

DEISE ECLACHE

**DO MORRO À RETA:
A TRAJETÓRIA DA DANÇA DE RUA DA PERIFERIA À
UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania, para obtenção do título de Magister Scientiae.

VIÇOSA
MINAS GERAIS - BRASIL
2018

**Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade
Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa**

T

E19d
2018 Eclache, Deise, 1980-
Do morro à reta : a trajetória da dança de rua da periferia à
Universidade Federal de Viçosa / Deise Eclache. – Viçosa, MG,
2018.
xi, 202 f. : il. (algumas color.) ; 29 cm.

Este trabalho é acompanhado de CD com entrevistas.

Inclui anexos.

Orientador: Maria Isabel de Jesus Chrysostomo.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.

Referências bibliográficas: f. 170-179.

1. Paisagens. 2. Cultura. 3. Periferia. 4. Hip-hop (Cultura popular). 5. Movimentos da juventude. I. Universidade Federal de Viçosa. Departamento de História. Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania. II. Título.

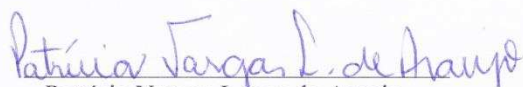
CDD 22. ed. 305.235

DEISE ECLACHE

**DO MORRO À RETA: A TRAJETÓRIA DA DANÇA DE RUA DA PERIFERIA
À UNIVERSIDADE FEDERAL DE VIÇOSA**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania, para obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 14 de agosto de 2018.


Patrícia Vargas Lopes de Araujo


Wagner Barbosa Batella


Maria Isabel de Jesus Chrysostomo
(Orientadora)

AGRADECIMENTOS

Gratidão a Deus por me abençoar todos os dias ao me propor novos horizontes!

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação Lato Sensu – Mestrado Profissional em Patrimônio Cultural, Paisagens e Cidadania, em especial ao Professor Jonas Marçal de Queiroz, pela receptividade e ensinamentos que em muito acrescentaram para minha formação.

Durante o percurso desta pesquisa, muitos foram os anjos que me indicaram o caminho do bem. Dentre eles, minha orientadora, Maria Isabel de Jesus Chrysostomo, que, com muito conhecimento, experiência e entusiasmo, acreditou na relevância do meu trabalho. Meus amigos que o mestrado proporcionou: Eliane de Castro Silva que, com carinho, dividiu as inquietudes da pesquisa e da vida; Joel Santos que alegrava as aulas com seu alto astral contagiante; Jussara Duarte, amiga-historiadora e disponível para leituras e sugestões valiosas; e Almiro Luna, companheiro de viagem e amigo leal.

Aos membros da banca: Wagner Barbosa Batella, pelas trocas em metodologia científica, presteza nas aulas e ricas observações no momento da qualificação; e Patrícia Vargas de Araújo, pelo interesse em minha pesquisa e carinho às minhas causas.

Aos artistas e militantes do movimento hip hop sem os quais esta pesquisa não teria nenhum sentido: ao Quarta Letra (para mim, simplesmente Dê) pela luta, pela generosidade, pelo talento, você foi meu braço direito e esquerdo nesta caminhada, serei eternamente grata. A Thomas Medeiros, Renato Gonçalves, Stigma, Rodrigo Branco e Soldado, pela disponibilidade para entrevistas e por compartilhar comigo suas experiências de vida. Aos alunos, diretores, supervisores e professores da Escola Municipal Padre José Francisco da Silva pela calorosa acolhida nas oficinas. À minha equipe de oficinairas: Andriza Teodolino de Andrade, amiga de longa data, que dividiu também as angústias e alegrias de um trabalho científico; Rafaela Souza, Verônica Monteiro e Ana Cláudia Honório, por se dedicaram às oficinas e ao poder transformador da arte-educação. Aos MC's do Batalha Clan-Destina, por me receberem nos eventos. Ao coletivo Slam Akewi, por dividirem comigo a vontade de transformar. À Família Grupo Impacto de Dança, por me permitir entrar em suas vidas e pesquisar aquilo que têm de mais valioso: o amor pela arte. À diretora geral do Grupo, Patrícia Lima, amiga e grande parceira de trabalho, que incansavelmente luta pela arte e cultura na cidade de Viçosa-MG; à assessora de imprensa, Lilian Moura, pela presteza e disponibilidade em me auxiliar; à Lidiane Jacinto, pela simpatia e por me permitir acompanhar ensaios e realizar as entrevistas; à Renata Brandão, pelo carinho comigo e profissionalismo com

que atua nas questões administrativas do Grupo. Aos bailarinos: Adriano Luis de Ramos, Alex Luis de Ramos, Cleison Lana, Emerson Felipe Gonzaga Viana, Jean Carlo do Nascimento, Luis Filipe Claudino Gomes, Marco Antonio de Jesus, Rafael Escolástico da Silva, Rafael Gregório de Ramos, Rariel Escolástico da Silva, Sávio Caetano Ribeiro, Wellington Júlio Ferreira da Silva, minha eterna gratidão.

Por último e mais importante, à minha família. Ao meu pai, meu herói, grande incentivador e motivo de muito orgulho para mim; à minha mãe, grande inspiração, que com toda sabedoria e acolhida permitiu que eu conciliasse a maternidade ao trabalho de pesquisa e também leu toda dissertação com o crivo de professora de português e carinho de mãe; à minha irmã Maysa, fiel escudeira, ombro amigo e minha alma gêmea; ao meu cunhado Anderson, um irmão que a vida me deu, por abraçar minha família e cuidar de nós; aos meus sobrinhos Diogo e Lucas por me proporcionarem momentos de felicidade em família; ao meu marido Rodrigo, o grande amor da minha vida a quem dedico este trabalho e agradeço imensamente todo desprendimento e compreensão com minha ausência. E ao meu filho, meu pequeno Theo, que com amor e alegria me recebia depois de tantas horas fora de casa. Que este trabalho sirva de exemplo para ele. A todos que direta ou indiretamente contribuíram para minha formação e para a conquista deste trabalho, meu muito obrigada!

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	vi
LISTA DE SIGLAS	ix
RESUMO	x
ABSTRACT	xi
INTRODUÇÃO	1
PARTE I	11
CAPÍTULO 1 - O HIP HOP ENQUANTO EXPRESSÃO DA PERIFERIA	12
1.1 O nascimento do hip hop em Nova York: conflito racial e produção do espaço	12
1.2 A paisagem do hip hop	16
1.3 Paisagens urbanas no mundo contemporâneo	28
1.4 Os ritmos da cidade e o hip hop.....	31
1.5 O lugar como potência inovadora do hip hop.....	34
1.6 Hip hop enquanto modalidade de ativismo urbano	40
CAPÍTULO 2 - O HIP HOP NO BRASIL: MOVIMENTO DA JUVENTUDE NA PERIFERIA DAS CIDADES	50
2.1 O nascimento do Hip hop no Brasil.....	50
2.1.1 Que periferia é esta?	59
2.1.2 Que juventude é esta?	65
2.2 Dança: elemento artístico do hip hop	69
2.2.1 A origem da dança de rua	71
2.2.2 A dança de rua no Brasil	75
2.2.3 Street dance, dança de rua ou danças urbanas?	75
2.3 O movimento hip hop em Viçosa-MG	77
2.3.1 O papel da Universidade Federal de Viçosa na produção do espaço urbano viçosense	79

2.3.2 O surgimento da periferia de Viçosa-MG e a segregação espacial	83
2.3.3 A cena Hip hop em Viçosa-MG. Que tribo é essa?	89
CAPÍTULO 3 - DO MORRO À RETA: A TRAJETÓRIA DO GRUPO IMPACTO DE DANÇA	103
3.1. Passos de dança: do gueto ao palco	103
3.2 A consolidação do Grupo Impacto	105
3.3 Culinária coreográfica: a receita de um espetáculo	112
PARTE II	135
CAPÍTULO 4 - CRIAS URBANAS: OFICINA, EXPOSIÇÃO E PRÁTICAS DA CULTURA URBANA	136
4.1 As territorialidades do movimento hip hop	137
4.2. A escola enquanto espaço público para práticas culturais	139
4.3 CRIAS Urbanas: vivência em arte-educação.....	148
4.3.1 O planejamento e roteirização das atividades.....	148
4.3.2 Diário de uma experiência.....	152
4.4 Impressões Finais.....	164
CONSIDERAÇÕES FINAIS	167
REFERÊNCIAS	170
ANEXO I.....	180
ANEXO II	184
.....	196
ANEXO III.....	202

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Paisagem efêmera.....	21
Figura 2 - Paisagem excluída	24
Figura 3 - Barzinho do DCE na UFV.....	25
Figura 4 - Paisagem urbana.....	29
Figura 5 - Mapa Os Lugares do Hip hop em Viçosa-MG.....	39
Figura 6 - Nelson Triunfo.	51
Figura 7 - Capa do disco Kaskatas	52
Figura 8 - DJ Joseph.....	54
Figura 9 - Grupo Spin Force Crew.....	56
Figura 10 - Árvore de Robinson	70
Figura 11 - Mapa da localização geográfica do município de Viçosa-MG	78
Figura 12 - Evolução da população de Viçosa – MG	80
Figura 13 - Verticalização de Viçosa-MG.	82
Figura 14 - O loteamento do Bairro Nova Viçosa na década de 1970.....	84
Figura 15 - Vista parcial do bairro Nova Viçosa.	84
Figura 16 - Vista parcial do bairro “Rebenta Rabicho”	87
Figura 17 - Vista parcial do bairro Bom Jesus.....	88
Figura 18 -Fundadores do NV Rap: Quarta Letra e Juninho (da esq. para dir.)	91
Figura 19 - Formação atual do Grupo NV Rap. Quarta Letra, Ramon Shadrak, Teté Latrel.	92
Figura 20 - Cultura Hip Hop	94
Figura 21 - Grupo Rima Rica.....	95
Figura 22 - Festa IndaClub no Espaço Multishow em Viçosa-MG 2016.....	96
Figura 23 - Grupo Otrokaliibre	97
Figura 24 - Batalha de Slam. Barzinho do DCE. Abril de 2018.....	99
Figura 25 - Exposição de quadros e grafites do artista Rodrigo Branco – Abril 2018. ..	99
Figura 26 - Show do Grupo DaRuaClan – Abril de 2018.....	100
Figura 27 - Evento Balanga a Raba Maio 2018	101
Figura 28 - Evento Balanga a Raba Maio 2018.	101
Figura 29 - Evento Balanga a Raba Maio 2018.	102
Figura 30 - Evento Balanga a Raba Maio 2018.	102
Figura 31 - Grupo Impacto profissionaliza-se.	111
Figura 32 - Impacto estreia “Alto da Rua”	113

Figura 33 - Material de divulgação da estreia de “No Alto da Rua” – Abril de 2009 ..	114
Figura 34 - Impacto ganha Prêmio Cenaminas	114
Figura 35 - Grupo Impacto.....	116
Figura 36 - Impacto estreia “Obstáculos”	116
Figura 37 - O Menino que achou uma estrela	117
Figura 38 - “InSanidade”	119
Figura 39 - Turnê “Cromossomo Y” no Parque Municipal – Belo Horizonte – 2013..	120
Figura 40 - Grupo Impacto abre oficinas de dança.	122
Figura 41 - Grupo Impacto cria “Universo Lúdico”	123
Figura 42 - Conexão Hip hop.....	124
Figura 43 - Impacto comemora 20 anos.....	124
Figura 44 - Grupo Impacto é o grande vencedor do Fih2.	125
Figura 45 - “Três Gritos” estreia em BH.	127
Figura 46 - Formatura de Alex e Jean.....	128
Figura 47 - Carta convite do Festival CTAKT ao Grupo Impacto.	130
Figura 48 - Material de divulgação do espetáculo Baobas - 2017	131
Figura 49 - Impacto estreia Baobás.....	132
Figura 50 - Espetáculo Baobás.....	132
Figura 51 - Logotipo do Grupo Impacto	133
Figura 52 - Tag para a oficina CRIAS Urbanas	150
Figura 53 - Varal.	153
Figura 54 - Deise Eclache apresentando a proposta.....	153
Figura 55 - Participantes.	154
Figura 56 - Festa da Família	155
Figura 57 - Trabalho dos alunos do 5º ano	155
Figura 58 - Show do NV Rap.....	156
Figura 59 - Grafite na Rua	159
Figura 60 - Grafite na Rua	159
Figura 61 - Grafite na Rua	159
Figura 62 - Pixo.....	160
Figura 63 - Muro pixado e grafitado	160
Figura 64 - A arte-educadora	161
Figura 65 - Prática dos alunos.....	162
Figura 66 - Prática dos alunos.....	162
Figura 67 - Tecido pintado em stencil.....	163

Figura 68 - O rapper Quarta Letra pintando o logotipo do NV Rap.....	163
Figura 69 - Alunos assistindo os vídeos.....	164
Figura 70 - Equipe de Oficineiros.....	164

LISTA DE SIGLAS

APOV	Associação Assistencial e Promocional da Pastoral da Oração de Viçosa
B.BOY	Breaking boy
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
PIBID	Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência
DCE	Diretório Central dos Estudantes
DJ	Disk jockey
FIH2	Festival Internacional de Hip Hop
MST	Movimento dos Sem-terra
CPI	Comissão Parlamentar de Inquérito
MC	Mestre de cerimônia
NEAB	Núcleo de Estudos Afro-brasileiros
UFV	Universidade Federal de Viçosa

RESUMO

ECLACHE, Deise, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, agosto de 2018. **Do morro à reta: a trajetória da dança de rua da periferia à Universidade Federal de Viçosa.** Orientadora: Maria Isabel de Jesus Chrysostomo.

O movimento hip hop no Brasil, cuja composição marca a presença expressiva das periferias brasileiras, adquiriu características próprias, expressas nas letras de músicas e nos movimentos de dança. Esta cultura é praticada principalmente nos espaços públicos urbanos, através da dança e do rap. A sua disseminação associa-se a uma demanda dos jovens das periferias das cidades que anseiam, cada vez mais, por um espaço na esfera pública e, por meio da arte, acabam produzindo novos sentidos ao espaço urbano. Sinteticamente, esse movimento, que pode ser considerado como uma nova forma de apropriação dos espaços públicos, tem como ritual a atuação dos B.boys, que dançam nas ruas, tornando-as “teatros para a juventude”, e os Dj's, que iniciam as festas nas ruas transformando as vias públicas em centros de livre expressão. O presente trabalho analisa a relação entre a cena do movimento hip hop e a produção do espaço na cidade de Viçosa-MG, assim como a forma pela qual os grupos se organizam, constituem redes sociais e políticas e vêm conquistando cada vez mais os espaços das ruas e o direito à cidade. Nesse sentido, tem-se a intenção de compreender a maneira que a juventude de Viçosa-MG vem reconstruindo as práticas culturais da cidade a partir do hip hop.

ABSTRACT

ECLACHE, Deise, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, August, 2018. **From the hill to the straight: the street dance trajectory from the periphery to the Universidade Federal de Viçosa.** Adviser: Maria Isabel de Jesus Chrysostomo.

The hip hop movement in Brazil whose formation marks its expressive presence in cities peripheries acquired its own characteristics expressed through lyrics and dance. This culture is practiced mainly in urban public spaces through dance and rap. Its dissemination is linked with periphery youth demand to increasingly covet for space in public sphere through art which adds new significance to urban spaces. Briefly, this movement that can be considered as a new form of appropriation of public space ritually presents the performances of the B. Boys, who dance on streets, using them as “theaters for the youth” and of the Dj’s who begins the street festivities transforming the public ways into free expression centers. This paper analyses how the scene of the hip hop movement is related to the production of space in Viçosa-MG and how the groups organize themselves constituting social and political networks which are increasingly acquiring the spaces of the street and, consequently, the right to occupy the city. In this wise, it is our intention to understand how the youth of Viçosa – MG has been rebuilding the city cultural practices from the hip hop community members.

INTRODUÇÃO

A presente dissertação foi desenvolvida no Mestrado Profissional Patrimônio Histórico, Paisagens e Cidadania da Universidade Federal de Viçosa (UFV), na linha de pesquisa “Tempo, Espaço das Paisagens”. A nossa abordagem de pesquisa, ao dialogar com as categorias paisagem urbana, espaço e lugar, encontra-se inserida nas preocupações eleitas pela referida Linha. O Mestrado Profissional é uma modalidade de Pós-Graduação Lato Sensu voltada para a capacitação de profissionais nas diversas áreas do conhecimento, mediante o estudo de técnicas, processos ou temáticas que atendam às demandas do mundo do trabalho. O trabalho final do curso deve estar vinculado a problemas reais da área de atuação do profissional-aluno, tal como de acordo com a natureza e a finalidade do curso, podendo ser apresentado em diversos formatos.

O título “Do Morro à Reta: a trajetória da Dança de Rua da periferia à Universidade Federal de Viçosa” faz menção às disparidades sociais entre a população periférica e a população universitária. O substantivo “reta”, presente no título, refere-se à principal via do campus da UFV, importante epíteto e carregado de simbolismo para a comunidade universitária e viçosense. A reta da UFV é uma referência geográfica marcante para os que transitam pelo campus, pois liga todas as suas vias, pontos e edifícios, além de representar um local privilegiado da cidade, pois é frequentada majoritariamente por estudantes, professores e funcionários da UFV, categorias estas que culturalmente detêm um status social de prestígio se comparadas aos demais membros da comunidade viçosense. O vocábulo “morro”, na linguagem coloquial, está associado à periferia das cidades e todo o seu imaginário social: violência, negritude, tráfico de drogas, pouca ou nenhuma infraestrutura etc. O “morro” carrega o estigma da pobreza e é socialmente mal visto por esse motivo. Em contraposição, a palavra “reta”, no contexto da cidade de Viçosa-MG, carrega, simbolicamente, certa superioridade, pois por ela transitam os intelectuais da cidade, em sua maioria brancos, dotados de melhores condições financeiras e sociais mais favoráveis se comparados àqueles que no morro vivem. Portanto, discutiremos algumas categorias da geografia que permearão nossos estudos.

O espaço compreende as categorias como lugar, área, região, território, habitat, paisagem e população. Produto de inter-relações e resultado de interações, desde a imensidão global até a intimidade do pequeno. Representa a esfera da multiplicidade e

da pluralidade contemporânea e, por ser dinâmico, está sempre em construção¹. Nesse sentido, pode ser considerado como um intermediário das relações que se estabelecem entre o sujeito e os objetos, ou seja, o espaço é resultante da ação humana. Portanto, o estudo do significado do espaço envolve o reconhecimento amplo das interações psicossociais, culturais e econômicas entre os diversos sujeitos.

É por meio das relações e interações com o espaço que as pessoas vão se apropriando dos lugares, personalizando-os e deixando neles suas marcas. Assim, a apropriação do espaço pode ser compreendida a partir das diversas manifestações das identidades empreendidas pelos diferentes grupos sociais em um dado lugar. Desta forma, é no lugar que podem ser observadas as dimensões afetivas, cognitivas e comportamentais, envolvendo o espaço físico-social e os lugares mais íntimos e significativos.

Ao mesmo tempo em que o sujeito se apropria do espaço e dos lugares, ele se apropria de si mesmo, transformando o espaço em locus das manifestações identitárias. Portanto, os grupos humanos criam laços afetivos ao se estabelecerem nos lugares, uma vez que “o lugar é o espaço que se torna familiar às pessoas, consiste no espaço vivido da experiência”². Embora a percepção de lugar se dê através de todos os sentidos, em especial pela visão, ela também é influenciada pela cultura, fator responsável pelas diversas visões de mundo e pela reprodução de atitudes e gestos.

Entendendo as criações humanas como produções de sentido, é fundamental buscar, através de linguagens diferentes, uma maior inteligibilidade quanto aos diversos fenômenos sociais. Para isso, é necessário compreender que a história concreta da sociedade não pode ser decifrada mantendo as fronteiras convencionais das disciplinas acadêmicas, o que torna necessário a articulação entre os saberes da História, Arte, Dança, Literatura, Geografia, Comunicação e Sociologia. Neste caso, para entender o hip hop enquanto manifestação que envolve Arte, Cultura, Política e Economia, buscase, nesta dissertação, uma “unidade de percepção” com o intuito de entender a essência desse fenômeno no espaço de Viçosa-MG.

Enquanto elemento da cultura corporal e que se expressa por meio de uma linguagem, a dança propicia a compreensão crítica e sensível do mundo e o olhar dialético para as produções estéticas e culturais provenientes das diferentes

¹ MASSEY, Doreen B. **Pelo Espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. p. 29.

² TUAN, Yi-Fu. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1980. p.54.

manifestações expressivas, o que, ao mesmo tempo, desperta no indivíduo um sentimento de pertença e de inclusão cultural. Tal perspectiva é compartilhada por Barreto³, ao assinalar que a dança possui diversos sentidos e significados, sendo historicamente uma forma de expressar os sentimentos e sentidos da vida em sociedade. Ademais, a dança propicia a aquisição de conhecimentos e de práticas de lazer e de prazer, tais como: libertação da imaginação e desenvolvimento da criatividade e da comunicação. Constitui-se, então, como veículo de socialização.

As danças urbanas têm uma história pouco explorada e as “modas” que são lançadas surgem como derivadas da “cultura hip hop”. A influência do hip hop é resultante de um produto cultural de grande pluralidade, se tornando uma de suas características mais fortes. Pode-se definir sua riqueza simbólica-cultural como um dos fatores que lhe garantem a força necessária para afirmar a voz e o corpo de sujeitos marginalizados socialmente. Nesse contexto, o hip hop incorpora múltiplos sentidos da urbanidade, já que se manifesta de diferentes modos em função das características específicas dos diversos grupos que o celebram no espaço urbano.

É necessário frisar que este estilo está em sintonia com as dinâmicas políticas, culturais e sociais das diferentes sociedades, mas se caracteriza essencialmente por ser praticado por jovens nos espaços da periferia. Sendo assim, é caracterizado por sua multiplicidade de vozes, reunindo para si os diferentes ritmos, cenários e modos de organização e configura-se como uma rede complexa de significados sociais, culturais e políticos. Enquanto expressão da cultura urbana, o hip hop pode ser entendido como a prática do movimento artístico que utiliza a arte como espaço para o fazer político. Assim, instaura uma relação *sui generis* entre o sujeito e o espaço da cidade.

O movimento hip hop no Brasil, cuja composição marca a presença expressiva das periferias brasileiras, adquiriu características próprias, expressas nas letras de músicas e nos movimentos da dança. Este estilo de dança é praticado principalmente nos espaços públicos urbanos, através da dança e do rap⁴. Sua disseminação associa-se a uma demanda dos jovens das periferias das cidades, que reivindicam, cada vez mais, um espaço na esfera pública e, por meio da arte, acabam produzindo novos sentidos ao espaço urbano. Sinteticamente, esse movimento, que pode ser considerado como uma

³ BARRETO, Débora. **Dança...: ensino, sentidos e possibilidades na escola**. Campinas-SP: Autores Associados, 2004.

⁴ Rap abreviação para *rhythm and poetry*, em tradução literal ritmo e poesia, rap é a vertente musical do movimento hip hop marcada pela rima, improvisação poética sobre uma batida no tempo rápido.

nova forma de apropriação dos espaços públicos, tem como ritual a atuação dos B.boys⁵, que dançam nas ruas, tornando-as “teatros para a juventude”, e os Dj’s⁶, que iniciam as festas nas ruas, transformando as vias públicas em centros de livre expressão.

Pode-se constatar, por meio de alguns exemplos estudados, que o hip hop tem dado voz às contradições e tensões do espaço público urbano e aos dilemas enfrentados pela juventude das periferias nas cidades. Como uma “cultura de rua”, o hip hop é muitas vezes responsável por mobilizar ações comunitárias e questões políticas, promovendo o encontro de jovens e contribuindo para a formação de grupos artísticos, políticos e sociais.

A presente dissertação analisou como os grupos de danças urbanas, como o hip hop de Viçosa-MG, se organizam e constituem redes sociais, políticas e, por meio da arte, vêm conquistando cada vez mais os espaços das ruas e o direito à cidade. Nesse sentido, objetiva-se compreender de que maneira a juventude de Viçosa-MG vem reconstruindo as práticas culturais da cidade a partir das diversas manifestações artísticas, em especial o hip hop. Considerando tais aspectos, busca-se entender como os bailarinos de hip hop estão modificando suas realidades e alterando os espaços culturais da cidade por conta dessa recente efervescência cultural.

Semelhante a outras cidades brasileiras, em Viçosa-MG, uma cidade de porte médio situada no interior da Zona da Mata Mineira, fortemente influenciada pela presença da Universidade Federal de Viçosa, além de ritmos populares como samba, axé e sertanejo, a cultura hip hop também se faz presente. Por meio de seu corpo transformado, em muitos casos, em ato político-artístico, os grupos de hip hop vêm ganhando espaço na vida cultural e política de Viçosa devido ao sucesso alcançado por alguns bailarinos, tanto na cidade, quanto regional e nacionalmente. Nesse sentido, os grupos, formados basicamente por moradores da periferia, estão “encontrando seu lugar” na cidade.

Nesta pesquisa, investigou-se a trajetória do Grupo Impacto de Dança, que vem trilhando passos profissionais desde 1994. Tal grupo, originário de bairros da periferia de Viçosa-MG, atingiu em 2015 um importante marco em sua carreira: concorrendo com mais de 2.000 bailarinos de cinco países, conquistou o 1º lugar geral no 14º

⁵ B.boy é abreviação para “break boy”. A palavra B-boy foi primeiramente usada no início dos anos 70 pelo DJ jamaicano Kool Herc e ainda hoje é a expressão que se dá aos dançarinos de hip hop.

⁶ Dj é abreviação para “disc jockey”, designada para artista profissional que seleciona e reproduz diferentes composições musicais gravadas ou produzidas na hora em eventos, bailes, clubes, boates e danceterias. Fonte: TELLA, Marco Aurélio Paz. Rap, memória e identidade. In: ANDRADE, Elaine Nunes de. **Rap e Educação. Rap é Educação**. São Paulo. Selo Negro Edições, 1999.

Festival Internacional de Hip hop – o FiH2. Considerando, portanto, o desempenho desse Grupo, buscamos analisar o papel do hip hop como expressão artística, política e cultural a partir da formação, atuação e trajetória dos integrantes do Grupo Impacto de Dança em Viçosa-MG, no período de 1994 a 2015.

A vivência com grupos de hip hop é anterior ao mestrado e, de certa maneira, responde pelo meu interesse em investigar sua importância como fenômeno cultural na cidade de Viçosa. Há alguns anos, trabalho como diretora de produção cultural na Universidade Federal de Viçosa e, com o interesse de movimentar a cena cultural na instituição, tive contato com grupos de dança de rua. Antes como mera expectadora e depois como parceira na realização dos eventos, me senti atraída por esta manifestação cultural e sua crescente importância na cidade. Portanto, assistindo aos shows de rap e às apresentações de danças urbanas de rua e participando durante seis anos consecutivos da organização da “Seletiva Minas Gerais” para o “Festival Internacional de Hip hop”, percebi que, para compreender a vida cultural da cidade, é necessário pensar a força que movimento hip hop adquiriu na periferia de Viçosa-MG.

A metodologia adotada nesta pesquisa foi de caráter qualitativo, mais adequado para compreender as múltiplas dimensões do fenômeno hip hop, nosso objeto de pesquisa. Investigamos o mundo vivido e as diversas articulações com o espaço e o lugar dos integrantes dos Grupos de hip hop. Para tal abordagem, a dissertação seguiu o delineamento de pesquisa pautada na revisão bibliográfica sobre paisagem, paisagem urbana, lugar, periferia, juventude, danças urbanas e o movimento hip hop.

Para a pesquisa de campo, adotamos a entrevista aberta com pergunta disparadora, uma vez que esse método permite que o pesquisador caminhe pelo discurso do sujeito, acompanhando com ele os significados que vão emergindo e, algumas vezes, a partir da intervenção interrogativa do pesquisador, o sujeito possa dar conta de significados da experiência que ele ainda não tinha se apropriado. Participaram das entrevistas bailarinos, produtores, coreógrafos e diretores de grupos de dança, bem como cantores de rap, grafiteiros e produtores culturais da cena hip hop de Viçosa-MG, totalizando 13 entrevistados. Estes autorizaram que fosse divulgado o nome deles na dissertação.

Até o momento da qualificação, realizada em 16 de novembro de 2017, a pesquisa estava avançada no que tange à literatura e referenciais teóricos, mas faltava ampliar o repertório concernente ao hip hop, fato este que aconteceu durante os sete meses subsequentes até o final da coleta de dados, por meio da pesquisa de campo. Neste período, frequentei ensaios, rodas de conversas, shows e fui apresentada a várias

pessoas ligadas de alguma maneira do hip hop (músicos, produtores, diretores, grafiteiros, tatuadores, frequentadores). Após esse contato, alguns desses profissionais chegaram a servir como fonte para esta pesquisa, enquanto outros se tornaram amigos e parceiros na realização de eventos. A partir deste convívio concomitantemente com minhas inquietações, emergiram alguns desdobramentos que resultaram em projetos e atividades conjuntas em relação profunda com a dissertação. Ao trabalho empírico, ampliado com a leitura de livros específicos, teses e artigos sobre o hip hop, os relatos produzidos pelas vozes do movimento e da periferia foram essenciais para a compreensão deste universo cultural.

