto foi enviada para a pesquisadora por um dos entrevistados.



Foto 3: Público de um evento que aconteceu em junho de 2017 no palco improvisado que foi feito no local destinado à construção do Espaço BH Cidadania. Disponível em: <<https://www.facebook.com/casadohiphoptaquarilmg>>. Acesso em: 13 jan 2018.



Foto 4: Um dos eventos que aconteceram no Espaço BH Cidadania em junho de 2017. Disponível em: <<https://www.facebook.com/casadohiphoptaquarilmg>>. Acesso em: 13 jan 2018.