Para situar política e socialmente nosso objeto, foi realizada a pesquisa documental por meio de artigos de jornais locais, tais como Folha da Mata e Tribuna Livre, e jornais de abrangência nacional, como O Tempo e Estado de Minas. Estas fontes foram analisadas partindo de um recorte temporal que englobava o período no qual o movimento hip hop se desenvolveu na cidade. Além disso, o material publicitário e de divulgação dos espetáculos também foram estudados.

No primeiro capítulo, “O Hip hop enquanto expressão da periferia”, desenvolvemos uma discussão acerca do movimento hip hop, traçando sua trajetória desde seu surgimento nos anos 1970 até os dias atuais. Por meio da análise histórica dos conceitos de paisagem, paisagem urbana e de lugar, pretendemos discutir o cenário em que o movimento hip hop se estabeleceu.

A noção de lugar perpassa vários campos do conhecimento, operando num cruzamento multidisciplinar no qual a ideia adquire múltiplos sentidos. Nesta dissertação, o lugar foi investigado a partir de algumas áreas urbanas apropriadas pelos grupos de hip hop, identificadas na pesquisa de campo bem como nas entrevistas, que foram fontes importantes para reconhecer os lugares do hip hop em Viçosa-MG.

Um dos autores estudados nesta pesquisa foi Edward Relph⁷, que em seu trabalho busca a compreensão das transformações e das permanências (manutenção) dos lugares, o que o leva à problemática da própria constituição dos lugares. Sua preocupação toma a forma de dois outros livros nos anos posteriores: *Rational landscapes and humanistic geography*⁸ e *The modern urban landscape*⁹. Por meio da

⁷ Professor Aposentado no Departamento de Geografia do Scarborough College da Universidade de Toronto.

⁸ RELPH, Edward. **Rational landscapes and humanistic geography**. London: Croom Helm, 1981.

⁹ _____. **A paisagem urbana moderna**. Lisboa: Edições 70, 1987.

paisagem das cidades, muito criticada por ser monótona em suas formas e por possuir pouca associação ao restante da paisagem, Relph analisa o lugar em seus atributos essenciais, sociais e culturais, tendo sempre como pano de fundo a dimensão da experiência e da identidade. Esta, aliás, é a principal temática de *Place and placelessness*: a essência e a identidade do lugar¹⁰.

Outro autor que demos destaque é Yi-Fu Tuan, geógrafo chinês radicado nos Estados Unidos. Seu livro *Espaço e Lugar* é considerado a obra que inaugura a chamada Geografia Humanística, trazendo decisivas contribuições para alargar o entendimento das relações entre as duas categorias e definindo com maior precisão a categoria lugar, na condição de espaço humanizado.

O lugar é segurança e o espaço é liberdade: estamos ligados ao primeiro e desejamos o outro. [...] A partir da segurança e estabilidade do lugar estamos cientes da amplitude, da liberdade e da ameaça do espaço [...]. “Espaço” é mais abstrato do que ‘lugar’. O que começa como espaço indiferenciado transforma-se em ‘lugar’ à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor [...] O espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significado¹¹

Como a prática de hip hop é realizada essencialmente nos espaços públicos, vimos a necessidade de discutir tal conceito, considerado complexo e abordado por vários campos disciplinares. Nesse sentido, para entender essa questão, foi necessário conciliar diferentes abordagens disciplinares e matrizes teóricas. Para tal, Angelo Serpa em *Espaço Público na Cidade Contemporânea*¹², Doreen Massey em *Pelo Espaço, Uma Nova Política da Espacialidade*¹³ e Carlos Eduardo Viana Hissa em *A Mobilidade das Fronteiras – Inserções da geografia na crise da modernidade*¹⁴ compõem algumas das referências bibliográficas que foram incorporadas na análise. A partir de suas contribuições, compreendemos que o espaço público é também um espaço simbólico, ou seja, de reprodução de diferentes ideias da cultura, além da intersubjetividade que

¹⁰ RELPH, Edward. **Place and placelessness**. London: Pilon, 1976.

¹¹ TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983. p. 3; *ibid.* p. 6; *ibid.* p. 151.

¹² SERPA, Angelo. **O espaço público na cidade contemporânea**. São Paulo: Contexto, 2011.

¹³ MASSEY, Doreen B. **Pelo Espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

¹⁴ HISSA, Carlos Eduardo Viana. **A mobilidade das fronteiras**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

relaciona sujeitos e percepções na produção e reprodução dos espaços banais e cotidianos¹⁵.

O tempo é o transcurso, a ordem aos eventos. O espaço é o meio, o palco dos eventos. A cada momento mudam juntos o tempo, o espaço e o mundo. Na História, espaço e tempo se fundiram e muitas vezes se confundem, tornando quase impossível tratá-los separadamente. Sendo assim, resta-nos compreender as dimensões complexas dos fenômenos oriundos dessa junção. Por meio desta união quase indissociável entre tempo e espaço, chegamos ao estudo do conceito de paisagem cultural. A partir dos anos 1970, surgiram geógrafos que se debruçaram sobre o estudo da paisagem e outros conceitos da geografia embasados na filosofia do significado como, por exemplo, a fenomenologia e o existencialismo.

Cosgrove¹⁶ e Berque¹⁷ propõem incorporar os produtos culturais nas análises geográficas para o conhecimento da paisagem, de forma que tais produtos assumam um importante papel na representação das paisagens humanas. Panitz¹⁸ afirma que os produtos culturais, por serem objetos de representação, nos permitem compreender a significação das práticas humanas, que são permeadas de sentidos pessoais e sociais mais amplos. Os produtos culturais, tais como o hip hop e as danças urbanas, constituem o foco da presente dissertação e assumem, nas comunidades onde são difundidos, importantes indicadores por meio dos quais é possível compreender a subjetividade da cultura e seu papel nos processos de apropriação dos espaços.

No segundo capítulo, intitulado “O hip hop no Brasil: movimento da juventude na periferia das cidades”, contextualizamos a chegada do hip hop ao Brasil, datada no final dos anos de 1970 e início dos anos 1980, mesmo período de eclosão dos “novos movimentos sociais”, que lutavam pela constituição de um novo modelo de sociedade mais plural, democrático, participativo e cidadão. Assim, o hip hop brasileiro insurge neste ambiente de transformação social, designando novas configurações e práticas de

¹⁵ SERPA, op. cit. p. 9

¹⁶ COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: Cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROZENDAHL, Zeny (Orgs.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p.92-123.

¹⁷ BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma Geografia Cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato, ROZENDAHL, Zeny. **Paisagem, tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998

¹⁸ PANITZ, Lucas Manassi. O estudo das paisagens e suas representações a partir de produtos culturais. In: VERDUM, R.; VIEIRA, L. F. S.; PINTO, B. F.; SILVA, L.A.P. (Orgs.) **Paisagem: leituras, significados, transformações**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012. p. 149 – 167.

exercício político reivindicatório. Como sugestão da banca no momento da qualificação, aprofundamos a pesquisa para outros dois conceitos: periferia e juventude, que são os subcapítulos 2.1.1 e 2.1.2, respectivamente.

Diante deste estudo, podemos afirmar que a cultura urbana é notoriamente marcada pela adesão de jovens. Grupos juvenis têm sido caracterizados, em pesquisas sob a perspectiva das Ciências Sociais, como entidades tipicamente marcadas por agitação, turbulência, inquietude, flexibilidade, transitoriedade¹⁹. Isto posto, a pesquisa nos mostrou que a dança de rua encontra terreno propício neste ambiente, no qual a manifestação artística é uma das formas de expressão política e social. Na busca por descrever a capacidade destes grupos juvenis de criar condições para a ampliação da sociabilidade, assim como a ressignificação criativa dos espaços urbanos, a presente dissertação utilizou os estudos de Micael Herschmann²⁰. Na seção 2.3 “O movimento hip hop em Viçosa-MG”, relatamos como vem ocorrendo a cena hip hop nesta cidade, desde o início dos anos 1980 até os dias atuais, e de que forma suas manifestações se relacionam com a produção do espaço urbano viçosense. Contextualizamos também a cidade de Viçosa enquanto cidade universitária e suas particularidades, bem como traçamos uma narrativa sobre o surgimento da periferia de Viçosa e suas práticas culturais.

No terceiro capítulo, que tem o título “Do morro à reta: a trajetória do Grupo Impacto de Dança”, apresentamos a história do grupo e a evolução e aprimoramento artístico dos bailarinos. Oriundos dos bairros periféricos de Viçosa, os integrantes do Grupo Impacto começaram a dançar despreziosamente em projetos sociais da prefeitura. Foram aprendendo novas técnicas, participando de festivais e ganhando visibilidade, até que, no ano de 2009, passaram de amadores a profissionais. Desde então, por meio de aprovação de projetos nas Leis de Incentivo à Cultura, montaram em média um espetáculo por ano e realizaram turnês primeiramente na microrregião de Viçosa, depois pelo estado de Minas, chegando a São Paulo, Rio de Janeiro e Curitiba. A evolução cênica trouxe, no ano 2015, um marco histórico na carreira do Grupo: concorrendo com mais de 2 mil grupos, eles venceram o Festival Internacional de

¹⁹ HERSCHMANN, Micael. **Abalando os anos 90: Funk, hip hop, globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.p.16.

²⁰ Micael Herschmann, em seu livro *O Funk e o Hip hop invadem a cena* (2005) faz uma análise relevante sobre as tensões entre o hip hop, funk, indústria fonográfica e cultura de massa: “tomo o funk e o hip hop, na verdade, para repensar a articulação entre Estado, sociedade e mercado, que permitiriam enfatizar algumas das articulações que vêm caracterizando as relações entre cultura (especialmente as minoritárias e/ou marginais) e poder nos anos 90. HERSCHMANN, 2005, p. 18)

Curitiba, o Fih2. Entretanto, os anos de 2016 e 2017, como reflexo da crise econômica e política do país com grandes cortes em editais de cultura, o Grupo passou por quase total escassez de recursos, acarretando conflitos de identidade e a dúvida de continuar tentando viver de sua arte. Ao final de 2017, uma produtora cultural de Portugal entrou em contato com o Grupo, convidando-o a participar do Teatro de Markt, um festival de verão para teatro ao ar livre na cidade de Hasselt, na Bélgica.

Como exigência para o cumprimento deste Mestrado Profissional, há a necessidade da elaboração e desenvolvimento um trabalho prático relativo a essa dissertação. Nesta pesquisa, tal tarefa se cumpriu por meio do evento “C.R.I.A.S Urbanas: oficina, exposição e prática do hip hop”, cujos desdobramentos serão apresentados no capítulo 4, na segunda parte desta dissertação. A ideia consiste em apresentar o movimento hip hop, expressão cultural da periferia, enquanto movimento social, político e artístico, bem como compreender seu processo de territorialização, além de propor a articulação das formas culturais pertencentes ao universo dos estudantes com o conteúdo curricular para estimular a prática da cidadania, despertar a criatividade e resgatar o interesse pela escola. O evento aconteceu nos dias 14, 17, 18 e 28 de maio de 2018, na Escola Municipal Padre Francisco José da Silva. Como resultado desse evento, foi produzida uma revista em formato fanzine²¹ cujo conteúdo foi elaborado pelos participantes do evento: estudantes da escola e moradores do bairro de Nova Viçosa.

²¹ A palavra “fanzine” nasceu da redução fônica da expressão fanatic magazine. Ela provém da combinação do final do vocábulo “magazine”, que tem o sentido de “revista”, com o início de “fanatic”. Trata-se de um veículo editado por admiradores de certo assunto para pessoas que compartilham o mesmo interesse

PARTE I

CAPÍTULO 1 - O HIP HOP ENQUANTO EXPRESSÃO DA PERIFERIA

1.1 O nascimento do hip hop em Nova York: conflito racial e produção do espaço

A história do hip hop nos Estados Unidos tem seus primórdios com o processo de urbanização acelerada no período após da 2ª Guerra Mundial, época em que o movimento hip hop se constituiu como uma prática social promovida por uma parcela da população excluída da produção de riqueza. Tal movimento, que se fez à margem e nos interstícios da indústria cultural, se tornou um fenômeno urbano de destaque no mundo e no Brasil. Suas primeiras manifestações datam dos anos 1960 e 1970, nos guetos de Nova York, em meio a um estado de inquietação, violência e exclusão social a que estavam sujeitos principalmente os negros²².

A origem do movimento está relacionada com a construção e afirmação da cultura negra nos Estados Unidos e a emergência da cidade pós-industrial. Nesse contexto, o hip hop surge como herança das tradições orais africanas, dando uma linguagem pós-moderna a este legado²³. O lugar de eclosão se deu nos bairros pobres, constituídos de negros e latinos da cidade de Nova York, uma metrópole global e grande centro financeiro do mundo. Na década de 1970, fruto do processo de reestruturação econômica e social, quando as forças globais se tornavam cada vez mais presentes e afetavam o cotidiano das pessoas, tal cidade destacou-se por apresentar os seguintes problemas: a recolocação dos negros de diferentes partes da localidade para a região nova-iorquina do Soul Bronx; o desemprego; a guerra do Vietnã, que vitimou soldados, a maioria negros, que voltavam mutilados e viciados em drogas; e o descaso das autoridades frente às questões desta comunidade. Um panorama que propiciou o aumento da criminalidade, da violência e das tensões raciais²⁴.

²² VIANA, Maria Luiza Dias. A experiência estética nos grafites e no hip hop como afirmação étnica e cultural dos jovens. In: JUNIOR. Henrique Cunha. RAMOS, Maria Estela Rocha (Orgs.). **Espaço Urbano e Afrodescendência**. Fortaleza: UFV Edições, 2007.

²³ ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós industrial no Hip hop. In: **Abalando os anos 90 – Funk e Hip hop**: globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

²⁴ VIANA. op. cit.

Nesse contexto, cabe salientar que a urbanização da sociedade e do território se acelerou no período Pós-Segunda Guerra Mundial, quando se iniciou o processo de globalização da economia. Trata-se de uma urbanização corporativa, isto é, que atende aos interesses de grupos empresariais e de uma reduzida parcela da população, uma vez que é empreendida sob o comando dos interesses das grandes firmas e sob os auspícios das demandas do capital devorante dos recursos públicos. Capitais esses que cada vez mais são orientados para os investimentos econômicos, em detrimento dos gastos sociais²⁵.

Os negros e os hispânicos eram grupos majoritários entre a população pobre, a maioria apresentando grave problema de moradia, os quais acabavam por habitar as periferias superpovoadas e sem infraestrutura de Nova York. Com as transformações socioeconômicas, a crise aprofundou ainda mais as desigualdades sociais existentes, já que a herança racial e os modelos de imigração definiram a população da cidade e a força de trabalho e ditaram as divisões socioeconômicas. Houve uma valorização desigual dos lugares e dos homens, o que criou uma organização territorial excludente, que beneficiava, sobretudo, uma pequena parcela privilegiada da população. Essa contradição fica visível na cidade de Nova York que, a despeito de ser o centro de comando da economia do país, apresenta em sua organização interna uma lógica que reproduz a relação centro-periferia, na qual há subespaços atingidos pelas modernizações, tornando-se mais valorizados com maior poder de comando, enquanto os outros, como a periferia, acolhem aqueles que não podem pagar pelo ônus desses investimentos.

É nesse ambiente, marcado por processos de exclusão socioterritorial, que a juventude negra e hispânica acaba por transformar os bairros pobres de Nova York e seus modos de ocupar e existir na cidade. A realidade vivida por esses jovens induz um questionamento sobre as diferenças de uso do espaço geográfico – o que constitui uma indagação de natureza política. Há um desejo de ultrapassar a própria situação e isso pode se manifestar de diversas maneiras: pela cultura, tal como o movimento hip hop, ou pela violência, já que esta também é uma forma de discurso que expressa diversas formas de insatisfação social, como foi o caso das gangues de Nova York.

Tendo em vista o cenário de aumento da violência entre os jovens e para evitar os conflitos entre as gangues formadas pela juventude negra e porto-riquenha que habitavam no sul do bairro Bronx, em 1973, o DJ nova-iorquino Afrika Bambaata funda

²⁵ SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1994. p. 95.

a Nação Zulu, inspirado nas lutas econômicas e sociais dos jovens da Jamaica e da África do Sul²⁶.

Cria-se, assim, uma organização não-governamental cujo objetivo era integrar política e estilos diversos que surgiam e se fundiam nas ruas. Uma das propostas era substituir os conflitos de gangues por competições musicais (rap), de dança (break) e grafite, nas festas frequentadas pelos jovens nas quais eles representavam e defendiam seus bairros, competindo entre si. Nesta disputa, produzia-se uma espécie de celebração de um estilo próprio: poesia ritmada, gestos fragmentados, letras ilegíveis nas ruas e nas estações de metrô.

A estética do hip hop é composta basicamente por quatro elementos: (1) o rap, que promove uma espécie de fusão na qual as faixas musicais são mixadas junto às batidas eletrônicas e sobrepostas ao discurso verbal. Suas letras rimadas refletem a fala cotidiana dos jovens, que expressam os dilemas vivenciados em seu cotidiano; (2) O break que, por sua vez, é um estilo de dança performática inspirado nos movimentos de James Brown²⁷, caracterizado, também, pela “colagem” de elementos que compõem a cultura do Bronx, quais sejam: lutas marciais e movimentos fragmentados que imitavam os gestos dos combatentes mutilados da Guerra do Vietnã; (3) O grafite, que expressa graficamente o movimento hip hop, deixando suas marcas nos muros e edifícios da cidade; Por fim, (4) a figura do DJ, que representa a lado musical do estilo. Ao criar as melodias, tal agente é considerado a essência desta cultura, pois foi em torno da música que os outros elementos se organizaram. É, portanto, o DJ que conduz a rima do MC, a dança do b.boy e a inspiração do grafiteiro.

Pode-se encarar a cultura hip hop como efeito de um discurso que tem seus códigos e padrões peculiares e cuja origem encontra-se nas tradições africanas, mas também não deve-se ignorar que é uma realidade mediada eletronicamente, embutindo relações entre mídia, política e cultura de massa. O movimento, ao criar uma forma de identificação e resistência coletiva para uma grande parcela de jovens, além de evocar forças ancestrais²⁸, adquire um caráter eclético, servindo simultaneamente de suporte para suscitar várias questões identitárias contemporâneas. Talvez o mais importante

²⁶ MCLAREN, Peter. **Multiculturalismo revolucionário**. Petrópolis: Vozes, 1992.

²⁷ Cantor, dançarino e produtor musical norte-americano, reconhecido como uma das figuras mais influentes do século XX na música soul e funk.

²⁸ MCLAREN, op. cit.

movimento juvenil do mundo nas últimas décadas²⁹, o hip hop propõe que os jovens tenham a possibilidade de experimentar esteticamente vários espaços da cidade com uma intensidade visceral, um imediatismo corporal e uma resistência latente e subterrânea estendida para o espaço público³⁰.

Diante do exposto, o hip hop, a partir dos anos 80, passa a ser presença ativa em várias partes do mundo, tornando-se uma manifestação cultural adotada pela população jovem de vários países, independentemente de sua origem racial/étnica, religiosa, política etc. Sua difusão relaciona-se com a maneira pela qual os jovens buscam ser ouvidos e notados enquanto sujeitos sociais ativos e constituintes das sociedades que habitam.

Versões de hip hop surgem e tornam-se parte das culturas da França, Brasil, Espanha, Alemanha e Japão, numa liberação de linguagens locais, uma voz universal que evidencia seu descontentamento com as políticas domésticas locais. Hip hop é um estilo despojado, gerado das ruas para as ruas. O estranho sonho vivido fora dos ginásios escolares, nas festas de quarteirão, registrado em pequenos estúdios de gravação, anunciava que da 6ª Avenida se expandiria por todo o mundo. Círculo completo: a história começa agora.³¹

Esta característica do movimento, de reconstruir processos de identidades urbanas³², explica o porquê de existir adeptos jovens das comunidades africanas, caribenhas e asiáticas no Reino Unido como também a juventude turca na Alemanha³³. Outro exemplo desta particularidade que podemos destacar seria a utilização do hip hop como elemento de identificação religiosa, política e social pelas comunidades islâmicas e africanas na França, país que só perde em número de grupos de rap e em vendas de discos do gênero para os Estados Unidos – apenas um rapper como MC Solar já vendeu em terras francesas mais de 4 milhões de cópias³⁴.

²⁹ VIANA, Maria Luiza Dias. A experiência estética nos grafites e no hip hop como afirmação étnica e cultural dos jovens. In: JUNIOR, Henrique Cunha. RAMOS, Maria Estela Rocha (Orgs.). **Espaço Urbano e Afrodescendência**. Fortaleza: UFV Edições, 2007.

³⁰ MCLAREN, Peter. **Multiculturalismo revolucionário**. Petrópolis: Vozes, 1992.

³¹ TOOP, David. **Rap Attack # 3. African rap to global hip hop**. Expanded third edition. London: Serpent's Tail. 2000. p.39. Tradução nossa.

³² GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência. Tradução por Cid Knipel Moreira. 1.ed. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes/Centro de Estudos Afro – Asiáticos 2001.

³³ WELLER, Wivian. **A construção de identidades através do hip hop: uma análise comparativa entre rappers negros em São Paulo e rappers turcos-alemães em Berlim**. Caderno CRH, Salvador, n. 32, p. 213-232, janeiro/junho de 2000.

³⁴ ASSEF, Claudia. **Rap francês quer provar que é “três cool”**. Folha de São Paulo: São Paulo, p. 8, 22 de janeiro de 2001. Folhateen.

O caráter universal do hip hop, como porta-voz dos marginalizados, evidencia sua constituição enquanto uma cultura mundial de contraposição aos processos de desigualdades gerados ou perpetuados nas sociedades pós-industriais.

Deve-se destacar o processo de “expansionismo” do hip hop, cujo alcance já atingiu a China e o Japão. A atuação política e cultural exercida no continente africano se tornou um dos principais “canais” de manifestação da juventude local. Este movimento expõe a necessidade da constituição de um novo modelo de sociedade, opondo-se às mazelas sociais que historicamente caracterizam aquele continente³⁵. Neste sentido, podemos dizer que a cultura hip hop transpôs barreiras geográficas/espaciais iniciais, deixando de ser “apenas” uma cultura desenvolvida por afro-americanos e latinos nos guetos urbanos norte-americanos para se tornar uma cultura de contestação mundial.

1.2 A paisagem do hip hop

A paisagem do hip hop é marcadamente a paisagem urbana e para compreendermos o cenário onde este movimento se estabelece, discutiremos o conceito de paisagem. O conceito de paisagem não constitui uma apreciação única, todavia possui uma multiplicidade de explicações, assim como suas acepções disciplinares, que estabelecem interpretações ilimitadas. No contexto geográfico, o termo é consagrado como um conceito central, no qual consolidou-se o fornecimento da unidade e identidade à geografia. Contudo, a paisagem assume-se no legado do pensamento geográfico, como decorrente de variações, sendo depreciada, por certo período, a um plano secundário.

Paisagem, palavra de uso quotidiano, que cada pessoa utiliza a seu modo; o que não impediu de se tornar um vocábulo à moda. Paisagem, uma destas noções utilizadas por um número sempre crescente de disciplinas, que muitas vezes ainda se ignoram. Paisagem, enfim, um dos temas clássicos da investigação geográfica. Conforme o interesse do que é objeto ou uma maneira como se encara a própria noção de paisagem difere. Se um geógrafo, um historiador, um arquiteto se debruçarem sobre a mesma paisagem, o resultado de seus trabalhos e a maneira de conduzi-los serão diferentes, segundo o ângulo de visão de cada um dos que a examinam.³⁶

³⁵ ROCHA, Daniela. Sul-africanos indicam novo rumo do rap. **Folha de São Paulo**, Ilustrada, São Paulo, São Paulo, 26 de agosto de 1994. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/8/26/ilustrada/1.html>>. Acesso em: 29 set. 2017.

³⁶ CHANTAL, Blanc-Pamard; RAISON, Jean-Pierre. Paisagem. In: **Enciclopédia Einaudi**. v.8. Lisboa: Imprensa Nacional. 1986. p. 138.

As contribuições de Humboldt³⁷ e demais naturalistas românticos permitiram que os profissionais da área da Geografia determinassem uma reflexão conceitual própria. De acordo com o doutor em Geografia Werther Holzer: “a paisagem é associada à porções do espaço relativamente amplas que se destacavam visualmente por possuírem características físicas e culturais suficientemente homogêneas para assumirem uma individualidade”³⁸. Assim, as interpretações acerca do termo paisagem variam de acordo com a escala de apreciação e os critérios de classificação, conforme a Geografia vai sendo entendida, preferencialmente, como uma ciência natural ou humana.

A paisagem geográfica possui sua compreensão decorrente de duas fases, sendo a primeira com a escola regionalista francesa, nos primórdios do Século XX, na qual a paisagem era capaz de fornecer boa carga de informação sobre a organização social nela compreendida; e a segunda fase se deu em meados do Século XX, através do progresso nos meios de transporte e comunicação, da movimentação de produtos e capitais, o que fez com que, de acordo com Eduardo Yázigi,

(...) a paisagem perdesse seus fundamentos locais para refletir as relações das redes de economia e sua simbologia universalizante. (...) Entenda-se que uma medida econômica situada nos centros mundiais de decisão pode modificar a paisagem situada a milhares de quilômetros.³⁹

O organicismo evidenciado em Vidal de La Blache⁴⁰, por exemplo, insistiu na premissa de que a descrição das formas seria o bastante para explicar, visto que este autor considerava a natureza como uma totalidade que podia ser conhecida em si mesma pela observação de seu desenvolvimento. O meio, propriedade epistemológica da Geografia, era definido pela união entre a matéria e finalidade em um só conjunto.

Neste contexto, entende-se o meio como um sujeito palpável, o qual pode ser entendido pelo conhecimento científico por sua análise fisionômica, sendo um procedimento característico das associações de força e das analogias de causa e efeito,

³⁷ Alexander von Humboldt (1769-1859) geógrafo, filósofo, historiador, explorador e naturalista alemão deu início, no final do século XIX, a memoráveis expedições naturalísticas e é considerado o fundador da moderna geografia física.

³⁸ HOLZER, Werther. Paisagem Imaginário e Identidade: alternativas para o estudo geográfico. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). **Manifestações da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999. p.151

³⁹ YÁZIGI, Eduardo. A importância da paisagem. In: YÁZIGI, Eduardo (Org.). **Paisagem e Turismo**. São Paulo: Contexto, 2002. p.19

⁴⁰ BLACHE, Vidal de La. **Princípios de geografia humana**. 2. ed. Lisboa: Cosmos, 1954.

resultantes da ligação entre os seus componentes constitutivos. Assim, as características ligadas à fisionomia promoveriam o conhecimento da essência invisível implícita aos fenômenos visíveis, sendo este, mérito da ação humana consequente de sua habilidade de modificação do meio.

Assunto essencial da Geografia no início do Século XX, a definição de paisagem mostrou-se com baixa relevância devido à refutação que a disciplina em seu período clássico experimentou com a integração de outros embasamentos epistemológicos à concepção desta ciência. Contudo, sua definição permeia os debates da atualidade, porém a unificação de seu conceito não é algo consumado. Recobrado com a circunstância de uma Nova Geografia Cultural, o debate acerca da paisagem transpôs novas acepções, adequadas à expansão dos panoramas da disciplina com a congregação de noções como percepção, representação, imaginário e simbolismo⁴¹. Tal recuperação da grandeza cultural na interpretação geográfica pode ser estendida ao conjunto das discussões científicas como um todo, na esfera de revisão dos assuntos que respaldaram a modernidade.

A paisagem, como algo visível, permite que se tenha o tamanho existente do concreto, ou seja, a proporção do que se vê e o desempenho do sujeito que compila a análise. O que se obtém a partir desta análise é resultado de uma percepção cognitiva, intercedida pelas exposições do imaginário social, repleto de princípios simbólicos. Portanto, a paisagem apresenta um caráter duplo, como sendo concomitantemente real e representação⁴². Lucrécia Ferrara⁴³, ao discutir paisagem, contribui de maneira fundamental ao debater sobre a visualidade, a visibilidade e as categorias dos modos de ver. Define a visualidade como relacionada à representação do mundo físico e concreto, enquanto a visibilidade associa-se à elaboração reflexiva do que é fornecido visualmente. A autora, em congruência com Jameson⁴⁴, estabelece o conceito referenciado.

A visualidade corresponde registro um dado físico e referencial; a visibilidade, ao contrário, é propriamente, semiótica, partindo de uma

⁴¹ CASTRO, Iná Elias de. Paisagem e turismo. De estética, nostalgia e política. In: YÁZIGI, Eduardo (Org.). **Paisagem e Turismo**. São Paulo: Contexto, 2002. p.121-140

⁴² CASTRO, op. cit.

⁴³ FERRARA, Lucrécia d'Alessio. Os lugares improváveis. In: YÁZIGI, Eduardo (Org.). **Paisagem e Turismo**. São Paulo: Contexto, 2002. p. 65-82.

⁴⁴ JAMESON, Fredric. **Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios**. Trad. Ana Lúcia Almeida Gazolla. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1994.

representação visual para gerar um processo perceptivo complexo claramente marcado como experiência geradora de um conhecimento contínuo, individual e social. Na visibilidade, o olhar e o visual não se subordinam ou conectam-se um ao outro, como ocorre com a visualidade, ao contrário, ambos se distanciam um do outro para poder ver mais. Estratégico e indagativo o olhar da visibilidade esquadrinha o visual para inseri-lo, comparativamente, na pluralidade da experiência de outros olhares individuais e coletivos, subjetivos e sociais, situados no tempo e no espaço.⁴⁵

Para uma melhor composição destes contextos, destaca-se a concepção do geógrafo Berque⁴⁶, quando afirma que a paisagem é marcada⁴⁷, que é transmitida pela sociedade no plano terrestre e, concomitantemente, tais marcas são matrizes, isto é, compõem a condição para a vivência, bem como para a ação humana. Se por um sentido ela é vista por um olhar, por outro a paisagem produz este olhar. Ao exprimir uma sociedade, a paisagem torna-se marca e ao mesmo tempo uma matriz “porque participa de esquemas de percepção, de concepção e de ação (...)”, significada pela forma e subjetivada pelo conteúdo⁴⁸.

Existem diversos aportes relevantes sobre a dimensão do conceito de paisagem, contudo, pelo escopo deste trabalho, não nos propomos a esgotar o tema, somente indicar alguns aspectos mais proeminentes. Para tal, elencamos três autores que se dedicaram ao entendimento do conceito de paisagem: Carl Sauer⁴⁹, Denis Cosgrove^{50;51} e Milton Santos^{52;53;54}. Esta escolha se justifica pela relevância inquestionável de seus estudos.

⁴⁵ FERRARA, Lucrecia d’Alessio. Os lugares improváveis. In: YÁZIGI, Eduardo (Org.). **Paisagem e Turismo**. São Paulo: Contexto, 2002. p.74

⁴⁶ BERQUE, Augustin. Paisagem-Marca, Paisagem-Matriz: Elementos da Problemática para uma Geografia Cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.) **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro, EdUERJ, 1998. p. 85.

⁴⁷ Grifos do autor.

⁴⁸ BERQUE, op. cit. p.92.

⁴⁹ SAUER, Carl Ortwin. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.) **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p. 175.

⁵⁰ COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.) **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998.

⁵¹ COSGROVE, Denis. Mundos de significados. Geografia cultural e imaginação. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.) **Geografia Cultural: Um Século** (2). Rio de Janeiro: EDUERJ, 2000.

⁵² SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1994.

⁵³ SANTOS, Milton. **Da totalidade ao lugar**. São Paulo: Edusp, 2005.

O importante legado de Carl Sauer está presente na geografia cultural norte-americana, centrada na Escola de Berkeley, da qual foi o líder⁵⁵. Os trabalhos desta instituição iniciam-se em 1925, ano de publicação de *A Morfologia da Paisagem*⁵⁶, com término em 1975, ano da morte de Sauer. O prestígio do autor está expresso em documentos e coleções que compõem explicações acerca de sua obra ou republicam textos do próprio autor que se estendem por mais de 30 anos após seu falecimento, mostrando a relevância e a continuidade de suas pesquisas. Seus trabalhos contemplam um dos mais importantes avanços epistemológicos no que tange à compreensão morfológica da paisagem. Em sua obra *A morfologia da Paisagem*, o autor estabelece a paisagem geográfica como sendo o agrupamento das figuras naturais e culturais associadas a uma área. Paisagem então seria o efeito da cultura (o agente), ao longo do tempo, acerca do quadro natural (meio ou berço).

Na abertura da obra supracitada, Sauer faz um apontamento no qual a ciência alcança a identidade por meio da escolha de um objeto e de um procedimento e, deste modo, a Geografia precisaria restringir-se ao que é indubitável, conforme as outras disciplinas fazem. À vista disso, o indubitável consiste na paisagem, merecendo esta ser o objeto de estudo indispensável da Geografia. Corrêa & Rosendahl descrevem que para Sauer

A paisagem geográfica é vista como um conjunto de formas naturais e culturais associadas em uma dada área, é analisada morfológicamente, vendo-se a integração das formas entre si e o caráter orgânico ou quase orgânico delas. O tempo é uma variável fundamental. A paisagem cultural ou geográfica resulta da ação, ao longo do tempo, da cultura sobre a paisagem natural.⁵⁷

De acordo com a citação acima, Sauer esclarece a aplicação de uma metodologia morfológica e colocam a paisagem como “a agregação e o ordenamento dos fenômenos como formas que estão integradas em estruturas e o estudo comparativo dos dados dessa maneira organizados constituem o método morfológico de síntese, um específico método empírico”⁵⁸. O foco principal neste elemento de pesquisa provém de sua cautela ao assegurar a Geografia em torno de uma fração da realidade, assumindo, no entanto,

⁵⁴ SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. 4 ed. São Paulo: Edusp, 2002.

⁵⁵ CORRÊA, Roberto Lobato. Carl Sauer e a Escola de Berkeley – uma apreciação. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.). **Matrizes da Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

⁵⁶ SAUER, Carl Ortwin. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.) **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998.

⁵⁷ SAUER, op. cit. p.9

⁵⁸ SAUER, op.cit. p.30-31

uma atitude crítica no que concerne ao mecanicismo de matriz determinista nas pesquisas realizadas anteriormente. Para o autor, a paisagem é essencialmente cultural e decorre da atuação da cultura, agente modelador da paisagem natural. Paralelo a isto, recentemente a teoria saueriana recebeu críticas, tendo em vista que o autor concebe a cultura como intangível, abstrata, supra orgânica e ausente de atuantes sociais, resultando assim em um quadro simétrico: a paisagem cultural. Substancialmente, a paisagem resulta dos processos de modelagem, portanto são físicos e culturais simultaneamente, possuindo uma identidade comprimida em uma composição reconhecível. Mediante isto, explica-se a importância dada aos aspectos materiais da cultura, como é possível constatar no movimento hip hop, aos objetos e técnicas que reproduzem uma marca visível no espaço, bem como a negligência com a cultura imaterial.

Do ponto de vista do hip hop, a paisagem é composta por diversos artefatos urbanos sejam muros, degraus, bancos, rampas etc. Quando os bailarinos, no momento de sua apresentação de break, fazem novos usos desses objetos, eles estão se reapropriando deste espaço e construindo uma paisagem efêmera. Dispositivos urbanos como estes supracitados são também utilizados para compor o cenário da dança de rua. Desta forma, o hip hop, enquanto expressão da luta contra uma cultura dominante, produz novas paisagens ao buscar sua forma de existência e comunicação através do corpo e por meio da subversão dos artefatos da cidade.



Figura 1 - Paisagem efêmera
(Grupo Impacto no calçadão Arthur Bernardes, Viçosa-MG).
Foto: Reyner Araújo. 2013

A perspectiva de Cosgrove, que atualmente é um dos mais importantes autores da denominada Nova Geografia Cultural, começa a emergir na segunda metade da década de 1970, ganhando força a partir dos anos 90, e serve-nos de apoio para compreender a paisagem do hip hop. Suas pesquisas salientam indagações que de

maneira alguma perpetrariam uma geografia elencada no positivismo clássico ou no positivismo lógico. Em um de seus artigos, o geógrafo adverte que “a geografia está em toda parte”, enfatizando a cultura e o simbolismo nas paisagens humanas.

Em discrepância com Sauer, Cosgrove desconsidera que a paisagem seja acompanhada somente no aspecto da morfologia e ressalta o empírico concebido através da paisagem, possibilitando a criação de significados⁵⁹. Neste prisma, Cosgrove se debruça ao estudo da origem da ideia de paisagem que não é pautada apenas pela modificação em aspectos morfológicos e destaca que, no período do Renascimento, esta ideia surge vinculada à ação dos sujeitos, em uma época de transformações sociais, técnicas, políticas e artísticas.

De acordo com Cosgrove⁶⁰, é incumbência do geógrafo entender a Geografia como forma de contemplação com prazer:

As paixões inconvenientemente, às vezes assustadoramente poderosas, motivadoras da ação humana, entre elas as morais, patrióticas, religiosas, sexuais e políticas. Todos sabemos quão fundamentalmente estas motivações influenciam nosso comportamento diário. (...) Contudo na geografia humana parecemos intencionalmente ignorá-las ou negá-las. (...) nossa geografia deixa escapar muito do significado contido na paisagem humana tendendo a reduzi-la a uma impressão impessoal de forças demográficas e econômicas.⁶¹

Vale salientar que este autor aborda questões relacionadas ao simbolismo e à cultura e situa sua análise em um determinado tipo de ciência, com um forte conteúdo crítico. Observa-se, assim, como o estudo da cultura está intimamente ligado ao estudo do poder, revelando as relações de dominação e opressão existentes na sociedade.

Um grupo dominante procurará impor sua própria experiência de mundo, suas próprias suposições tomadas como verdadeiras, como a objetiva e válida cultura para todas as pessoas. O poder é expresso e mantido na reprodução da cultura. Isto é melhor concretizado quando menos visível, quando as suposições culturais do grupo dominante aparecem simplesmente como senso comum. Isto é as vezes chamado de hegemonia cultural. Há, portanto, culturas dominantes e subdominantes ou alternativas, não apenas no sentido político, mas também em termos de sexo, idade e etnicidade.⁶²

⁵⁹ COSGROVE, Denis. Mundos de significados. Geografia cultural e imaginação. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.) **Geografia Cultural: Um Século** (2). Rio de Janeiro: EdUERJ, 2000.

⁶⁰ CROSGROVE, op. cit.

⁶¹ CROSGROVE, op. cit. p.97

⁶² CROSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: Cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROZENDAHL, Zeny (Orgs.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p.104-105

Grande parte do simbolismo da paisagem espelha-se nos valores culturais da sociedade. Finalizamos esta seção investigando como Cosgrove recomenda as paisagens em suas proporções simbólicas:

As paisagens tomadas como verdadeiras de nossas vidas cotidianas estão cheias de significado. Grande parte da Geografia mais interessante está em decodificá-las. (...) Porque a geografia está em toda parte, reproduzida diariamente por cada um de nós. A recuperação do significado em nossas paisagens comuns nos diz muito sobre nós mesmos. Uma geografia efetivamente humana crítica e relevante, que pode contribuir para o próprio núcleo de uma educação humanista: melhor conhecimento e compreensão de nós mesmos, dos outros e do mundo que compartilhamos.⁶³

Assim, em suas convicções, tal alegação se desenvolve para uma geografia humanizada, isto é, adentra a Geografia como humanidade e ciência social. Faz-se relevante salientar que, além das contribuições acerca do simbolismo e da cultura, Cosgrove contribui para o estudo da relação entre cultura e poder na produção das paisagens. Ao passo que se destacam as culturas dominantes, a paisagem humana sofre o impacto delas. Portanto, tem-se uma relação de dominação e submissão entre as paisagens. Acerca da cultura dominante, a paisagem institui-se como uma marca identitária, refletindo no poderio de tal classe. Desta forma, os grupos ou classes dominantes, que dispõem dos meios de controle da vida, bem como o capital, o solo, os insumos e a mão de obra, deixam suas marcas na paisagem. Em contrapartida, a visibilidade das culturas alternativas é inferior e, em determinadas ocasiões, tais culturas tendem a se identificar como dominantes. No entanto, de acordo com Cosgrove, “por mais dominante localmente que possa ser uma cultura alternativa, ela continua subdominante à cultura nacional oficial”⁶⁴.

No desenvolvimento das paisagens alternativas, o autor divide essa categoria em três subgrupos: a) paisagens residuais: são símbolos nas paisagens que contêm, em sua materialidade, uma carga simbólica que nem sempre é a mesma do uso contemporâneo, pois são interpretadas por outras suposições culturais em relação ao significado original; b) paisagens emergentes: apesar do caráter transitório e de impacto efêmero, as paisagens emergentes possuem suas geografias e seus sistemas de símbolos próprios. São as paisagens emergentes que irão desafiar as culturas dominantes, pois funcionam como porções do espaço propositivas a um futuro alternativo: uma paisagem utópica; c) paisagens excluídas: como indica o termo, é a exclusão de uma cultura tratada como marginal, refere-se à simbologia incidida na paisagem por grupos sociais periféricos do status quo mas que, mesmo assim, deixam como herança simbólica marcas riquíssimas na paisagem.⁶⁵

⁶³ COSGROVE, op. cit. p.121.

⁶⁴ COSGROVE. op. cit. p.23.

⁶⁵ SHISHITO, Anderson Akio. A Nova Geografia Cultural de Cosgrove e o grafite como proposta de entendimento da paisagem. **Revista Geografia e Pesquisa**, Ourinhos, v. 11, n. 2, p. 16-24, 2017.

Este apontamento nos leva a crer que em se tratando do movimento hip hop, marcadamente periférico e marginal, tem-se o que o autor supracitado denominou de paisagem excluída. Culturalmente, o movimento hip hop apresenta um conjunto ações, valores, ideologias e se apropria do espaço de maneira subversiva em resposta à segregação que lhe foi imposta. Podemos destacar como exemplo de paisagem excluída a prática do grafite na medida em que suas marcas gráficas se apropriam de um espaço que não lhe pertence, configurando como uma expressão de afronta.



Figura 2 - Paisagem excluída
(Grupo Impacto no viaduto de Santa Tereza em Belo Horizonte).
Foto: Rafael Tiko. 2016

Ainda que não seja o objeto de estudo desta dissertação, mas por ser um dos componentes que constituem o movimento hip hop, o grafite se faz presente nesta análise por ser uma forma de expressão simbólica de grupos sociais que, por meio de suas marcas na cidade, deixam um legado de simbologias particulares na paisagem. Ainda como representação de paisagem excluída, pode-se entender o grafite como uma conexão simbólica entre as pessoas e o lugar. O ato de deixar marcas pela urbe promove uma nova apropriação da paisagem urbana, ressignificando a noção de pertencimento da população local ao lugar, sobretudo nas periferias das cidades⁶⁶. Como exemplo desta ressignificação, observamos as ações de um recente coletivo de hip hop na cidade de Viçosa-MG, chamado “Batalha CLAN-Destina”. Esse grupo vem trabalhando, desde fevereiro de 2018, a arte e a cultura popular por meio de grafite, rap, break, poesia e cultura hip hop. Formado por estudantes da UFV e moradores da cidade, o grupo se reúne às quintas-feiras no Barzinho do DCE, localizado no campus da UFV para “curtir

⁶⁶ SHISHITO, Anderson Akio. A Nova Geografia Cultural de Cosgrove e o grafite como proposta de entendimento da paisagem. **Revista Geografia e Pesquisa**, Ourinhos, v. 11, n. 2, p. 21, 2017.

um som” onde também acontece recitação poesias em formato de slam⁶⁷, batalhas⁶⁸ de MC e divulgação de outros eventos no âmbito da cultura hip hop. A partir de aspectos da cultura afro-brasileira e atrelado ao cotidiano das comunidades onde vivem, o Batalha CLAN-Destina, por meio das poesias, letras de músicas e grafites pela cidade, objetiva expressar a realidade do dia a dia que os tornam invisíveis para oportunidades e visíveis ou estereotipados para vários tipos de violências que permeiam as relações nos bairros pobres de Viçosa e buscam também essa visibilidade se apropriando de seu espaço público mais privilegiado: a reta da UFV. Ainda sobre o Barzinho do DCE, que além de ser o principal ponto de encontro dos estudantes, seja para um fazer lanche, jogar sinuca, divulgar festas ou passar um tempo entre uma aula e outra, é também um espaço político e importante palco para apresentações de manifestações culturais como capoeira, dança de rua, shows musicais etc. Para o movimento hip hop de Viçosa, o Barzinho do DCE representa um espaço de “vitrine de talentos” cuja visibilidade é imposta e a sua apropriação habita o imaginário social daqueles que vivem invisíveis na periferia da cidade.



Figura 3 - Barzinho do DCE na UFV.
Foto: arquivo da Gestão Voz Ativa. 2016/2017

As manifestações do movimento hip hop se incumbem, dentre outros encargos sociais, de confrontar o poder, a supremacia econômica, cultural e política, na qual Cosgrove se refere ao argumentar a questão da paisagem. Esta hegemonia, empreendida por atores que apontam somente um padrão de uso na cidade, condiciona os sujeitos da periferia a não se apoderarem do espaço urbano. Assim, a cultura hip hop, em correlação à paisagem tida como dominante, manifesta-se como expressão de

⁶⁷ Competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética.

⁶⁸ Competição de rimas improvisadas.

contrapoder na busca por reconhecimento e legitimidade. A força e a resistência do movimento hip hop, em atuações efêmeras ou duradouras, são personificadas pelos grafiteiros, rappers e bailarinos do break e abarcam o espaço urbano fazendo novos usos de seus artefatos quando os transformam em palco para suas atuações.

Alicerçado a isto, discutiremos as pesquisas do geógrafo Milton Santos⁶⁹ relativas ao conceito de paisagem. Dono de uma postura crítica e vislumbrando o mundo a partir do lugar, no curso de sua carreira acadêmica, o geógrafo desenvolveu uma concepção singular acerca da sociedade, enfatizando a análise das relações desta com os espaços. O posicionamento crítico do autor agrega em sua apreciação o materialismo histórico e dialético. Para o autor, a paisagem corresponde ao que pode ser visto e esta é detentora de um caráter histórico em suas distintas materialidades presentes. As incoerências se colocam na dialética entre espaço e sociedade, algo que se faz notório no trecho afirmado por Santos⁷⁰:

Não existe dialética possível das formas enquanto formas. Nem a rigor entre paisagem e sociedade. A sociedade se geografiza através das formas, atribuindo-lhe uma função que vai mudando ao longo da história. O espaço é a síntese sempre provisória entre o conteúdo social e as formas espaciais. A contradição é entre sociedade e espaço.⁷¹

No livro *a Natureza do Espaço*⁷², Milton Santos institui a precisão em distinguir epistemologicamente o que se declara como espaço e paisagem, evidenciando que ambos não se caracterizam como sinônimos. Assim, o autor discorre que “a paisagem é um conjunto de formas que, num dado momento, exprime as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza. O espaço são as formas mais a vida que as anima”⁷³. Para ele a paisagem é definida como sendo transtemporal, visto que aglomera objetos passados e presentes em uma construção transversal. Por sua vez, o espaço corresponde ao presente, uma edificação horizontal e uma circunstância única. Ao passo em que são conferidos valores à paisagem, ela se converte em espaço geográfico.

⁶⁹ Geógrafo, intelectual, professor e um dos maiores pensadores brasileiros, Milton revolucionou ao abordar temas que até então não eram tratados pela geografia descritiva. Na área da geografia crítica e humana, o intelectual aprofundou seus estudos em diversos temas como a cidadania, o território, a demografia, as migrações e a geografia urbana. Focou também na realidade local e no processo de mundialização aliado ao aspecto humano existente por trás dos estudos geográficos. Assim, ele adquiriu uma postura crítica em relação ao sistema capitalista. Faleceu em 2001, aos 75 anos.

⁷⁰ SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2002

⁷¹ SANTOS, op. cit. p.109

⁷² SANTOS, op. cit.

⁷³ SANTOS, op. cit. p.103

A conceitualização simplória de paisagem como um espaço compreendido por um “golpe de vista” não constata a complexidade que o termo engloba. Este intenso vínculo com o sentido da visão não abarca outros elementos paisagísticos que podem ser apreendidos pelos outros sentidos como sons, vibrações, ritmos, crenças, odores, discursos, mundo vivido etc. O termo “paisagem” e suas definições, objetivas e subjetivas determinam a matriz real e representação, tanto material quanto imaterial, tempo, cultura e indicativa das vinculações de poder. As definições neste capítulo mencionadas constataam o teor polissêmico e a intensidade do conceito de paisagem, motivo este de nosso interesse em investigá-lo.

O acervo social de conhecimento retrata o cotidiano experimentado pelos grupos humanos, sendo um componente indispensável da paisagem. A arte, a representação e a crença em geral são produtoras deste campo de significação do mundo. Assim, a abrangência geográfica necessita compreender “sobre o sentido dos lugares, sobre a importância do vivido, sobre o peso das representações religiosas”, transfigurando um imprescindível estudo enraizado nas manifestações culturais⁷⁴.

Apesar de visivelmente determinada, a paisagem compreende peculiaridades simbólicas, resultantes da relação com seus agentes. Um grafite colorindo uma parede ou uma construção antiga com sua monumental fachada exemplificam estas significações subjetivas variadas, visto que tais marcas retratam a cultura do local. No contexto do hip hop, o grafite destaca-se como uma das paisagens mais visíveis na utilização do território pois não há um espaço por entre as vias urbanas onde esta expressão não esteja presente, pelo menos em alguma época da paisagem. A intervenção nos muros e nas ruas, pelas técnicas específicas de sua arte e sua implicação revolucionária, certifica um uso específico do espaço, conferindo uma paisagem, ainda que efêmera, a partir da ação do homem. Deste modo, distinguir as paisagens do hip hop, neste primeiro capítulo da nossa dissertação, foi um exercício para o reconhecimento da existência de um cotidiano, no qual por meio do rap, do break e do grafite os adeptos ao movimento hip hop concebem sua arte onde o espaço público não se configura para tal. As manifestações artísticas da cultura hip hop denunciam sua invisibilidade social ao passo que apresentam outra paisagem para romper com os limites geográficos e simbólicos aos quais foram submetidos.

⁷⁴ CLAVAL, Paul. As abordagens da geografia cultural. In: CASTRO, Iná Elias et al. (Orgs.). **Explorações Geográficas - percursos no fim do século**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997. p. 89-117.

O conceito de paisagem, de acordo com as mais antagônicas perspectivas legitimadas por diversos autores e diferentes correntes epistemológicas, se conserva ao perpassar do tempo como um conceito central da Geografia⁷⁵. No entanto, uma premissa filosófica resguarda-se até a atualidade: por um lado argumenta-se a necessidade de exposição das conformações naturais e culturais do espaço, enquanto outra parte apresenta a paisagem como a representação subjetiva do olhar. Longe de se estabelecer um consenso, a definição do conceito de paisagem está longe de ser determinada até mesmo para quem reconhece sua tamanha importância.

1.3 Paisagens urbanas no mundo contemporâneo

No ápice das definições de paisagem, podemos compreendê-la como um processo discursivo de estruturação da imagem do mundo fundamentada no ambiente próximo, ambiente este concreto e perceptível pelos sentidos humanos, por meio de mecanismos mentais contínuos no universo cultural de uma determinada sociedade num certo período.

É a unicidade de nossa existência no mundo da materialidade física, transformando-se em manifestações simbólicas que não se reduzem umas às outras. Apesar de representação, liga-se de modo contundente às formas objetivas da natureza. Esta via de conceber o espaço seria constantemente reelaborada pelas mudanças ocorridas na sociedade, sobretudo aquelas referentes às técnicas e à comunicação.⁷⁶

Para além de um modismo, discutir paisagem na atualidade se justifica numa época em que começam a tomar nossa imaginação cenários virtuais, micros celulares distantes dos quadros bucólicos, ou das descrições geográficas, mas que traçam formas que parecem tão reais e subjetivas quanto àquelas⁷⁷.

Em se tratando da paisagem do hip hop, o pano de fundo deste movimento é a paisagem urbana que, neste contexto, converte-se em um signo de forte conotação

⁷⁵ CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ. 1998. p.8

⁷⁶ MACIEL, Caio Augusto Amorim. **Morfologia da Paisagem e Imaginário Geográfico: uma encruzilhada onto-gnoseológica**. Artigo científico, Universidade Federal de Pernambuco. Disponível em: <<http://www.geographia.uff.br/index.php/geographia/article/download/67/65>>. Acesso em: 30 maio 2018.

⁷⁷ Anne Cauquelin chama a atenção para o fato de que o mundo digital levará possivelmente a uma transformação de nossa concepção de paisagem. In: CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

identitária. Os espaços urbanos públicos são palcos das manifestações do movimento hip hop que, por sua vez, se apropria destes cenários e, por intermédio das novas tecnologias, se comunica e dissemina sua cultura.



Figura 4 - Paisagem urbana.
(Grupo Impacto na Praça Sete de Setembro, Belo Horizonte)
Foto: Lidiane Jacinto. 2014

Torna-se indispensável que a paisagem urbana seja contemplada como o espaço onde são produzidos os acontecimentos históricos e as transformações socioeconômicas, isto é, uma paisagem com características próprias que é compreendida como cidade. A ação do homem nas paisagens urbanas deve-se atentar para a evolução da sociedade e suas transformações básicas, pois as cidades são dotadas do peso e da permanência das paisagens, onde o atual convive com a decadência; o futuro, com a antiguidade; onde os vestígios e as lembranças estão presentes⁷⁸.

As paisagens urbanas não devem ser lidas somente por meio daquilo que vemos, mas também por meio daquilo com que nos identificamos; por meio daquilo que não conseguimos ver, mas sentimos. As paisagens urbanas devem ser fundadas nos objetos, na luz, na cor, nos sons e na história, assemelhando-se aos panoramas urbanos delineados por Benjamim; onde as tentativas de surpreender o brilho intenso e a delicada beleza estão presentes nas primeiras impressões e na memória das cidades.⁷⁹

No processo construtivo da paisagem urbana, compreende-se que haja modernização das morfologias ultrapassadas e a elaboração de novas de modo a atender aos estilos de vida coerentes com cada momento histórico como consequência da manifestação do poder, intrínseca ao processo de ocupação do espaço urbano. Com a

⁷⁸ BONAMETTI, João Henrique. A paisagem urbana como produto de poder. *urbe*. Revista Brasileira de Gestão Urbana, v. 2, n. 2, p. 259-273, jul./dez. 2010.

⁷⁹ BONAMETTI, op. cit. p.4

informação evidenciada acima, ressaltamos que o movimento hip hop surge como uma manifestação de resistência ao poder dominante por meio de ações transgressoras de uma parte da população socialmente excluída e para quem o processo de reestruturação urbana foi negado. É a partir de práticas subversivas que o hip hop questiona e põe em evidência as contradições existentes. Contradições estas explícitas na composição das músicas e no estilo gráfico inconfundível do grafite, que deixa suas marcas nos muros da cidade. É no espaço urbano que os artistas do hip hop inscrevem seu lugar ao realizarem suas apresentações e batalhas⁸⁰. Ao buscarem, cada vez mais, os espaços públicos para praticarem a arte, seus praticantes almejam, assim, ganhar a visibilidade política que torna legítima as várias denúncias sociais enunciadas através das músicas e demais formas de manifestações artísticas.

O hip hop surge e se estabelece em espaços urbanos denominados de periferias, isto é, as áreas que nas cidades coincidem com os territórios de maioria afrodescendente e que são marcadas pela ausência de políticas públicas específicas direcionadas para a decisão dos moradores destas áreas. São, também, áreas de comunicações restritas com as demais áreas urbanas. As restrições são determinadas pelos meios de transporte, pela localização e pelas barreiras simbólicas tais como racismo, baixa qualificação profissional de seus moradores, preconceito, intolerância e desrespeito à diversidade. Barreiras estas que, por muitas vezes, dificultam a inserção de seus moradores à vida urbana e ao direito à urbanidade.

Cabe ressaltar que a respeito da periferia, em uma composição global, incidem associações paulatinamente complexas, o que nos pressupõe a incoerência em cogitar um conceito de periferia consolidado na analogia geométrica centro-periferia. De acordo com Raffestin, “fazer referência ao centro ou à periferia é cristalizar uma relação de termos geométricos e, por isso, torná-la estática”⁸¹. Se almejarmos a construção de uma análise apoiadas em noções dinâmicas, carece falarmos das organizações ou dos grupos em situação de marginalidade. Discutiremos acerca da periferia mais adiante.

Diante do exposto, salientamos que, dentre as muitas questões observadas no hip hop, uma que nos chama atenção é a capacidade do movimento de possibilitar que os jovens – na maioria, moradores da periferia – se reconheçam étnica e culturalmente e projetem suas experiências cotidianas na cidade, através da atividade artística. Na cultura hip hop, a periferia não é apenas uma referência geográfica: o pertencimento à

⁸⁰ Batalha no Hip hop é uma competição entre bailarinos onde quem vence é aquele que tem os passos mais criativos, acrobáticos, performáticos e rápidos desta modalidade de dança.

⁸¹ RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. São Paulo: Ática, 1993. p.189.

periferia significa ser jovem, pobre, preto, pardo, ou seja, socialmente excluído. Os adeptos dessa cultura urbana bem sabem que habitam espaços opacos, lugares esquecidos pelo poder público e onde as possibilidades de inserção social existem mais como miragens⁸². Portanto, ao denunciarem a falta de acesso e as injustiças sociais, os militantes do movimento querem pensar a cidade como um todo, algo que aparece em oposição à fragmentação e à segregação do espaço urbano brasileiro.

1.4 Os ritmos da cidade e o hip hop

O rap, o break e o grafite reforçam a ideia dos jovens de pertencimento à cidade na medida em que se valora sua cultura, as expressões de suas subjetividades que passam a definir suas posições no mundo. Assim, “vemos emergir novos sujeitos do discurso, que saem de territórios estigmatizados da cidade e ascendem à esfera midiática, trazendo um discurso renovado”⁸³.

As cidades apresentam um paradoxo. Elas são ao mesmo tempo lugar da coexistência e da liberdade e, pelo fato técnico, o lugar da vigilância, da identificação, das redes, da exclusão, da disciplina⁸⁴. No ambiente urbano, caracterizado pela diversidade social, existe o conflito entre as contrarrazionalidades e a sociedade orientada pelo consumo, resistente aos processos de transformação. Os diversos exemplos dados pela população de baixa renda, tal como a manifestação do hip hop, sugerem como a prática coletiva pode ter sucesso para refletir acerca dos usos da cidade e seus conflitos. Este movimento permeado pela coletividade talvez seja uma das principais expressões da periferia das cidades. A juventude, insatisfeita com a conjuntura da opressão pela qual é subordinada, promove a resistência alicerçada no resgate de sua autoconfiança e na negação à segregação que lhe é imposta e daí surgem as manifestações culturais e de protesto embasadas em valores como igualdade racial dando corpo ao circuito hip hop.

⁸² SANTOS, Milton. **Técnica, espaço e tempo**. São Paulo: Hucitec, 1994.

⁸³ HAAG, Carlos. Quem não sabe dançar improvisa: Hip-hop oferece aos jovens da periferia a chance da existência social. **Revista Pesquisa Fapesp**. Ed. 142. Dezembro de 2007. Disponível em: <<http://revistapesquisa.fapesp.br/2007/12/01/quem-nao-sabe-dancar-improvisa/>> Acesso em: 25 out. 2017.

⁸⁴ SOUZA, Maria Amélia de. **Cidade: Lugar e Geografia da Existência**. In: conferência foi elaborada para o 5º Simpósio Nacional de Geografia Urbana, em Salvador da Bahia, de 21 a 24 de outubro de 1997.

Uma maior explanação acerca das relações proporcionadas pelo movimento hip hop confere termos clareza sobre qual entendimento de cidade pode demarcar nossa análise. Por esta razão, fundamentaremos em Josué de Castro⁸⁵, para quem o conceito de cidade define a ação do homem como ícone da imposição do cultural sobre o natural.

A cidade é sempre um produto das possibilidades geográficas e da capacidade de utilização das mesmas pelo grupo humano local e nela se refletem sempre as influências do meio natural e as influências do grupo cultural. Embora seja, como resultante, um organismo artificial, a cidade é, ao mesmo tempo, uma expressão do natural e do humano: a mais complexa e grandiosa expressão material da ação do homem como fator geográfico. Produto de uma tal força expressiva, que alonga sempre a sua influência além dos limites materiais mudando o aspecto regional em seus mais profundos recônditos, impregnando a região inteira dessa realidade sutil mas tenaz, a alma da cidade – realidade psicológica capaz de dar outro sentido a toda a vida de uma região, de um país, de uma civilização. Há quem afirme que a grande metrópole é uma expressão simbólica de civilização, considerada a fase final da evolução de uma cultura.⁸⁶

A definição de cidade ou urbe corresponde à área geográfica delimitada pelo perímetro urbano, ou o parecer urbano⁸⁷, e condiz com o ponto nodal onde se distendem os sistemas de circulação material e imaterial, explanada como “o ponto de referência de uma gama de conexões que recobre e vai deitar-se sobre o espaço terrestre como um todo numa única rede”⁸⁸. Isnard refere-se às cidades como “produtoras do espaço geográfico por excelência, estendendo o seu poder a um espaço circundante”⁸⁹.

Sob outra perspectiva, a cidade só pode ser analisada satisfatoriamente se considerados o seu processo histórico e as articulações mantidas com a sua região e com outras cidades⁹⁰. Neste sentido, muitas pesquisas certificam que as cidades se associam em um sistema social complexo, de âmbito regional ou nacional, e destacam a importância do controle dos fluxos de informação, pois são os meios difusores de reorganização do conjunto de cidades, implicando em um conjunto de interações sociais entre os espaços.

⁸⁵ CASTRO, Josué. **A Cidade do Recife: ensaio de geografia urbana**. Rio de Janeiro: Livraria- editora da casa do estudante do Brasil, 1953.

⁸⁶ CASTRO, op. cit. p27.

⁸⁷ LENCIONI, Sandra. Observações sobre o conceito de cidade e urbano. **Revista Geosp**. São Paulo, n. 24, p. 109-123, 2008

⁸⁸ MOREIRA, Ruy. Da Região à rede e a lugar: a nova realidade e o novo olhar geográfico sobre o mundo. **ETC: Espaço, tempo e crítica**, vol. 1, n. 3, 2007. p. 55-70.

⁸⁹ ISNARD, Hildebert. O espaço do geógrafo. In: **Boletim Geográfico**. Rio de Janeiro. N°. 258/259, jan./dez. 1978, p.05-17.

⁹⁰ GEIGER, Pedro Pinchas. **Evolução da rede urbana brasileira**. Rio de Janeiro: INEP, 1963.

Outra vertente que visa elucidar nosso entendimento esclarece que na cidade são abrigadas as mais distintas temporalidades e que a rapidez imposta pela racionalidade hegemônica abrange uma correlação com “espaços da exatidão” e um tempo rápido, o tempo das corporações⁹¹. Em outra perspectiva, nos espaços “do aproximativo”, ambientes marginalizados, desprovidos de bens e serviços fundamentais à condição cidadã, predominaria o tempo lento, “a força dos fracos”⁹², para quem o mundo se revela mais rapidamente em decorrência de sua distração frente ao processos de globalização.

Estamos descobrindo que, nas cidades, o tempo que comanda, ou vai comandar, é o tempo dos homens lentos. Na grande cidade, hoje, o que se dá é tudo ao contrário, a força é dos lentos e não dos que detém a velocidade... Quem, na cidade, tem mobilidade, e pode percorrê-la e esquadrihá-la – acaba por ver pouco, da cidade e do mundo. Sua comunhão com as imagens, frequentemente (sic) pré-fabricadas, é a sua perdição. Seu conforto, que não desejam perder, vem, exatamente, do convívio com essas imagens. Os homens lentos, para quem tais imagens são miragens, não podem, por muito tempo, estar em fase com esse imaginário perverso e acabam descobrindo as fabulações.⁹³

A expressão metafórica “Homens lentos” é utilizada por Milton Santos para falar dos homens que não acompanham o ritmo acelerado da contemporaneidade. Não se trata, porém, de uma lentidão física, mas está associada ao ritmo social. O “homem lento” é aquele que não acompanha a fúria modernizadora, que o apaga e o exclui. Exemplos destes são os pobres e marginalizados e, de certa maneira, os jovens da periferia que também estão inseridos neste contexto de lentidão.

Entendemos o movimento hip hop como uma relação paradoxal na perspectiva dos homens lentos. Tal movimento se descortina na velocidade urbana das cidades e é protagonizado por esta parcela da população que caminha no que podemos chamar de lentidão social. A própria palavra break em tradução literal é “parada”. É a partir desta parada que os jovens adeptos ao hip hop dão voz ao movimento, chamando a atenção da cidade para si. Os jovens da periferia encontram no hip hop a oportunidade de experimentar a cidade. Portanto, o movimento hip hop é uma expressão dos “homens lentos”, no sentido em que estes meninos e meninas estão, a partir da arte e das diversas formas de intervenção na cidade, imprimindo novos ritmos sociais e novas formas de ler o espaço. Em meio ao ritmo acelerado das cidades, onde as pessoas passam correndo,

⁹¹ SANTOS, Milton. **Técnica, espaço e tempo**. São Paulo-SP: Hucitec, 1994 a.

⁹² SANTOS, op.cit.p.81.

⁹³ SANTOS, op. cit. p.84-85.

preocupadas com o trabalho, a dança break literalmente quebra esse tempo e faz as pessoas mudarem, ainda que por alguns instantes, seu ritmo. Alguns param por alguns segundos, outros deixam-se ficar durante longos minutos. Enquanto os bailarinos se apresentam entoando música e dança e apropriando-se dos artefatos do espaço urbano, eles impedem outros usos destes espaços. Ainda que não haja enfretamento físico, o hip hop realiza o seu protesto quando se apropria do espaço público e impõe sua presença seja cantando músicas cujas letras são uma denúncia social, seja fazendo novos usos dos espaços com sua dança, impondo assim um outro ritmo para a cidade.

O movimento hip hop tem forte ligação com o espaço onde as manifestações ocorrem. É o sentimento de pertencimento a determinados locais que motiva os hip hoppers⁹⁴ a se expressarem por meio de sua arte. Para o melhor entendimento desta questão, propomos um aprofundamento no conceito de lugar e seus desdobramentos.

1.5 O lugar como potência inovadora do hip hop

O conceito de lugar, considerado por muito tempo como um dos mais complexos da Geografia⁹⁵, tem se destacado, recentemente, como uma das chaves para a compreensão das tensões do mundo contemporâneo. O lugar, em articulação com o processo de globalização, configura-se em oposição ao individualismo e à homogeneização do espaço que é avessa à capacidade de singularização. Portanto, a partir da relação estabelecidas nos lugares, é possível ampliar as possibilidades de entendimento de um mundo que se fragmenta e se unifica em velocidades cada vez aceleradas.

Atrelado inicialmente à noção de região, a compreensão de lugar foi empregada por La Blache⁹⁶ e Sauer⁹⁷ sem que os mesmos, no entanto, aprofundassem o debate acerca deste conceito. A Geografia Humanista, em 1970, iniciou as pesquisas visando uma restauração do significado de lugar, entrelaçando os fundamentos filosóficos da

⁹⁴ Adeptos ao movimento hip hop.

⁹⁵ FERREIRA, Luiz Felipe. Acepções recentes do conceito de lugar e sua importância para o mundo contemporâneo. **Revista Território**, Rio de Janeiro, ano V, n 9, 83, jul./dez., 2000. p.66

⁹⁶ LA BLACHE, Vidal de. **Princípios de Geografia Humana**. 2ª ed. rev. Lisboa (Portugal): Edições Cosmos, 1954 (1ª ed. original: Paris, 1921).

⁹⁷ SAUER, Carl Ortwin. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.) **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998 (1925). p. 175.

fenomenologia e do existencialismo, convertendo-o em um de seus conceitos centrais^{98;99;100;101}.

Esta retomada ao estudo do lugar deve muito aos trabalhos do geógrafo Edward Relph, que fez do conceito de lugar o centro da investigação geográfica. Sua tese, intitulada *The phenomenon of place*, defendida em 1973 na Universidade de Toronto (Canadá), é presumivelmente a pioneira na busca por fundamentos fenomenológicos para a Geografia. Esta obra ganhou repercussão mundial e é importante referência para pensamento humanista geográfico ao ser publicada como livro em 1976, com o instigante título *Place and placelessness*¹⁰².

A Geografia Humanista, por um lado, apontará o lugar como base da própria experiência humana a partir de uma vivência profunda e imediata do mundo ocupado com significados¹⁰³, associando a fenomenologia ao existencialismo¹⁰⁴ ou então, estruturando o espaço de acordo com a forma como ele é vivenciado pelos indivíduos¹⁰⁵. Por outro lado, a denominada Geografia Radical, que deriva dos fundamentos marxistas, entende o lugar como uma interpretação regional acerca do global, uma construção social sob o pano de fundo da relação entre espaço, tempo e ambiente.

O espaço geográfico, segundo Relph, deve ser percebido não como um vazio almejando ser ocupado mas como “o lugar onde alguém está e, talvez, os lugares e paisagens de que ele se lembra, isto é, uma profunda e imediata experiência do mundo que é ocupado com significados e, como tal, é a própria base da existência humana”¹⁰⁶.

⁹⁸ HOLZER, Werther. **A Geografia humanista: sua trajetória de 1950 a 1990**. 1992. 550 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.

⁹⁹ _____. Uma discussão fenomenológica sobre os conceitos de paisagem e lugar, território e meio ambiente. **Revista Território**, ano 2, v. 3, p.77-85, 1997.

¹⁰⁰ _____. O lugar na geografia humanista. **Revista Território**, ano 4, v.7, p. 67-78. 1999.

¹⁰¹ DUNCAN, James S. O supra-orgânico na geografia cultural americana. In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.) **Introdução à Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. p. 63-102.

¹⁰² Em tradução literal *placelessness* é o deslugar, utilizado por Relph para representar as paisagens monótonas, clonadas e desprovidas de identificação, tais como auto-estradas, conjuntos habitacionais, etc. Porém, o próprio Relph enfatiza que estas localidades podem vir a assumir um sentido de lugar, ou seja, possuir certa identidade para as pessoas.

¹⁰³ RELPH, Edward. **A paisagem urbana moderna**. Lisboa: Edições 70, 1987.

¹⁰⁴ HOLZER, 1997.op.cit

¹⁰⁵ HOLZER, 1999.op.cit

¹⁰⁶ RELPH, Edward. **Place and placelessness**. London: Pilon, 1976. p. 5.

Por meio da análise da paisagem contemporânea das cidades, acometida pela monotonia nos contornos e ausente de contexto histórico, o autor instiga aprofundar a problemática do lugar a partir de suas características essenciais, sociais e culturais, tendo sempre como panorama a ser estudado a dimensão da experiência e da identidade dos lugares. Com o objetivo de compreender os significados da experiência humana do lugar, Relph passa pelo sentido fenomenológico do lugar, sua essência, centrado no espaço existencial, chegando à discussão da identidade. Ao discutir a identidade dos lugares, o autor pretende entender a forma como experimentamos os lugares em sua relação com os objetos. Demonstra ainda três elementos do nosso abarcamento com os lugares: a configuração física, as atividades e os significados¹⁰⁷. Esta consiste na essência da vivência dos lugares. “To be inside a place is to belong to it and to identify with it, and the more profoundly inside you are the stronger is this identity with the place”¹⁰⁸.

Para Holzer¹⁰⁹, a definição de lugar designa um papel essencial tendo em vista que é por meio dele que se proferem as experiências e vivências do espaço. O autor enfatiza que o conceito de lugar é fundamental para a denominada Geografia Fenomenológica pois é o aprofundamento neste conceito que irá propiciar a este ramo do conhecimento a possibilidade de voltar-se para sua essência, que é o estudo do espaço geográfico. Yi-Fu Tuan¹¹⁰ amplia conjuntamente os estudos ao afirmar que os lugares, bem como os objetos, são centros de valor e só podem ser totalmente apreendidos através de uma experiência total englobando relações íntimas, próprias do residente (insider), e relações externas, próprias do turista (outsider). Fundamentado com nossa familiaridade com o espaço, o lugar torna-se realidade, não necessitando, entretanto, de ser definido através de uma imagem precisa e limitada. O espaço “transforma-se em lugar à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor”¹¹¹. O autor, ao enfatizar o entendimento de lar e sua relação com o lugar, pondera que os

¹⁰⁷ RELPH, Edward. **Place and placelessness**. London: Pilon, 1976. p.47

¹⁰⁸ RELPH. op. cit. p.49. “Estar dentro de um lugar é pertencer a ele e se identificar com ele, e mais profundamente, quanto mais dentro de você, mais forte é essa identidade com o lugar.” Tradução nossa.

¹⁰⁹ HOLZER, Werther. Uma discussão fenomenológica sobre os conceitos de paisagem e lugar, território e meio ambiente. **Revista Território**, ano 2, v. 3, p.77-85, 1997.

¹¹⁰ TUAN, Yi Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

¹¹¹ TUAN, Yi-Fu. op. cit., p. 42.

lugares permanecem ou se exprimem em distintas escalas, desde uma poltrona preferida até a totalidade da terra¹¹².

Sob uma outra perspectiva, Buttimer¹¹³ associa a concepção de mundo vivido (lifeworld) com as metodologias geográficas e fenomenológicas, demonstrando assim, uma relação existencial e subjetiva que o indivíduo ou o grupo social estabelece com os lugares, o que reflete seu grau de pertencimento e identidade local. A partir daí, a autora assinala que para se conhecer o mundo vivido faz-se necessário compreender qual é o papel de seus agentes, suas vivências, formas de representação e imaginário espacial. É a nossa rotina, horários que estabelecemos e que nos colocam em contato com os outros, não sendo a apenas proximidade mas também o compartilhamento de horários, que aproxima os sujeitos. No moderno contexto urbano, nosso sentido de unidade e continuidade acontece a partir do sentido cíclico do tempo, pela repetição e regularidade de afazeres, compromissos e rituais. Conclui-se, então, que a importância da nossa relação com os lugares transcende nossa consciência entre tempo e espaço. De acordo com Relph, “uma relação profunda com os lugares é tão necessária, e talvez tão inevitável, quanto uma relação próxima com as pessoas; sem tais relações, a existência humana, embora possível, fica desprovida de grande parte de seu significado”¹¹⁴.

Como síntese desta questão, compreender o lugar é compreender uma relação possível com as questões políticas e econômicas e as teias de significações e vivências expressas localmente, sem perder de vista as relações estruturais globais ou as novas relações espaciais determinadas por um mundo em constante mutação. Exatamente esta essência constantemente em movimento, esta capacidade de responder aos estímulos internos e externos com diferentes velocidades, esta qualidade da permanência material, afetiva e simbólica é que faz com que o lugar seja um objeto desafiador para a compreensão de sua importância na sociedade.

Diante do exposto, ressaltamos o sentimento de pertencimento que os adeptos ao movimento hip hop têm com o lugar, para eles espaço de vivência e palco das manifestações. Este elo entre o lugar e o movimento hip hop ganha relevância pois este é criado por jovens que em sua maioria vivem uma mesma situação, ou seja, um

¹¹² TUAN. Yi-Fu. op. cit., p. 43.

¹¹³ Anna Buttimer (1938-2017), renomada geógrafa irlandesa, teve uma relevante atividade de pesquisa, autora de vários livros que abarcam temas como a geografia social, urbana e cultural, o desenvolvimento sustentável, a história do pensamento geográfico, a dimensão humana das alterações globais.

¹¹⁴ RELPH, Edward. **A paisagem urbana moderna**. Lisboa: Edições 70, 1987.p.41

cotidiano marcado por muitas dificuldades materiais e de infraestrutura¹¹⁵. Ocorre, assim, uma identificação que possibilita aos excluídos do exercício da cidadania, incluir-se em algo que lhes faça sentido e que permita expressar-se. Em entrevista realizada com os rappers e os bailarinos de hip hop podemos notar de como os lugares onde vivem tem um significado importante em suas composições. Como ressalta o rapper Quarta Letra: “quando colocamos nosso bairro e nossa realidade nas letras é porque amamos esse lugar não queremos sair daqui, só queremos que o governo olhe pra nós”.

O vínculo profundo entre o movimento hip hop e o lugar onde ele se desenvolve nos permite dizer que este movimento é resultado da produção política e cultural dos guetos, das periferias e das favelas. Nesse sentido, consideramos o hip hop como importante expressão da periferia, local de atuação e disseminação de uma cultura. É neste espaço que a juventude partilha seus dilemas, anseios, convive com a mesma realidade e resiste às várias barreiras simbólicas e materiais que separam os locais periféricos de outros da cidade.

Portanto, a fonte que alimenta a criação cultural e artística dos integrantes deste movimento é o lugar em que moram, são as comunidades que frequentam e onde estão seus amigos, isto é, o pedaço da cidade desigual e contraditória em que vivem. O repertório artístico e cultural é alimentado pelas experiências do cotidiano: o lugar de moradia, a vizinhança, o encontro com os amigos, o futebol no fim de semana ou uma tarde no salão de beleza. O lugar é a potência inovadora do hip hop: tudo o que acontece ali é matéria-prima para criação de rap, break e grafite. Mas que lugar é esse? Nos Estados Unidos, foram e são os guetos; no Brasil são as favelas, as periferias e os conjuntos habitacionais. Em Viçosa-MG são, principalmente, os bairros Nova Viçosa, Carlos Dias, Bom Jesus e Santo Antônio, como podemos notar no mapa a seguir que ilustra os lugares onde existem manifestações do hip hop.

¹¹⁵ Não há dúvida de que existem pessoas que aderem ao hip hop ou a uma de suas manifestações seja ela a pintura e o grafite em muros da cidade, e que não moram em espaços segregados. Sem querer, em absoluto, desqualificar essas pessoas, o que nos importa, neste trabalho, é apresentar o hip hop levando em conta, acima de tudo, os grupos e espaços nos quais ele tem origem e que lhe conferem a identidade como sendo um movimento da periferia.



Figura 5 - Mapa Os Lugares do Hip hop em Viçosa-MG
 Fonte: Deise Eclache. Elaborado por: Herbert Pardini. 2018

Este mapa do movimento hip hop em Viçosa identifica os lugares da manifestação hip hop na cidade de Viçosa. Dentre elas estão os grupos musicais, os grupos de dança, instituições que oferecem capacitação e formação em hip hop.

Dentre os bairros da periferia da cidade, nota-se que em Nova Viçosa há uma expressiva atuação desta manifestação. Os membros do grupo NV Rap (5) e Zoombie Gang (4) residem lá, bem como o Mc Favela (2). A APOV (Associação Assistência e Promoção da Pastoral da Oração de Viçosa) (3) oferece oficinas de hip hop para crianças e jovens dos bairros de Nova Viçosa e Posses. O campus da Universidade Federal de Viçosa também representa um importante local da expressão hip hop. O coletivo Slam Akewi (11) desenvolve mensalmente um slam (batalha de poesia) no Barzinho do DCE, localizado num privilegiado ponto da UFV. O evento Batalha CLAN-Destina (14) acontece todas as quintas-feiras também no Barzinho do DCE. Esta ação é um convite aos moradores das periferias e adeptos do movimento hip hop de Viçosa a adentrar o campus da UFV para mostrar sua arte. O grupo de danças urbanas Afronte Urbano (12), composto por estudantes da UFV, utiliza as dependências do curso de Dança para seus encontros e ensaios. Destacamos também o centro da cidade onde estão localizadas a Academia Núcleo que é a base do Grupo Impacto (7), objeto de estudo desta pesquisa. O Centro Experimental de Artes (10) na Rua Gomes Barbosa, também no centro, oferece oficinas de rap para estudantes da rede pública de ensino. O grupo musical Falange Vermelha (6) tem integrantes que moram no bairro Santo Antônio e o grupo Otrokali (9) também se localiza no centro de Viçosa. Já o grupo Rima Rica (1) situa-se no Bairro Bom Jesus.

Diante do exposto, este mapeamento das manifestações do movimento hip hop em Viçosa corroborou para afirmar que, assim como em outras cidades do mundo, em Viçosa, o hip hop também é marcadamente uma expressão da periferia. Este mapa evidencia, também, que os grupos que compõem o movimento hip hop nesta cidade anseiam por espaço na cidade e, para tal, eles se apropriam do espaço mais privilegiado de Viçosa, o campus da UFV.

1.6 Hip hop enquanto modalidade de ativismo urbano

A origem da expressão hip hop está associada ao balanço dos quadris, porém, por traz deste viés festivo assinalado no termo, sua origem vincula-se aos bailes realizados nos guetos negros e hispânicos de Nova York, onde nascia um novo tipo de “rebelião urbana”. Nos anos 70, se difunde essa modalidade de música e de dança nos

locais se ouvia do soul¹¹⁶ ao jazz, e dissemina-se um estilo artístico que mistura passos acrobáticos de break juntamente com as experimentações eletrônicas dos DJs e as caligrafias eletrizantes dos grafites. Simulando um combate, ao invés de fuzis, piquetes e bombas, as “armas” utilizadas eram tinta aerosol, música e microfone¹¹⁷. Como descrevemos anteriormente, as raízes do hip hop podem ser encontradas em vários outros aspectos sociais e culturais que caracterizavam o contexto político dos Estados Unidos e da própria cidade de Nova York nos anos 70.

Por diversas razões, em especial a relacionada aos processos de exclusão e de segregação socioespacial, a cidade passa a representar um panorama no qual o aumento da criminalidade, da violência e das tensões raciais torna-se característico. Surgem, portanto, diversos movimentos que se estruturam para reagirem a esta realidade, como os movimentos contestatórios da década de 60, desde aqueles que disseminavam ideais pacifistas de Martin Luther King¹¹⁸, como os relacionados com as afirmações de autenticidade blackpower¹¹⁹, o islamismo, o movimento hippie, as ofensivas dos Black Panthers¹²⁰ e o ativismo político de Malcom X¹²¹ contrário à “América Branca”.

Esse é um contexto em que os conflitos raciais entre negros e brancos nos Estados Unidos eram intensos, o que ficou bastante evidenciado após as mortes de Malcom X e Luther King, respectivamente em 1965 e 1968. Tal evento suscitou na comunidade negra norte-americana a necessidade e o desejo de decidir sobre seus

¹¹⁶ Soul (em inglês: alma) é um gênero musical dos Estados Unidos que nasceu do gospel durante o final da década de 1950 e início da década de 1960 entre os negros. Durante a mesma época, o termo soul já era usado nos Estados Unidos como um adjetivo usado em referência ao afro-americano.

¹¹⁷ VIANA, Maria Luiza Dias. A experiência estética nos grafites e no hip hop como afirmação étnica e cultural dos jovens. In: JUNIOR. Henrique Cunha. RAMOS, Maria Estela Rocha (Orgs.). **Espaço Urbano e Afrodescendência**. Fortaleza: UFV Edições, 2007.

¹¹⁸ Um dos maiores nomes da história da batalha por direitos civis e vencedor do Prêmio Nobel da Paz em 1964, Martin Luther King Jr. inspirou movimentos pela paz, igualdade de gênero, imigração e direitos gays – A partir da política da não-violência. Seu legado foi a busca pelo sonho de igualdade e harmonia, misturando elementos constitucionais e espirituais em sua oratória. Foi assassinado em 04 de abril de 1968.

¹¹⁹ Movimento político, social e cultural com o intuito de cultivar interesses coletivos e assegurar autonomia para os negros.

¹²⁰ O Partido dos Panteras Negras (em inglês Black Panthers) foi uma organização política extraparlamentar ligada ao nacionalismo negro. Foi fundado em 1966 e se manteve ativo nos Estados Unidos até 1982. Seu principal objetivo era proteger a população negra da brutalidade da polícia americana.

¹²¹ Al HajjMalikAl-Shabazz, mais conhecido como Malcolm X foi um líder nacionalista negro que serviu como porta-voz da Nação do Islã durante os anos 50 e 60. Articulado, apaixonado e um orador nato, Malcolm X incentivou os negros a se livrarem das algemas do racismo “de qualquer forma necessária”, incluindo violência. Foi assassinado em 21 fevereiro de 1965 num teatro onde faria um discurso.

próprios rumos e de propor alternativas para suas questões sem a influência branca. O movimento blackpower surge como desdobramento das lutas interétnico visando o fortalecimento da identidade negra, num processo de retomada às origens africanas na sonoridade, na visualidade e na identificação com as origens étnicas africanas como: os dreadlocks¹²², vestimentas, cortes de cabelos e nas manifestações artísticas.

O black é assim um novo exemplo não apenas do caráter político das novas identidades, isto é, de seu caráter posicional e conjuntural (sua formação em e para tempos e lugares específicos), mas também do modo como a identidade e a diferença estão inextricavelmente articuladas e entrelaçadas com identidades diferentes, uma nunca anulando completamente a outra.¹²³

Tanto a consciência blackpower, quanto à organização blackpanthers exerceram forte influência sobre os jovens do movimento hip hop, no que diz respeito à consciência das tradições afrodiáspóricas¹²⁴ e o reconhecimento dos direitos políticos e civis¹²⁵. Como forma de enfrentamento da situação de criminalidade em que os jovens negros se encontravam e estratégia para fazer frente à invisibilidade do gueto na sociedade norte americana, tornou-se necessário a proposição de ações alternativas, criativas e de caráter coletivo.

Com o tempo, aquilo que a princípio consistiu um sistema de comunicação entre jovens, notadamente homens, acaba tomando contornos artísticos mais elaborados, que não se definem claramente como arte, mas sem dúvida ultrapassaram os códigos comunicacionais, sobrepondo fronteiras e difundindo-se internacionalmente. Desta forma, enquanto processo social que rompe seus limites geográficos, o movimento hip hop elegeu a rua como palco de suas manifestações políticas, sociais e artísticas. Essa perspectiva pode ser analisada à luz das reflexões feitas pelo filósofo e sociólogo francês Henri Lefebvre que assinala, em diversas obras¹²⁶, a importância de enxergar a vida cotidiana, demonstrando a necessidade de trazer à tona argumentos a favor da rua, mas também contra ela e, nesse sentido de recuperar a cidade subvertendo os usos dominantes. Entre os contextos favoráveis à rua, destaca-se o fato dela ser o local do

¹²² É um estilo de penteado no qual se mantém os cabelos longos e emaranhados.

¹²³ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A.2000. p.86

¹²⁴ Processo de adaptação e de (re)significação cultural e social da população africana transportada como escrava para as Américas.

¹²⁵ VIANA, Maria Luiza Dias. A experiência estética nos grafites e no hip hop como afirmação étnica e cultural dos jovens. In: JUNIOR. Henrique Cunha. RAMOS, Maria Estela Rocha (Orgs.). **Espaço Urbano e Afrodescendência**. Fortaleza: UFV Edições, 2007.

¹²⁶ LEFEBVRE, Henri. **A Revolução Urbana**. 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

encontro, da movimentação e da miscigenação. A rua detém as incumbências negligenciadas pelo modernismo de Le Corbusier^{127;128}: informativa, simbólica e lúdica. Lugar do “caos” e da oportunidade de uma “ordenação”, onde ocorrem os acontecimentos políticos e revolucionários¹²⁹.

O passar pela rua é ao mesmo tempo obrigatório e reprimido. Se a rua já foi o lugar de encontro por excelência, atualmente se converte em rede organizada para o consumo, em passagem de pedestres encurralados e de automóveis privilegiados, em transição obrigatória entre o trabalho, os lazeres programados e a habitação. Embora palco para os grandes eventos permitidos e estimulados pelo poder público (carnaval, shows, espetáculos, festivais), é também objeto das forças repressivas que impõem o silêncio e o esquecimento à verdadeira apropriação: a da “manifestação” efetiva.¹³⁰

Na década de 1960, a urbanista e ativista social americana Jane Jacobs¹³¹ publicou a emblemática obra *Morte e Vida nas Grandes Cidades*, que virou uma bibliografia básica para o urbanismo a partir de então. Se constitui como uma grande crítica às intervenções modernistas, consideradas como “verdades” intocáveis na época. No livro, Jacobs argumenta que as “ruas e calçadas são os órgãos mais vitais de uma cidade”¹³² e uma de suas funções é a segurança urbana. Pesquisas sobre violência urbana apontam que as pessoas estão temendo e deixando de usar as ruas por medo da criminalidade que assola, principalmente, nas grandes cidades. Tal fato não torna a rua mais segura, pelo contrário:

Esvaziar as ruas, evitá-las, se autossegregar em shoppings e condomínios fechados é, ao contrário do que pressupõe o senso comum, a pior maneira de vencer a delinquência e a criminalidade. Só ocupando as ruas e reforçando as redes de controle social cotidiano é possível combater de fato o que chamamos de violência urbana¹³³.

Enquanto algumas pessoas, por temer a violência, evitam as ruas os hip hoppers as adotam e praticam nelas sua arte. Diante disso, por muitas vezes, são confundidos com infratores, pois convivem no mesmo espaço físico, o espaço público urbano, tanto a arte quanto a violência.

¹²⁷ LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva. 1977

¹²⁸ _____. **Planejamento urbano**. São Paulo: Perspectiva. 2000

¹²⁹ LEFEBVRE, Henri. **A Revolução Urbana**. 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

¹³⁰ SERPA, Angelo. **O espaço público na cidade contemporânea**. São Paulo: Contexto, 2011. p.24

¹³¹ Disponível em: <<https://feminismurbana.wordpress.com/2018/05/13/jane-jacobs-uma-mae-urbanista/>>. Acesso em: 20 maio 2018.

¹³² JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

¹³³ JACOBS. op. cit. p.68

Na intenção de estabelecer um recorte nesse contexto complexo, mas de forma que nos permita enfatizar a relação das pessoas com a cidade, aliamos o estudo do espaço público com o movimento hip hop. Traçar essa intersecção nos conduziu ainda a pensar se a crise do uso espaço público tem relação direta com o ativismo por meio da arte. Entendendo a relação entre tal crise e as diversas formas de ativismo, é possível compreender, também, como a fragilidade nas relações entre as pessoas pode interferir na relação entre elas e o meio urbano.

O homem se relaciona com o espaço através do corpo, este é a mediação necessária a partir da qual nos relacionamos com o mundo e com os outros – uma relação com os espaços-tempos definidos no cotidiano. Desse modo, o corpo transita por diferentes escalas, ligando-as. Em primeiro o lugar, a casa (a partir de onde o sujeito começa a construir suas relações familiares e primeiras referências); depois a rua, na qual se vê em relação com o outro, instituindo tramas identitárias; depois a escala do bairro, que vai ganhando dimensão como relação de vários espaços-tempos mediados pela troca social (de todos os tipos); e, articulando essas escalas, o corpo depara-se com a cidade, multifacetada e múltipla, de ações simultâneas e imagens que seduzem e orientam.¹³⁴

Nas danças urbanas, no caso específico desta pesquisa, no hip hop, o corpo é o protagonista deste ativismo urbano, é a busca de uma nova forma de expressão do homem e de ocupação simbólica do espaço urbano. Por meio de movimentos acrobáticos, performáticos e rápidos, o corpo toma forma artística e, juntamente com a música de batidas eletrônicas e as letras que retratam a condição social da juventude da periferia, participa dos processos de reterritorialização da cidade, se apropriando dos espaços urbanos. O break assume uma perspectiva interessante, uma vez que o corpo é o último reduto da resistência, já que é a última coisa que se pode tirar de uma pessoa. Desta forma, constitui-se como tática dos hip hoppers o uso do espaço público urbano para reafirmar o movimento, dar voz às suas questões e demarcar territórios nas ruas.

Atualmente, há vários aportes teóricos sobre os conceitos de Público, Espaço e Arte e algumas análises relacionam estes termos de modo a estabelecer uma unidade estética anônima e social na urbe.

O que está claro é a existência de um fluxo que cria uma relação entre arte, arquitetura e espaço urbano e que esta relação é frequentemente representada por meio de qualidades formais e materiais. Estas qualidades, do “público”, do “espaço”, e da “arte” costumam ser visualizadas no ambiente urbano físico, em termos formais, materializando-se como esculturas abstratas modernistas presentes em edifícios públicos e privados e em praças.¹³⁵

¹³⁴ CARLOS, Ana Fani Alessandri. O poder do corpo no espaço público: o urbano como privação e o direito à cidade. **GEOUSP** – Espaço e Tempo São Paulo v. 18 n. 2 p. 472-486, 2014.p.474

¹³⁵ O’KELLY, Mick. Negociação urbana, arte e a produção do espaço público. Tradução: Fábio Lopes de Souza Santos. EESC-USP. **Risco** Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo. São Paulo. vol.1 n.5. p.

Para o melhor entendimento, recorreremos à ideia de o espaço público, que na sua definição fundamental pressupõe a interlocução entre atores sociais que buscam manifestar as suas diferenças através da inter-relação subjetiva entre diferentes grupos, ou seja, pela comunicação das consciências individuais, umas com as outras, realizada com base na reciprocidade¹³⁶. Contudo, essa relação estabelecida pelo diálogo só será bem sucedida na medida em que for permitido ao indivíduo manifestar sua razão, confrontá-la à opinião pública sem obstáculos ou sem subjugar a razão do outro, “estabelecendo um debate numa linguagem que possa ser comungada pelos demais”¹³⁷. Entendido dessa maneira, o espaço público é o lugar do espaço político¹³⁸, uma vez que é o lugar de comunicação, onde os indivíduos promovem o diálogo. O espaço público é entendido como sendo o local no qual os problemas sociais e humanos se apresentam, tomam uma dimensão pública e, ao mesmo tempo, são solucionados. Desta forma, espaço público pode ser definido como espaço de embate social e o palco onde acontece a cena pública.

Segundo Milton Santos¹³⁹, nada se faz hoje que não seja a partir dos objetos que nos cercam, de forma que se torna essencial o entendimento da materialidade na relação entre espaço e movimentos sociais. “O espaço, como componente social é ao mesmo tempo uma condição para a ação, uma estrutura de controle, uma imposição de limite, mas também um convite à ação”¹⁴⁰. Tal condição traz à tona questões como o real papel dos arquitetos, urbanistas e inclusive artistas que fazem intervenções no espaço da cidade. Há uma linha tênue que separa as produções artísticas com um viés de visibilidade e as produções que visam uma relação mais íntima, tanto esteticamente, como socialmente. Ao levantar a questão da relação entre arte e cidade,

(...) entendemos o fenômeno artístico como algo que transcende as suas dimensões estético-estruturais, inserindo-se em universos mais amplos da cultura e assumindo significados que se configuram como referenciais importantes para a caracterização da identidade dos contextos urbanos e para

113-127. 2007. Disponível em: http://www.iau.usp.br/revista_risco/Risco5-pdf/art_8_risco5.pdf. Acesso em: 20 set. 2017.

¹³⁶ GOMES, Paulo César da Costa. **Ensaio de geopolítica da cidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

¹³⁷ GOMES. op. cit.

¹³⁸ HABERMAS apud GOMES, 2002, p. 160

¹³⁹ SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Hucitec, 1980. p.257

¹⁴⁰ SANTOS, op.cit.p.256.

a formação do imaginário das pessoas que habitam e convivem cotidianamente nesses espaços.¹⁴¹

A partir desta citação, entendemos que a arte pública pode aproximar as distâncias entre a arte e a vida, assim como a ação da arte no espaço público das cidades pode levar o indivíduo a desenvolver um olhar reflexivo, questionador que proporciona o diálogo com a diversidade do seu ambiente cultural e pode estabelecer relações afetivas e identitárias que estão incorporadas aos diversos objetos das cidades. “Quando a arte ocupa a rua, tornando-a palco e plateia de seus usuários, tem a potência de efetivar uma real democratização da experiência estética”¹⁴².

A arte urbana deve atuar como mediadora responsável e competente em nível de sensibilização para que o diálogo entre cidadão- espaço urbano e obras artísticas seja íntimo e profundo, suplantando as leituras superficiais e proporcionando a formação do pensamento estético, histórico e social capaz de participar da construção de diferentes olhares sobre a cidade.¹⁴³

Por fim, vale ressaltar que não se deve tomar essa possibilidade de intervenção da arte no espaço público como se fosse um meio de salvação social, ou como se as manifestações artísticas democratizadas no espaço público das cidades tivessem o poder de transformar percepções. O que acontece, na maioria das vezes, é a possibilidade de fundar um novo olhar estético ou tornar a cidade mais agradável visualmente.

Diante desta discussão acerca de espaço público, recorreremos agora ao diálogo sobre ativismo urbano, de modo a elucidar a relação entre arte, espaço público e movimento hip hop. A palavra “ativismo” é apresentada como sinônimo de protestos e manifestações nas ruas, mas esta simples caracterização não abarca toda a complexidade do termo. Há, sim, uma similaridade visto que para cumprir o seu papel, o ativismo faz-se, necessariamente, da demonstração política no espaço público. No século XIX, os ativistas manifestavam seus desagrados políticos nas ruas, bem como no século XX e perpetua-se no século XXI. A luta pela transformação é contínua. O ativismo dos tempos atuais resulta do legado deixado por ativistas no processo histórico desde as lutas do movimento operário comunista ou anarquista do final do século XIX até o

¹⁴¹ FREITAS, Calado Sicília. **Arte, cidade e espaço público: perspectivas estéticas e sociais**. Artigo científico apresentando no I Enecult Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. 2005. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecul2005/SiciliaCaladoFreitas.pdf>>. Acesso em: 24 abr. 2018.

¹⁴² O’KELLY, Mick. Negociação urbana, arte e a produção do espaço público. Tradução: Fábio Lopes de Souza Santos. EESC-USP. **Risco** Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo. São Paulo. vol.1 n.5. p. 113-127. 2007.

¹⁴³ FREITAS, op.cit.

ciberativismo¹⁴⁴ e o uso massivo da internet e das tecnologias da comunicação como mecanismo da mobilização.

As revoluções da esquerda causaram forte influência no ativismo ao longo da história, bem como os movimentos pela descolonização da Ásia e da África no século XX, ressaltando a desobediência civil pacífica dos indianos, inspirados pelos ideais de Gandhi¹⁴⁵; as mobilizações de contestação social dos movimentos de contracultura durante as décadas de 50 e 60; a luta pela igualdade e direitos civis nos EUA e na África do Sul; o movimento hippie de contracultura nos anos 60; as rebeliões do movimento estudantil na Europa, na América do norte e na América Latina de 1968; os movimentos pacifistas visando o término das guerras; o movimento verde de correntes ecológicas e ambientalistas, nos anos 70 e 80, com a utilização da mídia para campanhas, como as promovidas pelo Greenpeace¹⁴⁶; os movimentos sociais globais, incluindo o Movimento dos Sem Terra (MST); a organização do Exército Zapatista de Libertação Nacional no México, iniciada em 1994 e nos quais reformulou o conceito de exército e de organização popular; a globalização definitiva das manifestações no ano de 1990 (a exemplo da Eco-92 que adaptou as pioneiras articulações em âmbito global) culminaram nos amplos movimentos do período 1998-2001, em oposição a globalização neoliberal e a Organização Mundial do Comércio¹⁴⁷.

Diante do exposto, fica clara a associação de movimentos sociais com ativismo urbano. Para elucidar os dois conceitos, nos apoiaremos nos estudos do pesquisador

¹⁴⁴ O ciberativismo, ativismo online ou ativismo digital é uma forma de ativismo pela internet caracterizada pela defesa de causas, reivindicações e mobilizações. Muitos autores o consideram uma nova fronteira para a participação política, pois, a partir de um computador, os indivíduos rapidamente conseguem agregar pessoas à causa que defendem. Inicialmente, era uma estratégia muito utilizada por ONGs e entidades civis, hoje, com a expansão do acesso à internet, é cada vez mais utilizado pelo cidadão comum para difundir informações e reivindicações, debater e trocar informação, organizar e mobilizar indivíduos para ações por meio de fóruns e grupos de discussões, abaixo-assinados e petições online, blogs, plataformas sociais, aplicativos e as mídias sociais.

¹⁴⁵ Mahatmas Karamchand Gandhi ou, como ficou conhecido, Mahatma Gandhi, nasceu em 2 de outubro de 1869 foi o idealizador e fundador do moderno Estado indiano mas acima de tudo um ativista da não-violência. Formado em direito, foi um político e líder movimento de independência da Índia, que era governada pelos ingleses. Gandhi foi assassinado em 30 de janeiro de 1948 com três tiros pelo hindu Nathuram Vinayak God se porque este era contra a tolerância religiosa pregada por Gandhi.

¹⁴⁶ Organização global, não governamental e independente que atua para defender o meio ambiente e promover a paz, inspirando mudanças de atitudes. Sediada em Amsterdam, tem escritórios em 41 países do mundo.

¹⁴⁷ SILVA, Regina H. Alves. da; MAIA, Andréa Casa Nova. Memória pública e ativismo: histórias de luta do Ocupe Estelita (Recife, Brasil) e do Renovar a Mouraria (Lisboa, Portugal). **Revista História Oral**, v. 20, n. 2, p. 81-103, jul./dez. 2017

Marcelo Lopes de Souza¹⁴⁸. De acordo com ele: “a expressão ‘movimento social’ poderia recobrir e efetivamente recobre tipos de ação coletiva os mais diferentes, independentemente do nível de ambição, do grau de organização e da escala temporal”¹⁴⁹. Assim sendo, “movimento” compreende as práticas coletivas organizadas, sendo de âmbito público e relativamente duradouras e ambiciosas.

(...) o conceito intermediário entre ação coletiva e movimento é ativismo social: assim como todo ativismo é uma ação coletiva, mas nem toda ação coletiva é um ativismo, todo movimento social é um ativismo, mas nem todo ativismo é um movimento social. Conceitualmente, movimento social é um subconjunto de ativismo, que por sua vez é um subconjunto de ação coletiva.¹⁵⁰

Em consonância com a citação, pode-se dizer que o ativismo é uma modalidade mais ampla, pois engloba várias formas de organização, mobilização e atuação da população que não necessariamente precisa ser dos pobres. Já o conceito de ativismo social abrange um leque maior e diverso de ações, como por exemplo aquelas que reclamam alguma reivindicação, tantas outras que insurgem na busca de questões mais ambiciosas e complexas. Podemos considerar que os movimentos sociais são uma categoria de ativismo que apresenta um alto nível de organização e de contestação da ordem social vigente. Os movimentos sociais urbanos não se restringem apenas à rua, ao bairro ou à comunidade, mas derivam de ações que atingem setores mais amplos da sociedade, como a cidade, o país podendo até estabelecerem vínculos internacionais.

Visando estabelecer a ligação entre ativismo urbano e o movimento hip hop, é importante conduzir a discussão para o ativismo de bairro. O ativismo de bairro é considerado por alguns pesquisadores como o mais característico dos ativismos, visto que concebe espaços para o diálogo, o que propicia o alargamento dos horizontes de participação política e a interação social contribuindo, assim, para o exercício da cidadania e fazendo com que estas pessoas tomem consciência de seus direitos como cidadãos, especialmente de seu direito à cidade. Nesta perspectiva, podemos afirmar que o ativismo de bairro ajuda a humanizar o urbano. Além de confrontar as desigualdades

¹⁴⁸ Geógrafo e professor do Departamento de Geografia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Premiado pela Sociedade Alemã de Pesquisa sobre a América Latina, fundou e ainda coordena um grupo de pesquisas Núcleo de Pesquisas sobre Desenvolvimento Sócio-Espacial (NuPeD), cujo foco principal são os vínculos entre relações sociais e espaço e, muito particularmente, a espacialidade da mudança social. Paralelamente às suas atividades de pesquisa e docência, tem assessorado movimentos sociais e prefeituras em temas relacionados com estratégias e instrumentos de transformação das cidades.

¹⁴⁹ SOUZA, Marcelo Lopes de. A “Nova Geração” de Movimentos Sociais Urbanos. **Revista Cidades**, v. 6, N. 9, 2009. p. 10

¹⁵⁰ SOUZA, op. cit. p.12

sociais, esta categoria do ativismo urbano abre possibilidades para que as pessoas reflitam acerca de sua identidade e, a partir do diálogo, possam dar visibilidade a cultura produzida nos bairros da periferias, como é o caso do movimento hip hop. Enfim, o ativismo de bairro conduz um debate com temas ligados à subjetividade, identidade e cultura, dimensões estas extremamente importantes na vida humana que não podem ser desconsideradas tampouco desconectadas das questões políticas.

Destacamos, neste trabalho, o movimento hip hop como uma experiência recente de ativismo urbano no Brasil e que, principalmente nas grandes cidades brasileiras, se consolida como um importante agente político no debate sobre a cidade e na construção de propostas de novas formas de organizar a vida e o espaços urbanos.

CAPÍTULO 2 - O HIP HOP NO BRASIL: MOVIMENTO DA JUVENTUDE NA PERIFERIA DAS CIDADES

2.1 O nascimento do Hip hop no Brasil

No Brasil, o princípio daquilo que futuramente receberia o nome de movimento hip hop, origina-se no final anos 1970 e começo dos anos 1980, isto é, conjuntamente da eclosão dos “novos movimentos sociais”, nos quais lutavam pela constituição de um novo modelo de sociedade, sendo mais pluralista, democrática, participativa e cidadã. Assim, o hip hop insurge neste ambiente de transformação social, designando novas configurações e práticas de exercício político reivindicatório¹⁵¹.

Este contexto introdutório do movimento hip hop no Brasil é marcado pelo fim do período de maior sucesso dos chamados “bailes blacks” durante as décadas de 1960 e 1970. O cenário era caracterizado pela disseminação de ideais como a igualdade racial e o orgulho negro, propagados via soul music em conjunto com grandes intérpretes da época como Cassiano, Gerson King Combo, Jorge Ben(jor) e Tim Maia. Em consequência disto, alastrava-se pelo país uma nova atitude comportamental, especialmente na camada mais jovem da população afrodescendente. No final dos anos 70, com o enfraquecimento dos “bailes blacks”, os grupos de dança que frequentavam estas festas assumem um ritmo diferente na coreografia, com sequências, passos “quebrados” e ritmados. Este tipo de dança, chamado de break, é a primeira manifestação do hip hop no Brasil e passa a ser executada na cidade de São Paulo, mais especificamente na Praça Ramos, na Estação de Metrô da São Bento, local considerado por muitos o berço do hip hop no Brasil. Neste contexto, sobressaem os grupos de dança Jabaquaras Breakers e Funk & Cia que tinha a figura emblemática de Nelson Triunfo¹⁵², um dos precursores da cultura hip hop no país.

¹⁵¹ RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues. **O movimento Hip – Hop como gerador de urbanidade: um estudo de caso sobre gestão urbana em Campinas**. Campinas, 2006. 235p. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2006.

¹⁵² Nelson Gonçalves Campos Filho, nasceu no interior de Pernambuco e foi para São Paulo aos 23 anos onde iniciou sua carreira artística como dançarino de soul e funk. Com a chegada da emergente cultura hip-hop ao Brasil, entre 1983 e 1984, ele acompanhou essa nova tendência e, foi um dos pioneiros: começou a abrir rodas de dança nas ruas do centro de São Paulo, e por diversas vezes sofreu com a repressão da polícia. Em 2008 recebeu a comenda da Ordem do Mérito Cultural do Ministério da Cultura e em 2014 foi lançada sua biografia pelo jornalista Gilberto Yoshinaga, com o título “Nelson Triunfo – Do Sertão ao Hip-Hop”. Nelson Triunfo representa um símbolo de resistência e questionamento de padrões e costumes e tem em sua trajetória de vida um importante exemplo dos fenômenos culturais, sociais e políticos que caracterizam a história da diáspora africana em solo brasileiro.

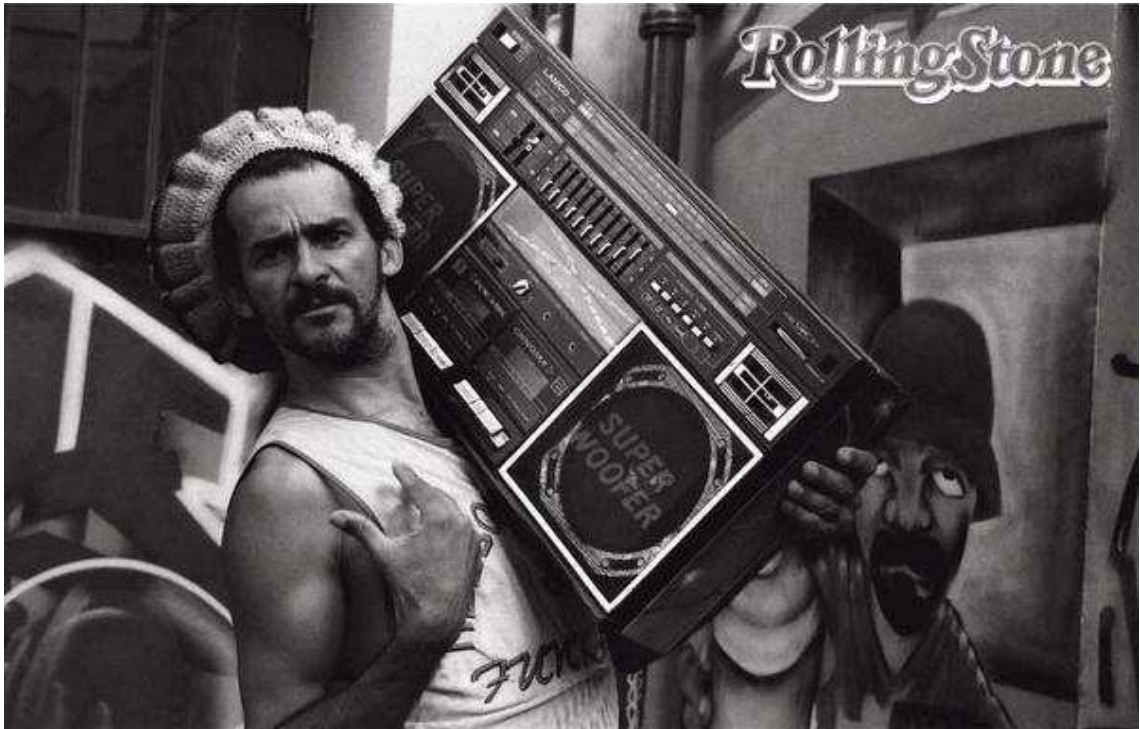


Figura 6 - Nelson Triunfo.
Revista Rolling Stones. Edição 82. Julho de 2013
Foto: arquivo pessoal de Caue Angeli.

O movimento hip hop no Brasil se deu de forma tímida e lenta e foi até considerado por muitos como “mais uma moda importada dos Estados Unidos”. Ao transcorrer do tempo, ainda na capital paulista, emergem os primeiros grafites vinculados ao contexto do hip hop, começava a se escutar um estilo diferente de cantar e a partir de então, surge no país a música rap e o movimento hip hop se torna realidade, mesmo de maneira totalmente marginalizada. Os anos iniciais do movimento foram complicados no que tange à falta de credibilidade da música bem como a negativa associação que as pessoas faziam ao movimento, dando a conotação de cultura marginal. Seus adeptos frequentemente eram importunados pela polícia e outras vezes eram ridicularizadas nos próprios bailes blacks.

Contudo, tal realidade começa a ver novos horizontes a partir de 1983, com a eclosão do artista Michael Jackson, o qual retratava, por meio de seus clipes, especificamente em “Thriller”, “Billie Jean” e “Beat It”, o break dance como uma moderna e respeitável arte da dança. Vale ressaltar também que em 1984, a Rede Globo de Televisão lança a novela “Partida Alto” no horário mais nobre da televisão brasileira, popularmente chamado “novela das 8”. Em sua abertura, bailarinos com figurinos coloridos e acessórios emblemáticos, dançam uma coreografia de break dance repleta de passos fragmentados e acrobáticos. Estes dois fatos – o primeiro, ter um renomado artista com carreira internacional cantando e dançando em ritmo de hip hop e o

segundo, a principal emissora de televisão do país exibindo em seu horário nobre performances do hip hop – colaboraram em muito para a popularização desta modalidade de dança, até então estigmatizada.

Os jovens moradores das periferias, essencialmente a juventude negra de São Paulo, são atraídos pelo ritmo diferente das músicas, estabelecendo então uma identificação com a melodia. O ritmo caracterizava-se pelas batidas eletrônicas e pela rapidez em pronunciar as palavras de forma descontraída e sem a preocupação com o conteúdo crítico e de protesto. As músicas eram tocadas para embalar as batalhas de break entre os anos de 1988 e 1989. Desta época, podemos destacar os lançamentos dos primeiros discos de rap no país: “Kaskatas – A ousadia do rap made in Brazil”(1988) e a coletânea “HIP – HOP Cultura de rua, o som das ruas” (1989), que lançou dois grandes nomes do rap nacional, a dupla Thaide & DJ Hum, com as músicas “Corpo Fechado” e “Homens da Lei” consideradas as pioneiras do chamado rap “consciente” e de “atitude”¹⁵³.



Figura 7 - Capa do disco Kaskatas
Foto: Blog Balança São Paulo. 2015

As rimas do dueto na canção “Corpo Fechado”, ainda que autobiográfica na qual retratam a história do rapper Thaide, não deixa de ser uma apresentação do próprio hip hop à sociedade:

Me atire uma pedra

¹⁵³ ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. **Estudos Avançados**. v. 18, n. 50, São Paulo, 2004. (versão impressa) Disponível em: <www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=s0103-40142004000100020&Ing=pt&nrm=iso> Acesso em: 21 set. 2017.

Que eu te atiro uma granada
 Se tocar em minha face sua vida está selada
 Portanto meu amigo, pense bem no que fará
 Porque eu não sei, se outra chance você terá...
 Você não sabe de onde eu vim
 E não sabe para onde eu vou
 Mais para sua informação vou te falar quem eu sou
 Meu nome é Thaíde
 E não tenho R. G. ¹⁵⁴

Esta parcela da população, composta por jovens da periferia das cidades, inaugura o movimento hip hop como um dos mais significativos para propagar suas aflições e fazer uma denúncia social do contexto onde vivem, marcado pela falta de infraestrutura e violência. Assim, o movimento hip hop não se restringe ao centro das cidades e demonstra que esta juventude, insatisfeita com a invisibilidade social que lhes foi imposta, almeja retomar o território que lhe foi negado a partir de “um modelo de urbanização sem urbanidade que destinou para os pobres uma não-cidade, longínqua, desequipada como espaço e como lugar”¹⁵⁵. A princípio restrito à cidade de São Paulo, este fenômeno se expande rapidamente pelo país alcançando, em meados dos anos 1980, as cidades de Santo André, São Bernardo do Campo, Campinas, Brasília, Porto Alegre, Recife, Belo Horizonte¹⁵⁶.

Trazendo para o contexto do estado de Minas Gerais, recorte geográfico desta pesquisa, em Belo Horizonte o movimento iniciou na década de 80, contudo, o Baile da Saudade, localizado no bairro Venda Nova, ainda reúne antigos frequentadores que dividem espaço com jovens do hip hop. Na década de 1990, houve um aumento dos grupos de rap¹⁵⁷, assim como dos territórios deles na cidade, como a Galeria Praça Sete, a Estrela Night Club, as pistas de skate, e dentre outros. Vários destes grupos se desfizeram ou trocaram seus membros e raros foram aqueles que permaneceram desde

¹⁵⁴ THAÍDE & DJ HUM, **Corpo Fechado**. Álbum: Humildade e Coragem São Nossas Armas Para Lutar. 1992.

¹⁵⁵ ROLNIK, Raquel. O Brasil e o Habitat II. Teoria e Debate. **Revista Trimestral do Partido dos Trabalhadores**. São Paulo, n. 32, ano 9, p. 21 – 26, julho/agosto/setembro, 1996.

¹⁵⁶ RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues. **O movimento Hip – Hop como gerador de urbanidade**: um estudo de caso sobre gestão urbana em Campinas. Campinas, 2006. 235p. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2006.

¹⁵⁷ Grupos Registrados no Festival de Arte Negra de Belo Horizonte em 2003, por ordem alfabética, em número de 53: A Corja, A Máfia NUS, Aliados, Apologia X, APR, Artigo 607, Arizona, Base Leste, Black soul, Cavaleiros de Cristo, CDA, Clã, Código Racional, Creta, Cultura Rap, Dejavu, Dinastia Hip hop, Divisão de Apoio, Efésios, Escória, Estado de Choque, Ex Detento 999, FAT, Fator R, Fhossyo Rap, Fulga, Irmão de Sangue, Julgamento, Karaokã, Kontraste, Mantra, MDA, Mensagem Positiva, NCS, Nossa Arte, NUC, ODR, Origem Guetto, Prisioneiros, Projeto Psicogênicos, Rap em Fator, Realista MCs, Retrato Radical, SRE, Sobreviventes, SOS Periferia, TU, Voz da Periferia, Vulto Negro, Veroz Varonil, Vozes do Gueto; 1 Dois Rima, 16 A 12.

o início, como é o caso do grupo “Raiz Negra”, formado nos anos 1990¹⁵⁸. A primeira rádio a tocar rap em Belo Horizonte foi a Liberdade FM, entre 1986 e 1987. O programa onde os raps eram veiculados se chamava “Mega Mix” e era apresentado por José Luiz de Carvalho, o DJ Joseph.



Figura 8 - DJ Joseph.
Foto: arquivo pessoal Dj Joseph. 1989

Em entrevista concedida ao jornal O Beltrando¹⁵⁹, Dj Joseph relata que o programa “Mega Mix” surgiu de uma ideia da produção da rádio de colocar no ar um programa com músicas alternativas, apresentando canções que não estavam no circuito “das paradas de sucesso”. Já o primeiro grupo de rap da cidade surgiria de um grupo de músicos mais ligados ao funk e ao soul, sem uma conexão estreita com a cultura hip hop recém-chegada ao Brasil. Joseph, que fez parte da formação do grupo, conta um pouco dessa história:

O Alibabáticos era um grupo de dança que ganhava prêmios em todas as competições, e eu fazia as montagens das músicas pra eles dançarem. O Néviton Marques teve a ideia de cantar além de dançar, fazer um rap

¹⁵⁸ DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte**. 2001. 412 f. Tese (Doutorado) - Curso de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

¹⁵⁹ **Jornal virtual O Beltrano**. Disponível em: <<http://www.obeltrano.com.br/portfolio/tres-decadas-de-hip-hop-em-bh/>> Acesso em: 23 jun. 2018.

também, já que o negócio estava na moda. Aí veio a ideia de fazermos um grupo que reunisse o Marcelo e o Néviton, dos Alibabáticos, o Walber, do Stop Listen, e eu, do Dup Som, e esse foi o primeiro grupo de rap de Belo Horizonte. Eu já fazia uns raps e o Walber também. Então, juntamos tudo e nasceu o União Rap Funk, por volta de 1985 ou 1986.¹⁶⁰

Estes jovens alcançaram um grau de popularidade inesperado, o grupo atuou por mais de 10 anos e se desfez no início dos anos 2000.

No campo da dança mineira, vale destacar a atuação do grupo Spin Force Crew, o mais antigo em atuação em Belo Horizonte. Com 25 anos de história, é considerado por muitos críticos das danças urbanas como um dos símbolos da cultura hip hop em Belo Horizonte, visto que o grupo congrega os quatro elementos do hip hop: DJ, MC, grafite e o break. Fundado em 1992, o grupo está na quinta geração de bailarinos, já se apresentou por todo o país e também no exterior. Seu líder Reynaldo Ribeiro, o Reyone, relata como se deu o início de sua atuação:

Meu irmão era DJ e naquela época existiam muitas festas na rua, as chamadas barraquinhas. Tinha também as casas de shows, como o Chiodi no bairro Cidade Industrial, a Vilarinho no bairro Venda Nova, e a Stúdio 94, que ficava no Barreiro. Tanto a Chiodi quanto a Estúdio 94 eram mais próximas da minha casa. Eu também circulava muito pelo bairro Betânia e conheci o breaking com um amigo que morava lá, o Marcão, já falecido. Indo pra escola passei pelo bairro e vi os caras dançando, mas não sabia o que era. Lá tinha um coreto e era lá que os caras dançavam. Todos frequentavam o Chioddi. Era uma casa que tocava vários estilos de música, entre eles o rap. Numa dessas vezes vi uma roda de breaking do pessoal dos bairros Cabana, Água Branca e Barreiro, entre os b.boys estavam caras como Ba e Nego. Me interessei muito e foi o que escolhi pra mim. Só que na década de 90 não tinha quem ensinasse, então a gente aprendia vendo. Ao longo do tempo fui aprendendo, treinando, me juntei ao pessoal do Betânia, no grupo Betânia Breakers. Conheci o Eazy, que dançava com a gente, e comecei frequentar a casa dele. A gente assistia filmes relacionados à cultura hip hop e trocava informações sobre onde rolava o hip hop. Na década de 90, era muito breaking. Tinham os rappers, como Black Soul, Retrato Radical, o Zero, do Face Oculta, lugares como o Salão Preto e Branco, onde a gente se informava sobre as rodas de breaking e onde circulavam os fanzines também.¹⁶¹

¹⁶⁰

¹⁶¹ Jornal virtual O Beltrano. Disponível em: <http://www.obeltrano.com.br/portfolio/tres-decadas-de-hip-hop-em-bh/> Acesso em 23 de junho de 2018.



Figura 9 - Grupo Spin Force Crew
Foto: Jornal O Beltrano. 2017

A partir da citação acima, pode-se afirmar que naquela época, entre os anos 1980 e 1990, o movimento hip hop atuava despreziosamente, apenas com o intuito de lazer e entretenimento. Surgido nas periferias, os locais de reunião dos integrantes do movimento passam, cotidianamente, a exercer funções de integração social e formação de novos laços de sociabilidade nas áreas periféricas das cidades. Assim, diferentemente dos Estados Unidos, no Brasil o teor político foi sendo incorporado paulatinamente às práticas sociais do movimento hip hop, fazendo dele um dos principais porta-vozes das periferias brasileiras e que hoje se constitui como forma e exercício de prática política e de formação cidadã.

Ainda sobre os anos de 1990, embora o movimento hip hop já tenha ganhado muitos adeptos, principalmente na cidade de São Paulo, foi com o lançamento do disco *Sobrevivendo no Inferno* do consagrado grupo Racionais MC que hip hop alcança o respeito da crítica e passa a ser encarado como um importante movimento social e cultural da juventude brasileira. Este fato é considerado um divisor de águas na história do movimento uma vez que suas vendas atingiram mais de um milhão de cópias

vendas, trazendo popularidade para o estilo e estimulando um processo de autoestima e de autovalorização racial/social/cultural.

Infelizmente, existe uma tendência, sobretudo no meio da juventude, a uma globalização amorfa, ‘geleificada’, um liquidificador cultural com uma predominância dos temperos norte-americanos. É verdade também que a cultura brasileira tem uma riqueza muito grande. É uma gente que sabe apanhar uma tradição que vem da Jamaica ou dos EUA, e, de repente, jogá-la na periferia de São Paulo. Eu, por exemplo, nunca dei muito valor ao hip hop, até ouvir a Marília Spozito, que hoje em dia tem trabalhado com culturas da periferia por meio da (ONG) Ação Educativa. Não é uma espécie de cópia boba de algo que já vem pronto dos EUA. É um retrabalho fantástico, é uma cultura da periferia.¹⁶²

O êxito do grupo Racionais MC’s concedeu reconhecimento a toda uma geração do hip hop nacional. Assim, grupos com notoriedade como GOG e X Câmbio Negro (Ceilândia - DF); R Z O e Consciência Humana (São Paulo-SP); Visão de Rua & Sistema Negro (Campinas-SP) e Faces do Subúrbio (Recife-PE) entre tantos, passam a evidenciar uma postura mais agressiva do movimento, em especial da música rap que se torna cada vez mais “pesada”, cada vez mais soturna, com uma linguagem de gírias típica da população jovem das periferias, quase em forma de código¹⁶³.

Deste modo, o hip hop, especificamente o rap, adota uma postura política e se efetiva como

Um veículo de construção de identidades, trazendo a formação da consciência da violência praticada contra a população negra em toda a história do Brasil – consciência da discriminação racial e social. O rap tem a função de estimular o rompimento com os padrões embranquecimento, conformismo, cordialidade – que habitam o imaginário de nossa realidade.¹⁶⁴

A atuação política da juventude nas cidades fez com que o movimento hip hop ressaltasse os princípios do DJ novaiorquino Afrika Bambaata, difundidos no final da década de 60 nos Estados Unidos, tais como a construção de uma sociedade mais justa e igualitária, a promoção da igualdade racial e o enfrentamento ao modelo de gestão urbana excludente. Desta forma, por meio do hip hop, há uma revalorização do espaço social e da luta por um novo conceito de cidade que seja verdadeiramente democrática e inclusiva.

¹⁶² BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Raízes do Brasil**. Educação. Edição Especial – CEU, São Paulo, ano 8, junho de 2004. p.3-5. Entrevista.

¹⁶³ RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues. **O movimento Hip – Hop como gerador de urbanidade: um estudo de caso sobre gestão urbana em Campinas**. Campinas, 2006. 235p. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2006.

¹⁶⁴ TELLA, Marco Aurélio Paz. Rap, memória e identidade. In: ANDRADE, Elaine Nunes de (Org.). **Rap e Educação. Rap é Educação**. São Paulo. Selo Negro Edições, 1999, p.61.

Para trazer a discussão sobre a trajetória do movimento hip hop no Brasil faz-se necessário relacioná-lo com o estilo funk¹⁶⁵, muito presente na realidade das periferias brasileiras.

A história do funk carioca tem origem na junção das tradições musicais afro descendentes brasileiras e estadunidenses. Não se trata, portanto, de uma importação de um ritmo estrangeiro, mas de uma releitura de um tipo de música ligado à diáspora africana. Desde seu início, mesmo cantado em inglês, o funk foi lido entre nós como música negra, mais próxima ao samba e aos batuques nacionais de que a um fenômeno musical alienígena.¹⁶⁶

Desta forma, discorrer acerca do estilo funk envolve a percepção de que essa música negra estadunidense foi incorporada aos ritmos que já pulsavam na formação cultural da nossa sociedade aqui no Brasil. O hip hop produzido em Miami nos Estados Unidos nos anos de 1980, popularmente chamado de Miami Bass, tinha como lema a celebração da sexualidade livre, festas e diversão do que uma preocupação com temas políticos e de conscientização. O Miami Bass foi incorporado às tradições musicais que sempre fizeram dos subúrbios carioca sua principal marca¹⁶⁷. O fenômeno de massa dos subúrbios e periferias cariocas seguia desconhecido pela juventude de classe média de bairros nobres da cidade, que ouviram preferencialmente o rock nacional da época. Reunindo milhares de pessoas nos bailes ocorridos em clubes e outros espaços, o funk sob influência do hip hop, foi se tornando, juntamente com o estilo pagode, o divertimento mais importante para a juventude pobre do Rio de Janeiro.

O funk tem a propriedade de se distanciar de alguns dos mecanismos de controle impostos pela classe dominante, já que em seu berço de onde genuinamente vem (não nos programas de TV), cria formas não-convencionais de consumo musical e cultural, bem como de sua distribuição, configurando uma economia própria, ressignificando vocábulos, redimensionando valores no núcleo familiar e apontando para uma nova política – do prazer e não da lei.¹⁶⁸

Em meados da década de 1990, o funk passou por um processo de repressão a partir da CPI municipal do funk, ocorrida em 1995. Seu objetivo era investigar a suposta ligação do funk com o tráfico de drogas. Esta CPI foi uma reação ao sucesso do baile no morro Chapéu Mangueira, na Zona Sul carioca, frequentado pela juventude de classe média alta nos anos de 1994 e 1995. O baile terminou impedido de funcionar pelos

¹⁶⁵ CASTRO, André; HAIAD, Julia. Ritmo marcado por batidas eletrônicas, cadenciadas e aceleradas. In: CASTRO, André; HAIAD, Julia (Orgs.). **Funk que batida é essa**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.p.11

¹⁶⁶ FACINA, Adriana. Que batida é essa. In: CASTRO, André; HAIAD, Julia (Orgs.). **Funk que batida é essa**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009. p.2.

¹⁶⁷ FACINA, op.cit.p.24-25

¹⁶⁸ FACINA, op.cit. p.36

poderes públicos, sob a alegação da venda de drogas e da ausência de tratamento acústico¹⁶⁹. Em contrapartida, em 2009, a Assembleia Legislativa do Rio de Janeiro promulgou uma lei que declarava o funk como patrimônio cultural imaterial do estado. Como justificativa, dizia que o funk está diretamente relacionado aos estilos de vida e experiências da juventude de periferias e favelas cariocas. Já em maio de 2017, houve outra tentativa de criminalização: a sugestão de lei que propunha a criminalização do funk foi rejeitada pela Comissão de Direitos Humanos e Legislação Participativa do Senado sob alegação de que a sugestão era inconstitucional por cercear a livre manifestação cultural e de pensamento, garantida pelo artigo 5º da Constituição Federal.

Atualmente, o funk ainda carrega o estigma de estilo marginalizado e está distante de ser um movimento cultural aceito e respeitado, sobretudo pelo poder público. Entre os detratores do gênero é comum ouvir que o funk estaria entre os responsáveis por um declínio moral e cultural do Brasil além de estar associado à violência e a criminalidade. Entretanto, de acordo com números de acesso nas plataformas digitais de música que chegam na casa dos milhões, observa-se a popularidade do estilo e sua ascensão na mídia, além do alcance internacional de seus artistas, o que leva-nos a concluir que o funk representa, inegavelmente, um dos maiores fenômenos musicais brasileiros.

2.1.1 Que periferia é esta?

De acordo com Flávio Villaça em seu livro *o Espaço Intra-Urbano no Brasil*¹⁷⁰, a segregação espacial por classes sociais é estruturadora das metrópoles brasileiras. Entendida como o processo no qual “diferentes classes ou camadas sociais tendem a se concentrar cada vez mais em diferentes regiões gerais ou conjuntos de bairros da metrópole¹⁷¹, esta segregação nega o direito de diferentes classes sociais conviverem num mesmo espaço. O autor destaca que embora não haja a presença exclusiva da classe mais privilegiada em nenhuma área das metrópoles brasileiras, há, por outro lado, a concentração exclusiva de população pobre em grandes regiões urbanas.

¹⁶⁹ MARTINS, Denis Moreira Monassa. **Direito e Cultura Popular**: o batidão do funk carioca no ordenamento jurídico. 2006. 130 f. Monografia (Especialização) - Curso de Direito, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

¹⁷⁰ VILLAÇA, Flávio. **Espaço Intra-Urbano no Brasil**. São Paulo: Strudio Nobel. 2001

¹⁷¹ VILLAÇA, 2001. op. cit. p. 142

Analisando várias metrópoles do país, tais como São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Salvador e Recife, o autor afirma que “a segregação é um processo necessário à dominação social, econômica e política por meio do espaço”¹⁷². De acordo com Villaça, ao se apropriar do espaço urbano, a classe dominante controla os espaços e exerce sua dominação. Os mais abastados conduzem a apropriação “diferenciada dos frutos, das vantagens e dos recursos do espaço urbano”¹⁷³, determinados social e coletivamente.

A segregação espacial urbana expulsou os mais pobres para regiões periféricas aos centros, não somente devido à melhor infraestrutura nas áreas centrais, mas, sobretudo, conforme demonstra este autor, pelas facilidades de deslocamentos. Ainda segundo Villaça, o padrão de segregação versus periferia em termos de distância, embora verdadeiro, não é suficiente para explicar a exclusão urbana. Neste sentido, faz-se necessário considerar que há uma disputa por localizações cujo valor é “dado pelo tempo de trabalho socialmente necessário para produzi-la, ou seja, para produzir a cidade inteira na qual a localização é parte”¹⁷⁴. Isto significa que “a produção e a apropriação do espaço urbano não só reflete as desigualdades e as contradições sociais, como também as reafirma e reproduz”¹⁷⁵. Portanto, no Brasil, compete à população de baixa renda abrigar-se em áreas irregulares, exposta a riscos ambientais, fora do padrão legal e de difícil acesso, com pouca ou nenhuma infraestrutura e equipamentos, onde não se nota a presença do Estado. A dimensão do que é viver ou sobreviver em lugares precários é contundente nas narrativas do hip hop, como é o caso da música:

Putz! Que raiva! mano, que furada!
 Outra vez Nova Viçosa no jornal folha da mata
 Última página, assalto deu errado
 É fato, enquadro, se pá assassinato
 Eu to cansado, a cena se repete, reflete
 No crescimento dos moleque de sete

No crime, desde novo, já acha que resolve
 Num escolhe, vai nessa por falta de opção
 Educação, refeição, faltou pra esse irmão
 Se pá vai buscar o que viu na televisão

Um tênis importado com cronômetro do lado
 E a coroa no trabalho ganha menos de um salário

¹⁷² VILLAÇA, Flávio. **Espaço-Intra Urbano no Brasil**. São Paulo: Strudio Nobel. 2001. p. 150.

¹⁷³ VILLAÇA, 2001.op. cit. p. 328

¹⁷⁴ VILLAÇA, 2001. op. cit. p. 334

¹⁷⁵ MARICATO, Ermínia. **Brasil, Cidades**. Petrópolis: Vozes. 2001. p. 170

E o fraco ordenado tem que ser controlado.
Nova viçosa, quebrada cabulosa

Nova Viçosa, quebrada por muitos tachada perigosa
Mas quem vive aqui sabe que não é bem assim
É tipo assim, outro dia uma mina do centro colou aqui
Falou pra mim, que há muito tempo não via
Um moleque correndo soltando pipa, feliz
Tipo assim, outro com seu parceirim
Jogando bola de gude, de manhã bem cedim
Dando uns teco diferente, nem precisa trocar pente

Agora num ignora, o que eu vou falar
Cadê incentivo prá colar, na escola pra estudar?
Quem já tá lá não vai parar de sonhar, imaginar
Mas é foda, por hora, tem muita mãe que chora
Ajoelha e ora pro seu filho num ir pra droga
Implora, pra Deus, NossaSenhora
Livre o filho do gatilho pra ele não virar memória

Nova viçosa, quebrada cabulosa
Am, am, am, amam!
Quebrada Cabulosa, NV Rap ¹⁷⁶

É neste ambiente de conflitos e batalhas cotidianas pela sobrevivência que vem sendo produzida boa parte do hip hop nacional.

A construção simbólica homogeneizante estabelecida pelas classes dominantes, tanto para “cidade”, como local de todos, quanto para “periferia”, espaço de pobres, é uma capciosa construção ideológica que transforma o exercício de cidadania em benefício, excluindo-o como um direito universal. “A cidade da elite representa e encobre a cidade real”¹⁷⁷

A homogeneização das periferias produzida pela mídia torna-as um todo indiferenciado e ameaçador que, por isso mesmo, deve ser mantido isolado e afastado. [...] A “periferia” assim construída é o lugar da violência e da criminalidade, da desestruturação familiar, da pobreza, da falta de recursos, de infraestrutura e de cultura. Em outras palavras, trata-se de uma não cidade, um espaço fora do ideário de cidade hegemonicamente construído.¹⁷⁸

É justamente para desconstruir este peso simbólico que os moradores dos bairros pobres das cidades carregam, que o movimento hip hop vem lutando, por meio da denúncia social presente em suas músicas e a partir da busca pelo reconhecimento desta periferia, parte elementar da cidade.

¹⁷⁶ NV Rap. **Quebrada Cabulosa**. Letras. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/nv-rap/quebrada-cabulosa/>>. Acesso em: 26 jun. 2018.

¹⁷⁷ MARICATO, Ermínia. **Brasil, Cidades**. Petrópolis: Vozes. 2001. p. 170.p.165.

¹⁷⁸ MOASSAB, Andréia. **Brasil Periferia (s)**: a comunicação insurgente do hiphop. São Paulo: EDUC, 2011.p.92

Ao adentrar as regiões pobres da cidade percebendo seus becos, vielas e sua população, o que se nota vai além de violência e precariedade. É muito comum de se perceber neste ambiente o respeito mútuo, a colaboração, a rica produção cultural, as ações empreendedoras e outros valores positivos bem diferentes daqueles propagados pela mídia. Para além de uma periferia homogênea e ameaçadora, guardadas as diferenças, é perceptível as semelhanças entre os moradores dos bairros periféricos e aqueles das áreas mais privilegiadas: acordam cedo, levam os filhos pra escola, trabalham, praticam esportes, frequentam salão de beleza, assistem televisão, tem medo de ser assaltado e se reúne com os amigos.

Comumente, o termo periferia é utilizado para definir, numa perspectiva geográfica, os espaços que estão distantes do centro e na faixa externa da área urbanizada e, numa perspectiva sociológica, os locais onde as práticas sociais e a força de trabalho se reproduzem em más condições de habitação. Ambos olhares estão corretos, no entanto, eles não abarcam todo o sentido que a expressão requer. Por isso, utilizamos a expressão periferia tal como os arquitetos e pesquisadores Nabil Bonduki¹⁷⁹ e Raquel Rolnik¹⁸⁰, ao afirmarem que periferia são “as parcelas do território da cidade que têm baixa renda diferencial, pois, assim, este conceito ganha maior precisão e vincula, concreta e objetivamente, a ocupação do território urbano à estratificação social”¹⁸¹. A expressão periferia assume, então, além de seu conceito geográfico de “o que está à margem”, o conceito social de exclusão.

Os processos de territorialização da pobreza nortearam a alocação dos contingentes mais pobres nas periferias urbanas, caracterizadas, do ponto de vista urbanístico, por profundas precariedades de circulação e de condições de moradia, por carências em diversos setores dos serviços sociais, culturais e infra-estruturais, e pela insuficiência de formas de sociabilidade e de espaços públicos qualificados que acolham as atividades coletivas, a vida social, as relações de trocas e interlocuções capazes de erigir uma esfera pública efetiva. Marcadas pela concentração de renda, desigualdades sociais e

¹⁷⁹ É arquiteto e urbanista com mestrado e doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas. Atualmente é Professor Titular da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de Habitação e Planejamento, foi Superintendente de Habitação Popular e vereador do município de São Paulo (2001-4), quando coordenou a elaboração do substitutivo do Plano Diretor Estratégico do Município de São Paulo e os Planos Regionais das 31 subprefeitura do município.

¹⁸⁰ Raquel Rolnik é arquiteta e urbanista e professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. Foi relatora especial do Conselho de Direitos Humanos da ONU para o Direito à Moradia Adequada, foi diretora de Planejamento da Cidade de São Paulo, secretária nacional de Programas Urbanos do Ministério das Cidades. É autora dos livros “A Cidade e a Lei”, “O que é Cidade”, “Folha Explica: São Paulo” e “Guerra dos Lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças”.

¹⁸¹ BONDUKI, Nabil; ROLNIK, Raquel. Periferia da Grande São Paulo: Reprodução do Espaço como Expediente de Reprodução da Força de Trabalho. In: MARICATO, Ermínia (Org.). **A Produção Capitalista da Casa e da Cidade no Brasil Industrial**. São Paulo: Alfa e Omega, 1982, p.117-154.

processos de exclusão sócio-territorial, os riscos se ampliam e, por sua vez, vão exacerbando os conflitos, como fica evidenciado principalmente pela violência urbana que coloca a vida da sociedade como um todo sob um grau máximo de vulnerabilidade ¹⁸²

Isto posto, temos que as fronteiras da periferia estão longe de se constituírem apenas por coordenadas espaciais, afinal as margens simbólicas que delimitam este espaço podem ser políticas, religiosas, sociais, administrativas ou culturais. Longe de uma homogeneidade, a periferia hoje é marcada pela pluralidade e heterogeneidade que pode ser vista nas diferentes relações de trabalho, pela mobilidade social de seus moradores, pelas políticas assistenciais do Estado.

As periferias são caracterizadas cada vez mais por outros contextos, não aqueles mensuráveis simplesmente por quilometragem ou marcação de anéis, coroas ou outro qualquer representativo geométrico, contextos esses alicerçados nas condições e contradições econômico-sociais dos seus moradores, pelas infraestruturas existentes, pelas territorialidades estabelecidas e reestabelecidas, enfim, pelas suas espacialidades. ¹⁸³

De acordo com o sociólogo José de Souza Martins ¹⁸⁴, é na periferia que se confirma o domínio da renda da terra na cidade e da urbanização, ao mesmo tempo em que é o atraso do próprio capitalismo. “A periferia é a designação dos espaços caracterizados pela urbanização patológica, pela negação do propriamente urbano e de um modo de habitar e viver urbanos” ¹⁸⁵. A periferia, enquanto tal se constitui em negação do progresso e a emancipação social prometidos pela modernidade e pela urbanização.

No entanto, a despeito da possibilidade de uma promessa não cumprida, podemos observar que, ao longo dos anos 2000 no Brasil, novas práticas sociais se

¹⁸² ROLNIK, Raquel. Política urbana no Brasil. Esperança em meio ao caos?. **Revista da ANTP**, São Paulo, 2003. Disponível em: <<https://raquelrolnik.files.wordpress.com/2009/08/esperancaemmeioao caos.pdf>> Acesso em: 26 jun. 2018.

¹⁸³ FIRKOWSKI, Olga Lúcia C. de F. Novo Conceitual para as Periferias Urbanas. **Revista Geografar**. v.4.n.2. Curitiba, 2009. p. 24. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/geografar/article/download/14334/9644>>. Acesso em: 26 jun. 2018.

¹⁸⁴ Escritor e sociólogo brasileiro, professor titular aposentado do Departamento de Sociologia da Universidade de São Paulo, ocupou a Cátedra Simón Bolívar da Universidade de Cambridge, na Inglaterra é considerado a maior autoridade no estudo dos conflitos fundiários no Brasil. Na década de 70, ele foi pioneiro nas pesquisas sobre as frentes de colonização na Amazônia e em 2016 lançou seu quadragésimo quinto título: *Do PT das Lutas Sociais ao PT do Poder* (Editora Contexto), uma coletânea de textos produzidos nos últimos catorze anos, nos quais ele observa e analisa o desempenho e as transformações do partido.

¹⁸⁵ MARTINS, José de Souza. **A aparição do demônio na fábrica: origens sociais do eu dividido no subúrbio operário**. São Paulo: Ed. 34, 2008. p.50

manifestaram nas periferias urbanas sendo denominadas de associativismo produtivo¹⁸⁶. Esta ação tem intuito de qualificar a ação coletiva, que se realiza desde o acesso à terra urbana até a produção de moradia e a gestão de serviços, atividades estas sustentadas por um ideal de bem-estar urbano construído coletivamente. Como exemplo destas práticas sociais de colaboração, vale destacar a atuação da Associação Assistencial e Promocional da Pastoral da Oração de Viçosa (APOV) em Viçosa-MG, fundada em 1982. A APOV é uma entidade sem fins lucrativos que tem como missão promover ações educacionais, esportivas e serviços assistenciais integrados à dimensão espiritual e cultural de crianças, adolescentes, jovens e suas famílias, assim como capacitá-los para a vida profissional, mantendo a atenção permanente na formação de valores, atitudes e habilidades. Em 36 anos de atuação, a APOV vem prestando serviços às comunidades de Nova Viçosa e Posses com a participação efetiva de voluntários do bairro e da cidade de Viçosa, além de universitários e profissionais de diversas áreas. As fontes mantenedoras são convênios firmados com órgãos públicos e privados e, principalmente, pessoas físicas, carinhosamente chamadas de padrinhos. Em 2018, a APOV conta com 24 colaboradores e atende crianças de três a cinco/seis anos com escola formal ligada a Superintendência Regional de Ensino.

Dos sete aos 14 anos, a Associação desenvolve programas complementares à escola formal, como o “Projeto Caminhar”, que contempla atividades culturais, esportivas e educacionais no turno em que estão fora da escola do bairro, proporcionando assim, uma “educação integral”. O coordenador geral Renato Gonçalves ressalta que a educação infantil bem como os projetos contratuais ministrados pela Associação enfatizam a aproximação da família, de modo que os pais são voluntários e participam de atividades como limpeza e organização da escola. O sistema de ensino é inovador e prima pelo entendimento da singularidade de cada aluno. As crianças e jovens atendidas pela Associação sofrem os impactos sociais do que é viver na periferia. Violência, falta de infraestrutura e desmotivação com os estudos são alguns deles.

O bailarino do Grupo Impacto de Dança, Wellington Julio, ministra aulas de danças urbanas para os alunos da APOV. Segundo ele, “é visível a diferença de comportamento e atitude das crianças atendidas pelo projeto. Aqui elas se sentem motivadas e despertam o interesse pelas atividades sejam elas artísticas ou pedagógicas”.

¹⁸⁶ CUNHA, Neiva Vieira da. FELTRAN; Gabriel de Santis (Orgs.). **Sobre periferias: novos conflitos no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: Lamparina. 2013.

Cabe ressaltar ainda, que a juventude moradora da periferia que faz parte do movimento hip hop é obrigada a conviver, diariamente, com o preconceito racial e a discriminação social que a estigmatiza e é por isso se faz tão necessário que o hip hop se imponha contra os mecanismos de dominação e conteste esta estrutura espacial que exclui. Ao mostrar que esta periferia existe, o movimento a subverte simbólica e espacialmente e a ressignifica.

2.1.2 Que juventude é esta?

Para elucidar o conceito de juventude e sua forte ligação com o movimento hip hop, abarcaremos os trabalhos de alguns pesquisadores que consideramos de extrema relevância para nossa dissertação: o geógrafo Nécio Turra Neto¹⁸⁷, a pedagoga Marília Pontes Spósito¹⁸⁸, a antropóloga Glória Diógenes¹⁸⁹ e os sociólogos Juarez Dayrell¹⁹⁰ e Helena Wendel Abramo¹⁹¹,

Perante a ampla discussão acerca da concepção de juventude, as pesquisas sobre o tema são marcadas por uma imprecisão conceitual. Considerada por alguns autores como um processo de transição, outros já atribuem como característica da juventude a

¹⁸⁷ Escolhemos trabalhar com este autor por sua inovação com um formato heteroxo (formas de cartas) em sua dissertação sobre o movimento punk em Londrina. Neste trabalho, fez uma rica discussão sobre o conceito de juventude. In: TURRA NETO, Nécio. **Enterrado, mas ainda vivo!**: Identidade Punk e Território em Londrina. Presidente Prudente, 2001. 228p. Dissertação (Mestrado em Geografia) Universidade Estadual Paulista de Presidente Prudente, 2001.

¹⁸⁸ Professora titular em Sociologia da Educação da Faculdade de Educação da USP. Escolhemos dialogar com ela pelo relevante trabalho desenvolvido em sociologia da juventude e sociologia da ação coletiva e dos movimentos sociais e pela rica contribuição ao estudo do conceito de juventude. In: SPÓSITO, Marília Pontes. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. **Tempo Social**; Rev. Soc. da USP, São Paulo, n. 5, p. 161-178, 1993.

¹⁸⁹ Professora em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, coordenadora do Laboratório das Juventudes (LAJUS), fundadora e ex-coordenadora do Projeto Enxame – fazendo arte com gangues e galeras. “Nessas pesquisas, os temas que me movem são aqueles que não têm voz, gosto de ouvir os que não são escutados, escutar o que são essas práticas juvenis que são vistas como meramente violentas, eu estou muito mais interessada no que é dito no silêncio da palavra muda, no que elas querem dizer, na potência dessa linguagem, do que propriamente na violência”. Em 1998, como resultado de sua tese de doutorado, lança, pela Annablume, o livro “Cartografias da Cultura e da Violência – gangues, galeras e o movimento hip hop”, importante referência para nossa pesquisa. DIÓGENES, Glória. **Cartografias da cultura e da violência**: gangues, galeras e movimento hip hop. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria da Cultura e do Desporto, 1998.

¹⁹⁰ Grande estudioso da juventude, é professor, pesquisador, sociólogo e fundador do Observatório da Juventude da UFMG, por quem a autora desta dissertação nutre profunda admiração. DAYRELL, Juarez. O Jovem como Sujeito Social. **Revista Observatório da Juventude**. UFMG. n. 24, 2003.

¹⁹¹ Socióloga que teve sua tese premiada transformada em livro sobre cenas juvenis e movimentos contra-cultura, temas intimamente ligados à nossa dissertação. ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis**: punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Scritta, 1994. 172p.

formação de grupos de idade que desempenham grande papel na sociabilidade dos jovens. Nesta fase de construção da identidade individual e de busca pela identificação com um coletivo, os jovens realizam suas escolhas com base na seleção de pessoas e grupos que os representem, rompendo muitas vezes com o grupo de origem e se aproximando de outras referências e estilos de vida.

Assim, identifico como “componentes” da juventude os seguintes: a) período de transição da vida infantil para a vida adulta, no qual amplia-se progressivamente o círculo de sociabilidade do jovem – uma passagem da família para o mundo; b) um período em que há uma crise, por parte de um segmento “mais sensível” da juventude, em relação a um mundo que não se quer entrar, manifestada numa negação e na busca de alternativas ou numa contraposição radical; c) uma sociabilidade exercida, sobretudo, em meio a grupos de idade; e) uma identificação com ideais como necessidade de encontrar respostas para as questões que colocam sobre si e sobre o mundo.¹⁹²

Para entendermos melhor como se dá a relação dos jovens com os grupos musicais, como é o caso dos rappers e dos b.boys do movimento hip hop, traremos a discussão acerca de grupos juvenis. Ao término dos anos 70 e início dos anos 80, evidenciou-se uma ampla fragmentação no panorama juvenil, caracterizado pelo surgimento dos grupos de jovens, como as “tribos”, atreladas ao lazer e o entretenimento, vinculando e propagando os símbolos extraídos da indústria cultural, construindo assim, estilos no que tange ritmos musicais segundo argumentação de Abramo¹⁹³: grupos articulados em torno do estilo.

São fenômenos que se desenrolam justamente no cruzamento dos campos do lazer, do consumo, da mídia, da criação cultural e lidam com uma série de questões relativas às necessidades juvenis desse momento. Entre elas, a necessidade de construir uma identidade em meio à intensa complexidade e fragmentação do meio urbano, e que se reflete no peso sinalizador e na velocidade das modas; a necessidade de equacionar os desejos estimulados pelos crescentes apelos de consumo e as possibilidades de realizá-los; a necessidade de situar-se frente à enxurrada de informações veiculadas pelos meios de comunicação; a necessidade de encontrar espaços de vivência num meio urbano modernizado mas ainda pobre de opções e segregacionista, adverso aos jovens com baixo poder aquisitivo; e a necessidade de elaborar a experiência da crise [da década de 1980], com as dificuldades de articular perspectivas de futuro para si e para a sociedade. Buscando lidar com essas questões, alguns grupos de jovens vão construir um estilo próprio, com espaços específicos de diversão e atuação, elegendo e criando seus próprios bens culturais, sua música, sua roupa, buscando escapar da mediocridade, do tédio da massificação e da própria imposição da indústria cultural.¹⁹⁴

¹⁹² TURRA NETO, Nécio. **Enterrado, mas ainda vivo!:** Identidade Punk e Território em Londrina. Presidente Prudente, 2001. 228p. Dissertação (Mestrado em Geografia) Universidade Estadual Paulista de Presidente Prudente, 2001.

¹⁹³ ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis:** punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Scritta, 1994.

¹⁹⁴ ABRAMO, op.cit.p.82-83

Sob outra perspectiva, Spósito¹⁹⁵ destaca sua análise acerca da sociabilidade juvenil e argumenta que, nos tempos atuais, movimentos populares ou partidos políticos de modo geral não tem despertado o interesse dos jovens urbanos, enquanto isso:

Ruas e praças da cidade são ocupadas pela presença de incontáveis agrupamentos coletivos juvenis, estruturados a partir de galeras, bandos, gangues, grupos de orientação étnica, racista, musical, religiosa ou as agressivas torcidas de futebol. Muitas vezes a violência sem significação aparente surge como parceira inseparável dessas manifestações, que ora se exprimem nos bairros periféricos, ora se deslocam para o centro da cidade. Percebe-se uma nova apropriação do espaço urbano, que desafia o entendimento e exige uma aproximação mais sistemática para sua compreensão.¹⁹⁶

Ao “dar um rolê” pela cidade, os jovens urbanos se defrontam com símbolos com os quais podem se identificar ou se afastar na medida em que buscam pertencer a algum grupo. No caso do hip hop, a identificação coloca em movimento as características juvenis elencadas acima, pois trata-se de jovens que querendo referências que buscam também compreender o mundo em que vivem para poder melhor expressar seu sentimento de insatisfação com ele.

Eu vejo na TV o que eles falam sobre o jovem não é sério
 O jovem no Brasil nunca é levado a sério
 A polícia diz que já causei muito distúrbio
 O repórter quer saber o porquê eu me drogo
 O que é que eu uso
 Eu também senti a dor
 E disso tudo eu fiz a rima
 Agora tô por conta
 Pode crer que eu tô no clima
 Eu tô no clima... Segue a rima¹⁹⁷

Seguiremos a partir daqui com a tentativa de elucidar o diálogo acerca da juventude brasileira de periferia, aquela formada por jovens de baixa renda, que frequentam escolas públicas e são marcados por um contexto de desigualdade e vulnerabilidade social. Embora se trate de uma realidade particular, os desafios e questões pelas quais estes jovens suportam não se restringem apenas a eles mas refletem, de certa forma, em jovens de outros grupos sociais. Devemos lembrar que no contexto de uma sociedade globalizada as vivências e os desafios experimentados pelos

¹⁹⁵ SPÓSITO, Marília Pontes. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. Tempo Social; Rev. Soc. da USP, São Paulo, 5 (1-2), p. 161 - 178, 1993. p.162.

¹⁹⁶ SPÓSITO, op. cit.

¹⁹⁷ ABRÃO, Alexandre Magno (CHORÃO); DUARTE JR, Luiz Carlos Leão (CHAMPIGNON); PELADO, Renato. Intérpretes: CHARLIE BROWN Jr.; CARVALHO, Liliane de (NEGRA LI). **Não é sério**. Álbum: Nadando com os tubarões, 2000. Faixa 3. [CD musical].

jovens pobres ultrapassam as barreiras de classe e podem trazer subsídios para uma compreensão mais ampla do conceito de juventude.

As trajetórias de vida dos jovens entrevistados na pesquisa de campo pelas periferias de Viçosa-MG nos levam a constatar que o estilo hip hop constitui um espaço e um tempo nos quais esses jovens podem afirmar a experiência da condição juvenil. É por meio deste estilo, assim também por meio do funk, que estes meninos e meninas da periferia constroem determinados modos de ser jovem. Nessa construção colocam em questão as imagens, ou um certo “modelo” de juventude. Uma primeira imagem que eles questionam é a juventude vista uma fase de transição. Esses jovens mostram que viver a juventude não é preparar-se para o futuro até porque, quando perguntados sobre o futuro, eles têm dificuldade em responder, como se não fosse possível fazer um planejamento de vida a longo prazo. O tempo deles localiza-se no aqui e agora, imersos que estão no presente, como ressalta Rafael Tiko, bailarino do Grupo Impacto, quando perguntado sobre seus planos para o futuro: “Ah, eu quero continuar dançando e não faço muitos planos. As coisas na minha vida foram acontecendo ao acaso, sem muito planejamento então eu não esquento muito, faço minha parte e vou deixando rolar.”

O presente é cheio de lazer, entretenimento, prazeres de momento, encontros, trocas afetivas e vivido conjuntamente com as angústias e incertezas diante da luta pela sobrevivência, “matando um leão por dia”. Este posicionamento calcado no tempo presente não caracteriza a juventude como alienada ou indiferente pelo fato de não nutrir sonhos e anseios, visto que, para estes jovens, os desejos não se concretizam somente em projetos de vida, mas se realizam quando vivem no presente e nele vão se construindo como jovens, sem muito acreditar na promessa de um futuro brilhante.

Eu fiquei 10 anos no Grupo Impacto mas eu também amo desenhar. Eu fiquei uns 2 anos nesse conflito até que decidi sair do Grupo, tudo numa boa. Aí resolvi tirar um tempo da minha vida pra me dedicar a isso. Hoje eu me sinto completo no movimento hip hop: canto, danço, grafito, lanço uns fresstyle, eu tô muito de boa” (Rodrigo Branco em entrevista).

Outra imagem que esses jovens colocam em questão é a juventude vista como um momento de crise e distanciamento da família. No nível de aproximação que conseguimos estabelecer com os bailarinos e cantores de hip hop em Viçosa-MG, foi possível constatar a existência de conflitos familiares, mas não se notou, ao menos não foi relatado, que isso fosse o motivo principal dos problemas emocionais ou psicológicos enfrentados pelo grupo. As entrevistas feitas, no mínimo, problematizam essa imagem. Grande parte das famílias desses jovens não conta com a presença do pai e nem por isso se mostram “desestruturadas”. Pelos relatos feitos, os jovens

entrevistados adeptos ao movimento hip hop em Viçosa-MG conseguem se estabelecer na vida “seguindo o caminho do bem”, como assim relatou um bailarino. Mais do que a presença ou a ausência do pai, o que parece definir o grau de estruturação familiar é a qualidade das relações que eles têm em casa com a mãe e com os irmãos, por exemplo. Deste modo, a figura da mãe desempenha um papel fundamental. É ela a referência de carinho, de autoridade e dos valores e para a qual é dirigida a obrigação moral da retribuição.

Em suma, o movimento hip hop é constituído, principalmente, pela juventude representada por uma identidade comum, atreladas por vínculos de afeto e aspirações, com possibilidades concretas de transformação social por meio da ressignificação simbólica das periferias e de seus habitantes. A partir desta perspectiva, o hip hop representa um novo agente na política do país que merece respeito pois, “tendo abolido a unidade utópica que sustentava a ‘velha’ política dos movimentos sociais, esses novos atores, organizados em redes descentralizadas e ligados à produção e ao consumo cultural, assumem uma política de identidade fluida”¹⁹⁸. Esta organização une a juventude ao redor do hip hop nos espaços intraurbanos e, por sua vez, estabelece conexões e cria novas redes de relacionamentos entre as mais variadas periferias do Brasil, uma vez que se consolida como um importante intercâmbio de experiências, as quais os une e os distingue.

2.2 Dança: elemento artístico do hip hop

Toda dança, não importa qual a estética que lhe é inerente, surge do âmago do ser humano ou, como Robinson¹⁹⁹ nomeou, da “magia” e adquire diversas funções a partir de três motivações principais: a expressão, o espetáculo e a recreação (ou jogo). A expressão é a motivação mais significativa da dança, sendo representada na árvore de Robinson como o tronco principal.

¹⁹⁸ HERSCHMANN, Micael. **Abalando os anos 90: Funk, hip hop, globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 8.

¹⁹⁹ ROBINSON, Jacqueline. **Le langage chorégraphique**. Paris: Vigot, 1978.

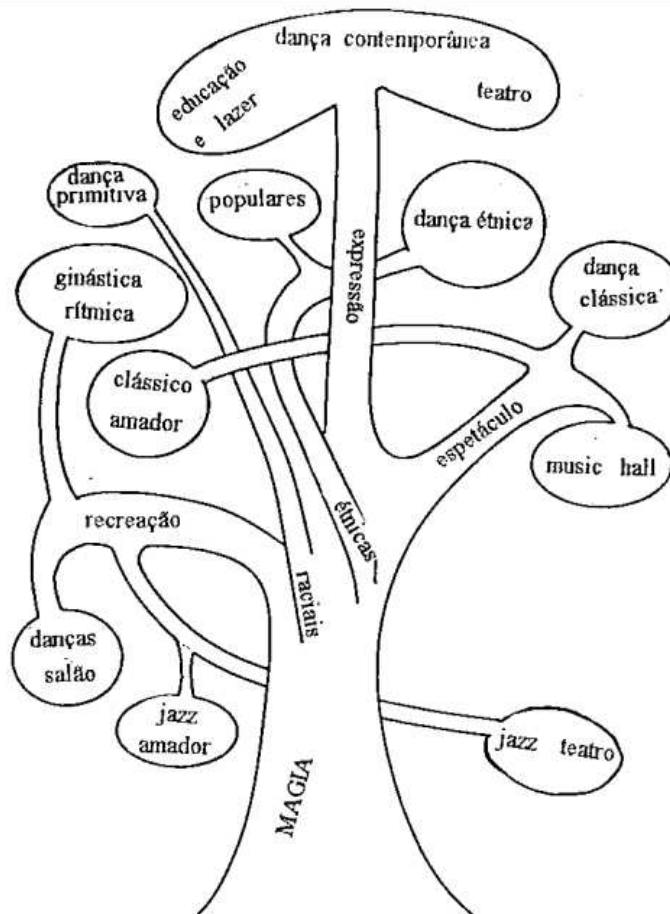


Figura 10 - Árvore de Robinson

Fonte: ROBINSON, Jacqueline. **Le langage chorégraphique**. Paris: Vigot, 1978, p. 38

O tronco é onde se posicionam a dança contemporânea, a educação, o lazer e o teatro. Em torno do tronco principal, encontram-se as danças populares com uma bifurcação para a recreação e o espetáculo. As mesmas consistem na expressão da comunidade, como ritual ou jogo, ou ainda são cultivadas através de espetáculos. Concebem-se algumas manifestações populares apreciadas como “puras”, isto é, as quais não perderam sua essência original de rito, fixada em um tronco à parte, entre a recreação e a expressão, conhecidas por “danças primitivas”.

No tronco da recreação, nos deparamos com as danças amadoras, as danças de salão, a ginástica rítmica e o jazz, modalidades estas, exercitadas pelo ser humano sem a intervenção direta no meio profissional. Compreende-se que o jazz originou da recreação, sendo posteriormente profissionalizado, ao deparar com seu caráter de espetáculo. O oposto ocorreu com a dança clássica. Originada rigorosamente como espetacular e profissional, ao passar dos tempos recebeu simpatizantes amadores que buscam nesta rígida técnica uma complementação da educação corporal formal²⁰⁰.

²⁰⁰ STRAZZACAPPA, Márcia. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola Cadernos. **Cedes**, Campinas. ano 23, n 53, abril/2001.

Em uma tentativa de modernizar tal árvore, acresceríamos muitas outras danças, como as danças populares brasileiras, por exemplo o forró, o samba, a lambada e atualmente o axé, as quais conquistaram espaços nos cursos de dança de salão, juntamente às consagradas modalidades como valsa, tango e bolero. As danças oriundas de regiões e países específicos, como por exemplo, a dança do ventre, a flamenca, o sapateado americano e irlandês e as danças de rua (street dance), deveriam ser inseridas como um galho iniciado nas expressões culturais ou folclóricas ramificando-se tanto para o lado profissional do espetáculo, quanto para o setor de recreação (amadora)²⁰¹.

A dança de rua, objeto desta pesquisa, consiste em um elemento artístico integrante da cultura hip hop, sendo representada como a criação de novas atitudes dos jovens na cidade que conquistou seu espaço, se expandiu para outros territórios e transpôs barreiras sociais e econômicas. Entendendo a cidade como o palco das diversidades, muitos grupos de dança aderiram a rua em seu processo criativo, visto que compreendem o espaço físico como influência na criação da coreografia. Além disso, por ser o espaço público mais democrático, proporciona o acesso de todos à arte, demonstrando que o tipo de espaço influencia muito na participação do público. O uso do espaço urbano por esses grupos também estimula a interferência do espectador, o que implica num alto grau de improvisação por parte dos atores, acarretando em diferentes interpretações sobre uma mesma obra, à medida que é apresentada em diferentes locais²⁰².

2.2.1 A origem da dança de rua

Durante o percurso desta pesquisa, notamos escassez de literatura acerca do conceito de danças de rua ou urbanas. Acredita-se que o principal motivo de existirem poucas pesquisas acerca do assunto seja o fato de os praticantes não se sentirem interessados no estudo e na documentação dessa história. Ou por não saberem como acessar tal conhecimento, restringindo-se à dimensão prática da cultura, deixando de lado uma parte fundamental na manutenção e evolução desse campo artístico: registro histórico, reflexões teóricas e análise de seus processos criativos.

²⁰¹ STRAZZACAPPA, op.cit.

²⁰² CARDOSO, Ricardo José Brügger. Inter-relações entre espaço cênico e espaço urbano. In: Evelyn F. W. Lima (Org.). **Espaço e Teatro: do edifício teatral à cidade como palco**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

Neste sentido, os poucos estudos referentes às danças urbanas relatam que a gênese desta modalidade se deu nos Estados Unidos e tem seu termo utilizado pelos americanos já que trata-se de uma dança que não veio das academias ou de Universidades. Ela surgiu do povo, das festas de quarteirão. O termo street dance (dança de rua) também é usado, por apresentar os diferentes estilos da dança, conhecidos como Funk, Locking²⁰³, Popping²⁰⁴, Breaking²⁰⁵ e Krump²⁰⁶.

Pesquisas apontam que as primeiras manifestações surgiram na época da grande crise econômica dos EUA, em 1929²⁰⁷. Naquela ocasião, houve um grande fechamento das casas de show e cabarés, deixando desempregados músicos e dançarinos que lá trabalhavam. Isso forçou esses artistas a irem para as ruas, onde realizavam seus trabalhos e, assim, garantiam a sobrevivência em meio à crise econômica. Neste contexto surge, na Califórnia, o estilo chamado locking: uma dança clássica catalogada como a primeira dança urbana existente, caracterizada por movimentação rápida dos braços em música funk, assim como movimentos de “travar” os joelhos, produzindo a impressão de uma ruptura, congelando em certas posições e depois continuando rápido como antes. O dançarino conhecido como locker interage com o público sorrindo, apontando os dedos e batendo palmas fazendo uso de boinas, coletes, suspensórios e meiões. Esta modalidade foi lançada ao mundo por Don Campbell²⁰⁸ no programa

²⁰³ Locking: Trata-se de um rápido e preciso movimento de braços e mãos combinados com quadris e pernas. Os movimentos são geralmente amplos e exagerados e frequentemente rítmico e firme (compacto) com a música.

²⁰⁴ Popping: Técnica desenvolvida nos Estados Unidos em 1970 que consiste na contração rápida dos músculos no ritmo da música, com várias poses e movimentos inspirados nos robôs.

²⁰⁵ Breaking: modalidade de dança é executado através de gestos bruscos e por vezes acrobáticos, dos quais se destacam os movimentos ondulatórios do corpo, a rotação do corpo apoiado apenas na cabeça ou nas costas, os movimentos das pernas tipo moinho de vento ou o arrastamento dos pés.

²⁰⁶ Krump: conhecido inicialmente como Clown Dancing ou Clowning (a dança do palhaço), que mais tarde se torna um estilo de Krump, o Krump Clown, é marcado por movimentos de estilo livre e expressivos, rápidos e incluem contato físico entre os dançarinos em movimentos agressivos que lembram uma luta real, geralmente é apresentado em competições.

²⁰⁷ COLOMBERO, Rose Mary Marques Papolo. Danças Urbanas: uma história a ser narrada. Grupo de Pesquisa em Educação Física Escolar – FEUSP, Julho/2011. Disponível em: <http://www.gpef.fe.usp.br/teses/agenda_2011_09.pdf>. Acesso em: 4 maio 2018.

²⁰⁸ Produtor, roteirista e apresentador do programa "Soul Train" de 1971 a 1993. Cornelius fez fama nos Estados Unidos ao apresentar o programa de soul music e hip hop "Soul Train", de 1971 até 1993. A atração abriu espaço para diversos artistas negros no início de suas carreias, como James Brown, Aretha Franklin, Diana Ross e o Jackson 5. Em 2008, o apresentador vendeu a marca "Soul Train" a Mad Vision Entertainment e morreu aos 75 anos, em dezembro de 2012, nos Estados Unidos.

americano Soul Train²⁰⁹, onde muitos artistas – como os Jacksons Five, Tina Turner, Marvin Gaye – se apresentavam.

Enquanto o locking era criado na cidade da Califórnia, a dança Break nasce na cidade de Nova York, no bairro Bronx, uma região com forte traço inter-racial. Lá, jovens afro-americanos e de origem latina, influenciados pela música soul, queriam dançar. Como não possuíam recursos para frequentar boates, acabaram indo para as ruas. Nos bairros do Bronx e Brooklyn existiam as crew, grupos de pessoas que rivalizavam com grupos de outros bairros. Nesta disputa de territórios, faziam seu grafite na parede, vinha outra crew e fazia outro por cima, para mostrar “esse território é nosso, tem que estar com o nosso nome” e as brigas começavam. Havia crew de grafite, depois viraram crew de dança, dançavam para disputar e conquistar território, quem perdesse não ocuparia mais aquele lugar. Esta disputa era artística mas muitas vezes havia o enfrentamento físico, ocasionado em brigas e conflitos de gangues.

No final da década de 60²¹⁰ o DJ Kool Herc se tornou um dos grandes pilares da cultura hip hop. Jamaicano, migrou para Nova York devido à crise econômica de seu país. Ele também foi responsável pelo surgimento das primeiras festas nas ruas: as chamadas Block Parties, em Nova York. Herc é considerado o primeiro DJ a misturar rap e raggae. Ele desfilava pelas ruas do Bronx com seu equipamento de som – o famoso sound system herculoids – até parar em uma praça e estacionar. Nas festas, Herc criou um jeito único de trabalhar com os discos. Ao invés de ter um toca disco, ele usava dois. Num ele tocava a música e no outro arranhava o disco, produzindo aquele efeito de quebra de ritmo, enquanto a música de base ficava tocando. Herc conseguia fazer com que o efeito combinasse com a música de maneira melódica e rítmica. Passou a utilizar esse recurso para retornar partes da música, por exemplo: o cantor estava cantando o refrão e, quando havia uma pausa, e entrava a batida, Herc ia repetindo essa batida. Para isso, colocava dois discos com a mesma música, um deles já pausado nessa parte, o outro tocando a música inteira. Quando entrava essa batida, antes do cantor voltar a cantar, o DJ dava pausa em um disco e play no outro. Assim, a batida

²⁰⁹ Programa de dança gravado em Chicago, tornou-se uma franquia de sucesso nacional e foi considerado pela crítica americana como mudança cultural global ao abrir espaço para músicos e dançarinos negros, ajudando a expandir o apelo da soul music e do movimento hip hop. Foi exibido pela emissora CBS de 1971 a 2006.

²¹⁰ VALDERRAMAS, Caroline G. M; HUNGER, Dagmar. Origens históricas do Street Dance. **Revista Digital EFdeportes** - Ano 11. n. 104 - janeiro de 2007. Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/efd104/street-dance.htm>>. Acesso em: 28 jun. 2018.

continuava, ele podia fazer isso em vários momentos. A isso foi dado o nome de break beat (batida quebrada), usando só a parte que queria da música.

Na década de 1970, estas festas na rua de Nova York contribuíram para que a dança mediasse os conflitos:

as gangues tiravam suas diferenças através da dança, disputas dançantes que ficaram conhecidas como “batalhas de break”, onde um dançarino “quebra” o outro no sentido de dificultar a movimentação nas batalhas dentro das Block Parties.²¹¹

Bambaata e Herc resolveram dar um nome para esta manifestação cultural que estava acontecendo: hip hop. Traduzindo literalmente, hip seria mexer e hop seria quadril. Com essas mudanças de ritmos musicais e a expansão das diferentes danças da cultura hip hop, o vocabulário dos dançarinos foi aumentando, e a procura por novos passos era cada vez maior. A música evoluía em paralelo com a dança, e, com batidas bem marcadas, surgiu outro estilo: o hip hop freestyle. “Em Nova York aconteciam os quatro elementos simultaneamente, o grafite, DJ, MC e o Break. As crews de grafite batalhando nas Block Parties e os DJs animando as festas, esses artefatos estavam cada vez mais unidos, parecendo uma coisa só”²¹².

Nos anos 1980, foram lançados filmes cujo tema era dança de rua e cultura hip hop. O Wild Style²¹³ foi o pioneiro e em seguida Beat Street²¹⁴, que chegaram às telas do cinema demonstrando que a dança break começava a ser praticada por vários países do mundo.

²¹¹ COLOMBERO, Rose Mary Marques Papolo. Danças Urbanas: uma história a ser narrada. Grupo de Pesquisa em Educação Física Escolar – FEUSP, Julho/2011. Disponível em: <http://www.gpef.fe.usp.br/teses/agenda_2011_09.pdf>. Acesso em: 4 maio 2018. p. 34

²¹² Idem.

²¹³ Wild Style foi o primeiro filme de hip hop da história. Dirigido por Charlie Ahearn, foi lançado nos cinemas em 18 de março de 1983 pela First Run Features.

²¹⁴ Beat Street foi lançado em 08 de junho de 1984 e teve seu título traduzido por “Loucura do Ritmo”. Dirigido por Stan Lathan mostrou o movimento hip hop ao mundo, nos bairros de Nova York, com os grafites nos muros e a forma inovadora de fazer música e dança

2.2.2 A dança de rua no Brasil

Em Janeiro de 1991, foi criado na cidade de Santos, o primeiro curso de “Dança de Rua” no Brasil, pelo coreógrafo e bailarino Marcelo Cirino²¹⁵, baseado em seu trabalho prático e de pesquisa que realizava desde 1982. O grupo começou com o nome de Rua dos Santos, iniciou seus trabalhos com bailarinos que possuíam treinamento acadêmico, movimentação e deslocamento de jazz no palco, executando uma dança com força, energia, expressão fechada, que caracterizava a dança de rua²¹⁶.

A dança de rua é tanto estética como social, uma cultura popular plural, que quando analisada por via estética causa estrondosas definições, pois a dança de rua, tal como seus praticantes, tal como a cultura popular, estão inter-relacionando o tempo todo, num processo incessante de apropriação e incorporação, recusa e assimilação, consumindo e produzindo a dança. Diante dessa realidade, não há como manter uma manifestação cultural congelada no tempo.²¹⁷

Ademais, essa modalidade de dança é representativa de uma identidade cultural híbrida que atualmente encontra-se na fronteira entre as expressões estéticas da periferia das cidades e de elite, uma vez que é realizada e apresentada tanto nas ruas e espaços não formais quanto nos palcos de grandes teatros, como é o caso dos grupos que se apresentam no Espaço Acadêmico Cultural Fernando Sabino, o mais importante e imponente teatro de Viçosa-MG.

Assim, hoje a dança do movimento hip hop já não é mais somente praticada no âmbito das ruas e passaram a ser oferecidas em academias e nos palcos teatrais das cidades. Ao sair do espaço público e anônimo das ruas para as academias de dança e de ginástica, o street dance ganhou status de espetáculo.

2.2.3 Street dance, dança de rua ou danças urbanas?

Até o atual momento, não foi constatado um nome apropriado para indicar o conjunto de danças que constituem as street dances. São utilizados diferentes termos em diversos locais e eventos, cada indivíduo utiliza o nome que mais lhe agrada, entretanto,

²¹⁵ Coreógrafo, bailarino e diretor, Marcelo Cirino criou em 1991 quando trabalhava na Secretaria Municipal de Cultura de Santos o 1º curso no Brasil que ensinava dança de rua do Brasil. Com alguns bailarinos participantes desse curso, ele fundou o grupo Dança de Rua do Brasil. Hoje o grupo de dança de rua brasileiro com maior quantidade de títulos em festivais de dança.

²¹⁶ GUARATO, Rafael, **Dança de rua: corpos para além do movimento**. Uberlândia, Eduf, 2008

²¹⁷ GUARATO, op.cit.p.203

preferem utilizar o nome em inglês *street dance*, associando assim, a origem da dança e, outros o termo antigo “dança de rua”. De acordo com nossas entrevistas, a maioria dos profissionais preferem “danças urbanas”.

Contudo, os termos variam de acordo com a perspectiva de cada grupo, evento ou indivíduo. Frank Ejara²¹⁸, diretor da companhia de dança “Discípulos do Ritmo”, foi o precursor na utilização da terminologia “danças urbanas” em substituição de “dança de rua”. De acordo com Ejara, o codinome “dança de rua”, tradução literal de *street dance*, não repercute da mesma maneira que na língua inglesa, onde a palavra *street* designa algo popular e cultural da sociedade. Em contrapartida, a palavra “rua”, associa-se no Brasil como algo sem lar, desamparado, assim como os moradores de rua, isto é, o epíteto rua em nosso contexto social é relacionado aos problemas urbanos e de falta de estrutura das urbes, que transmitem uma representação pejorativa para a dança. Se faz importante observar que tal representação expressa nos filmes e seriados da cultura hip hop na década de 1980, com jovens que carregavam seus aparelhos de som para dançar nos bairros nos Estados Unidos, não é equivocada, contudo, não descreve todo o processo histórico das danças urbanas. Estilos como o Locking, criado por Don Campbell, o House, de Boogaloo Sam, e o Bboying, que nasceu nos encontros religiosos de jovens no Bronx, não provem de fato, das ruas. Isso torna a tradução “dança de rua” pouco conveniente, mesmo que tais danças tenham conquistado as ruas posteriormente.

A determinação em retirar do material de sua companhia o termo “Dança de Rua” foi tomada pelo próprio Frank Ejara em 2005, sob a influência do bailarino alemão Storm²¹⁹, no qual atravessava o mesmo impasse com o termo na Alemanha, onde a tradução de *street dance* também conota um sentido negativo à dança. Como solução, Storm adotou a expressão *Urban Tanz*, que se traduz como dança urbana e, para estabelecer a mudança nomeou um de seus espetáculos como “Art of Urban Dance”, em português “Arte da Dança Urbana”.

Para que a alteração se efetivasse no Brasil, a metodologia empregada por Ejara foi utilizar apenas o termo “danças urbanas” em todos os eventos que participava. Os bailarinos de sua equipe foram os pioneiros na adaptação das mudanças, logo em

²¹⁸ Frank Ejara é um importante adepto da cultura Hip hop no Brasil, participou do primeiro grupo profissional de Street Dance no Brasil - DMC Tour, desenvolveu detalhado estudo nos estilos das danças urbanas (Popping, Locking e Breacking) e, em 1992, fundou sua própria companhia de dança, a Discípulos do Ritmo. Atualmente, ministra workshops sobre danças urbanas no Brasil e em países como França, Inglaterra, Holanda e Itália.

²¹⁹ Niels Robitzky, mais conhecido como Storm, é considerado um dos artistas mais representativos do hip hop mundial. O bailarino e coreógrafo também ministra palestras e cursos sobre a diversidade mundial das danças urbanas.

seguida a expressão antiga foi abolida e substituída pelo Festival Passo de Arte²²⁰ seguido pelo Festival de Joinville²²¹. Para o diretor, usufruir da expressão “dança de rua” não consiste em algo ofensivo, entretanto, visa reduzir o preconceito enfrentado pela cultura. Diversos produtores e programadores se recusaram em admitir grupos por não associarem a dança de rua como algo positivo. Atualmente, a expressão “danças urbanas” é utilizada em grande escala por bailarinos, grupos e festivais em todo o Brasil, demonstrando que, além de se encaixar melhor no contexto histórico, de fato, a mudança era necessária. De acordo com Ejara, a mudança da mesma forma, difundiu as oportunidades em teatros, academias e eventos, que não eram alcançados no início do movimento, possibilitando então, a expansão e popularização da cultura hip hop.

2.3 O movimento hip hop em Viçosa-MG

Na cidade de Viçosa-MG, que é o recorte espacial desta pesquisa, as danças urbanas tiveram origem nas ruas e hoje ocupa lugar privilegiado na cidade, como por exemplo, o teatro “Fernando Sabino” na Universidade Federal de Viçosa. Por isso, o título da dissertação: “Do morro à reta: a trajetória da dança de rua da periferia à Universidade Federal De Viçosa”. Para melhor entendimento deste movimento, contextualizaremos a cidade.

O município de Viçosa está localizado na mesorregião da Zona da Mata Mineira abrangendo uma área de 299 km² e com a altitude de 649m. O relevo acidentado explica o início e o formato que se deu à malha urbana, crescendo principalmente ao longo do Rio São Bartolomeu e ocupando primeiramente os vales.

²²⁰ A empresa Passo de Arte Promoção e Produção de Eventos produz competições de dança com alo rigor técnico em São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Porto Alegre, Ceará, Paraná e Espírito Santo.

²²¹ Sediado na cidade de Joinville-SC, desde 2005 considerado o maior festival de dança do planeta em número de participantes, segundo o Guinness Book, é também o único entre os grandes festivais mundiais a reunir uma grande diversidade de gêneros, como o balé clássico, balé clássico de repertório, contemporâneo, jazz, sapateado, danças populares e danças urbanas, apresentados por escolas, grupos e companhias de dança do Brasil e do exterior.

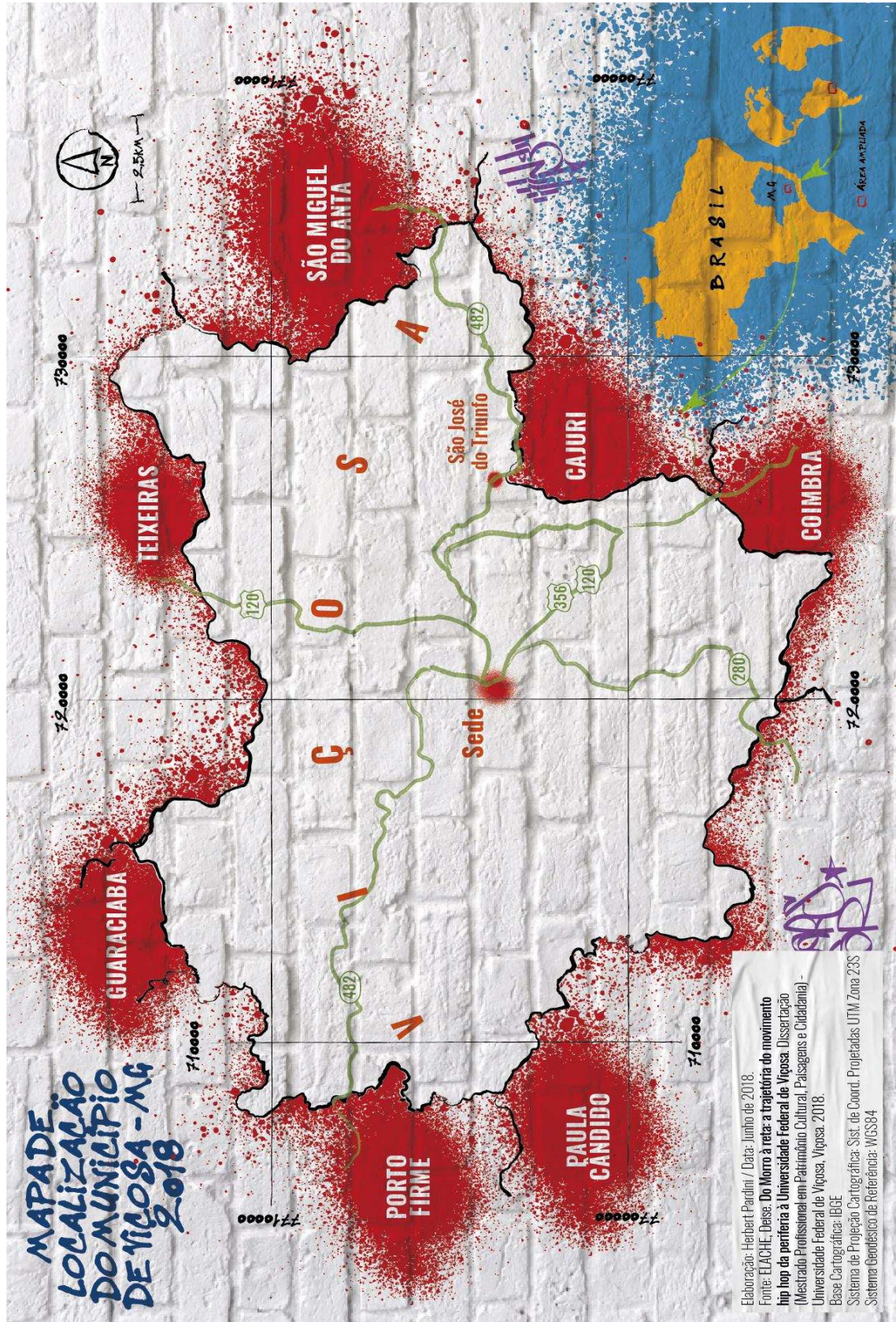


Figura 11 - Mapa da localização geográfica do município de Viçosa-MG
 Fonte: IBGE. Elaborado por Herbert Pardini. 2018

O hip hop em Viçosa se constituiu no final dos anos 1980 e início dos 1990, quando jovens vindos das periferias, como por exemplo, “Cantinho do Céu”, “Rebenta Rabicho” e “Nova Viçosa” passam a ocupar espaços públicos, primeiramente nos bairros e depois no centro da cidade, para dançarem e com o auxílio de potentes aparelhos de som (microsistemas) executarem os passos de break.

A fim de elucidar nossos estudos acerca da paisagem urbana que serviu como cenário para o surgimento do hip hop em Viçosa, traremos um breve estudo sobre a produção do espaço urbano, da referida cidade bem como a formação das zonas periféricas que são o lugar onde os bailarinos do movimento hip hop na cidade nasceram e ainda vivem.

2.3.1 O papel da Universidade Federal de Viçosa na produção do espaço urbano viçosense

Fundada em 1926, a Universidade Federal de Viçosa (UFV) atua como propulsora do processo de crescimento da cidade. Contudo, foi somente após sua federalização, em 1969, com o alargamento do campus, a ampliação dos cursos e de vagas e o aumento de seus postos de trabalho, que houve expressivo crescimento urbano da cidade de Viçosa.

Como consequência das atividades da UFRV, o setor de serviços configura-se como o principal agente econômico do município, sobretudo no que se refere ao âmbito educacional. O desenvolvimento do comércio local está associado ao elevado número de instituições educacionais (Ensino Fundamental e Médio, nível superior e técnico, particulares e públicos), bem como as atividades econômicas afins (polos tecnológicos e de desenvolvimento, incubadoras de empresas, entre outros). Devido ao grande desempenho dos setores educacionais, a prefeitura municipal faz uso do slogan “cidade educadora” como uma forma de propaganda concernente a estes serviços. É importante ressaltar o crescimento significativo de dois importantes setores econômicos entre as décadas de 2000 e 2010. Segundo dados do IBGE, a construção civil e ramo imobiliário tiveram um incremento significativo: o primeiro passou de 2.642 para 3.676 funcionários; o outro, de 1.299 a 2.479.

A contagem da população, realizada em 2010 pelo IBGE, indicou um total de 72.220 habitantes, dentre os quais 93% residem no perímetro urbano e 7% na área rural.

No entanto, segundo dados do Relatório Anual do Registro Escolar da UFV²²², estima-se ainda que resida na cidade uma população flutuante de 14 mil pessoas, constituídas por estudantes universitários de Graduação, Pós-graduação. Desta forma, considera-se que a população absoluta pode chegar a pouco mais de 86 mil.

Situação do domicílio	ANO				
	1970	1980	1991	2000	2010
Urbana	17.044	31.110	46.456	59.792	67.305
Rural	8.733	7.516	5.202	5.062	4.915
Total	25.777	38.626	51.658	64.854	72.220

Fonte: IBGE

Figura 12 - Evolução da população de Viçosa – MG
Fonte: IBGE, 2010.

Viçosa está localizada a 220 km da capital Belo Horizonte e abriga o campus principal da Universidade Federal de Viçosa (UFV). A instituição consiste em uma das principais universidades públicas brasileiras de orientação agrária, entretanto, recentemente, incorporou novos recursos para as áreas da saúde e humanidades. Reconhecida em nível nacional e internacional por seus importantes trabalhos e pesquisas acadêmicas e científicas, a UFV, no decurso dos anos, expandiu o número de cursos, e conseqüentemente, seu número de funcionários e alunos. A relevância das pesquisas desenvolvidas no setor agrário da instituição, fez com ela se tornasse uma das principais integrantes do processo de modernização agrícola no país. Estas transformações repercutiram diretamente na organização espacial de Viçosa o que ocasionou na ampliação urbana e conferiu lugar de destaque a cidade universitária.

De fato, a partir de 1968 principalmente, a UFV tem conhecido um surto de grande expansão, que tem concorrido para um deslocamento dos aspectos valorativos da Instituição, com grande influência no município de Viçosa, pela rapidez das mudanças e de seu conteúdo. A vinda de forte contingente de pessoas de outras localidades do Estado, do País, e mesmo do exterior está delineando situações de integração cultural e outras de verdadeira invasão

²²² Anualmente, a Diretoria de Registro Escolar da UFV publica relatório acerca dos estudantes matriculados em todos os cursos de graduação e pós-graduação bem como o número de servidores técnicos administrativos e corpo docentes ativos.

cultural para uma população que vinha sendo formada, desde os primeiros tempos da colonização do município, por princípios tradicionalistas.²²³

Acerca da ocupação profissional de seus moradores, encontram-se os proprietários, atendentes de comércios, cozinheiras, faxineiras, porteiros, lavadeiras, além de uma diversidade de profissionais que prestam serviços aos estudantes. Estes desenvolvem, sobretudo, atividades universitárias. Apesar de compartilharem da mesma cidade, os viçosenses e as pessoas que em Viçosa fixaram residência se distanciam pelos lugares onde frequentam. Isso fica evidenciado pela própria morfologia do campus da UFV, que é paisagisticamente bem cuidado, em oposição à cidade. A convivência desses dois agentes confere peculiaridade ao espaço intraurbano de Viçosa. Em síntese, apesar dos elementos socioeconômicos característicos das pequenas cidades da Zona da Mata mineira, em Viçosa observa-se na paisagem aspectos socioespaciais de centros urbanos maiores, diferenciando-se dos municípios de seu entorno imediato. A Viçosa da Zona da Mata revela-se quando viçosenses desempenham funções domésticas nos bairros mais periféricos da cidade onde há plantações de frutas e verduras nos quintais e muitos lotes vagos que servem de pastagens. Já nas áreas habitadas majoritariamente pelos que aqui vieram morar, a verticalização é intensa, assinalando o papel exercido pelos agentes imobiliários que ao elevarem o preço do aluguel, os iguala aos de uma metrópole, como Belo Horizonte. Ainda nessas áreas, é possível verificar a circulação de estudantes estrangeiros e intenso tráfego de automóveis, gerando congestionamentos nos horários de “pico”.

Ao longo dos anos, a função universitária de Viçosa vem sendo reforçada pelo fato de ser a sede da UFV, o que atraiu a instalação de novos empreendimentos em educação como por exemplo instituições privadas de Ensino Superior quais sejam: Univiçosa, Faculdade de Viçosa, Unopar, Estácio de Sá e Unicesgranrio, sendo estas três últimas na modalidade de ensino a distância. O fato de estas instituições terem se estabelecido na cidade confere uma funcionalidade de grande relevância para a organização, produção do espaço da cidade e, no âmbito econômico, o desempenho delas tem auxiliado para a reprodução de diversos agentes. Como exemplo, comerciantes, prestadores de serviços, profissionais liberais formais e informais e assim por diante. Dentre esses atores, destacam-se aqueles vinculados ao setor imobiliário e isto, dada a especificidade do setor econômico, exerce hegemonia na organização espacial da cidade universitária. Neste sentido, ao considerar a demanda do público

²²³ PANIAGO, Maria do Carmo Tafuri. **Viçosa**: mudanças socioculturais; evolução histórica e tendências. Viçosa: UFV Imprensa Universitária, 1990. p.154

universitário por habitação, o presente setor dispõe de uma importância ativa no processo de modelação do espaço da cidade.

Conforme dados do Registro Escolar da UFV, em 2017 a universidade possuía 50 cursos de graduação com 10.366 estudantes e 46 programas de pós-graduação com 3226 alunos. Contudo, o número de vagas ofertadas nos alojamentos é de 1300. Assim, existem hoje aproximadamente 12.300 estudantes universitários, que na condição de flutuantes, moram fora do campus da UFV junto aos 72.220 habitantes (IBGE, 2010) de Viçosa. Portanto, o número de estudantes que moram na “cidade” corresponde a 16% da população viçosense. Visto que a UFV é impossibilitada de proporcionar moradia estudantil a totalidade dos universitários, sendo comum as chamadas “repúblicas de estudantes”, sobretudo, no centro da cidade. Tal processo, ainda se tornou mais agravante com a ampliação do número de vagas, o que promoveu um aumento da procura por apartamentos de aluguéis na cidade para esta finalidade.

A ocupação de Viçosa pelos universitários propulsou o mercado imobiliário local, principalmente no setor de aluguéis. Os agentes do mercado imobiliário, visando os professores, os funcionários, os técnicos e os estudantes da UFV, preveniram-se à crescente demanda por imóveis, localizados nas proximidades ao campus da UFV. Este fator, aliado às características do sítio da cidade, condicionou os vetores de desenvolvimento da malha urbana no centro da cidade e estimulou o processo de verticalização, bastante expressivo na paisagem urbana da cidade, como é explicitado na figura abaixo.



Figura 13 - Verticalização de Viçosa-MG.
Fonte: MUSEU VIRTUAL DE VIÇOSA, 2007

2.3.2 O surgimento da periferia de Viçosa-MG e a segregação espacial

Em consequência ao processo de urbanização, intensificam-se práticas espaciais de agentes hegemônicos, sendo a segregação espacial maior marca deste contexto. A segregação resulta da ocupação ou utilização diferenciada de cada fragmento do espaço. O processo de produção do espaço urbano é concentrado e a cidade expressa essa concentração²²⁴.

O uso do solo urbano está disputado pelos vários segmentos da sociedade de forma diferenciada, gerando conflitos entre indivíduos e usos. Esses conflitos serão orientados pelo mercado, mediador fundamental das relações que se estabelecem na sociedade capitalista, produzindo um conjunto limitado de escolhas e condições de vida. Portanto, a localização de uma atividade só poderá ser entendida no contexto do espaço urbano como um todo, na articulação da situação relativa dos lugares. Tal articulação expressar-se-á na desigualdade e heterogeneidade da paisagem urbana.²²⁵

Um fato que vale ressaltar quando mencionamos segregação é processo de produção do loteamento do bairro Nova Viçosa, na década de 1970, pelo então prefeito municipal e empresário imobiliário, Antônio Chequer Alves²²⁶. Este é, até hoje, o maior loteamento horizontal já criado em Viçosa, constituindo-se como o maior representante da segregação induzida na cidade²²⁷. A ocorrência de a cidade ser administrada por um empresário do setor imobiliário corrobora um alerta para a dupla função deste loteamento, um método para angariar votos ao político e um interesse promissor para o empresário. Neste sentido, a edificação do Nova Viçosa concebe-se como uma estratégia.

Planejar a periferia de Viçosa lhe trouxe um leque de vantagens. Inicialmente, a retirada da população carente do centro da cidade universitária, que a partir daquele momento não mais poderia abrigar tal mazela aos olhos da nova categoria de moradores. A empreitada dos loteamentos foi realizada pela Construtora Chequer, de propriedade do próprio prefeito que, em depoimento na década de 80, afirmou ter obtido lucros com o fato.²²⁸

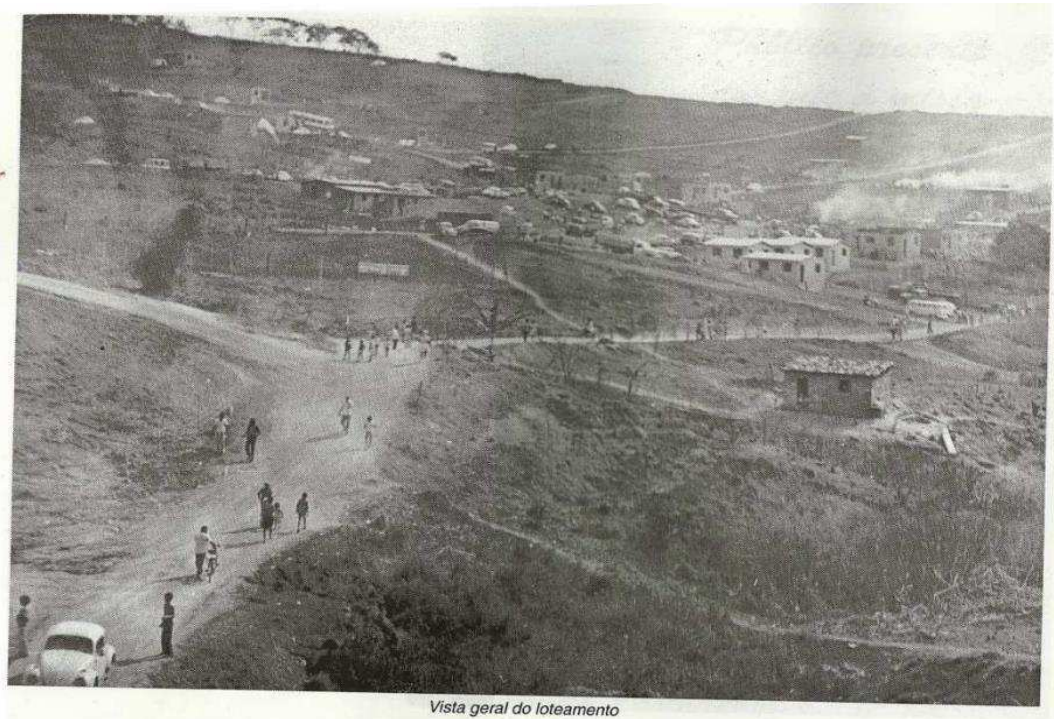
²²⁴ CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A cidade:** o homem e a cidade, a cidade e o cidadão, de quem é o solo urbano? São Paulo: Contexto, 2008.

²²⁵ CARLOS, op. cit. .p.46-47

²²⁶ ALVES, Natália Carolina. Memória do Cantinho: formação da periferia urbana de Viçosa. **Revista de História Contemporânea**, n. 2, maio- out 2008.

²²⁷ HONÓRIO, Leticia de Melo. A produção do espaço em uma cidade universitária: o caso de Viçosa, MG. 2012. 119f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal de Minas Gerais, 2012.

²²⁸ ALVES.op.cit.



Vista geral do loteamento
Figura 14 - O loteamento do Bairro Nova Viçosa na década de 1970.
Fonte: MELLO, 2000, p 38.

Ainda hoje, o bairro Nova Viçosa aparece entre os bairros da cidade com os menores indicadores socioeconômicos e que veio a se tornar, 20 anos depois, palco para surgimento do movimento hip hop na cidade de Viçosa, fato este que trataremos posteriormente.

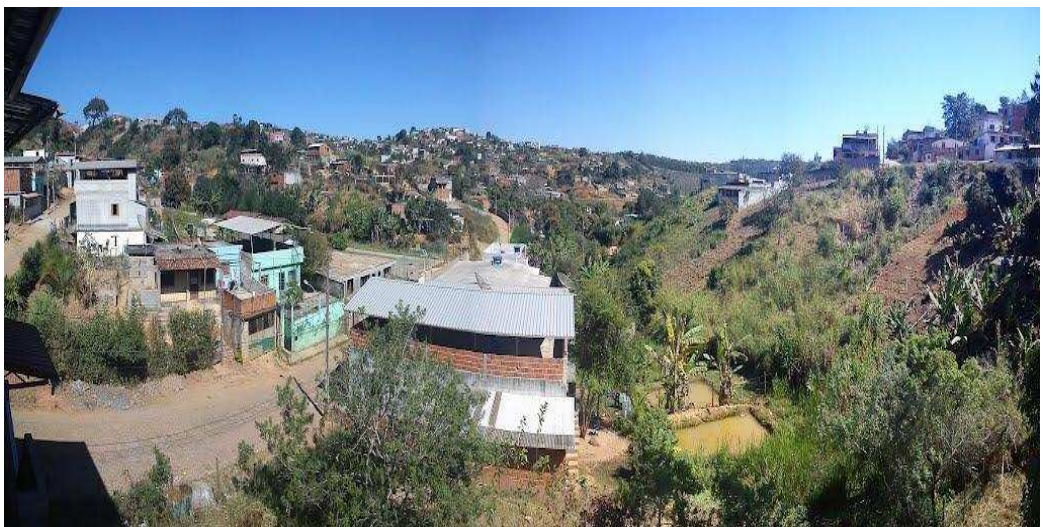


Figura 15 - Vista parcial do bairro Nova Viçosa.
Foto arquivo pessoal Quarta Letra – NV Rap. 2006

Em seus estudos, o Instituto Censur Viçosa (2010), traçou-se o perfil socioeconômico atual da cidade, o que permite verificar os processos de segregação socioespacial. A partir desta pesquisa, pôde-se constatar que há em Viçosa, duas áreas nitidamente heterogêneas. Trata-se do bairro Nova Viçosa, que aparece na pesquisa com os mais baixos índices de desenvolvimento econômico e social, e o Condomínio fechado Bosque do Acamari, que possui os melhores indicadores sociais e econômicos da cidade. Em síntese:

(...) a renda familiar média encontrada, no geral, foi de R\$ 2.158,95, ficando a região do Acamari com o maior valor (R\$ 5.216,00) e Nova Viçosa com o mais baixo (R\$ 842,00), ou seja, cerca de seis vezes menor. A renda familiar per capita média também evidencia este fenômeno quando registram valores elevados para as regiões Acamari (R\$1.880,00), Centro (R\$1.599,00) e Lourdes (R\$ 988,00), contrastando com os encontrados para Nova Viçosa (R\$ 253,00), Santa Clara (R\$ 266,00) e Amoras (R\$ 371,00). A diferença entre a maior e a menor renda per capita familiar média das regiões também foi marcante, sendo a região do Acamari 7,4 vezes a de Nova Viçosa.²²⁹

No decorrer do processo histórico de formação desta cidade universitária acredita-se que diversos agentes e fatores contribuíram com a apropriação desigual do espaço, resultando na formação dos bairros periféricos da cidade. Devido a isto, o conhecimento da prática espacial se difunde em um importante meio para a compreensão do objeto em tela. Conforme argumentado por Santos²³⁰, as práticas espaciais são essenciais para que a sociedade se estabeleça espacialmente e para que entenda que o espaço é, simultaneamente, condição, produto e meio de reprodução da sociedade. Corrêa²³¹ afirma que as práticas espaciais são ativos que asseguram os múltiplos projetos da sociedade. Por meio de tais práticas designa-se a gestão dos territórios, isto é, a mesma condiciona a organização espacial. Analisado tal ponto, Moreira²³² declara que as práticas espaciais são divisões do empírico e, deste modo, compõem um roteiro de procedimento na geografia. Ao discorrer sobre a organização espacial decorrente do surgimento da civilização, o autor assegurou que a organização do espaço inicia-se com a seletividade que se norteia por um processo de ensaio e erro,

²²⁹ CENTRO DE PROMOÇÃO DO DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL. **Retrato Social de Viçosa.** Viçosa, 2010.p.5. Disponível em: <http://www.censusvicosa.com.br/?pg=ver_publicacao&id=454>. Acesso em: 2 mar. 2016.

²³⁰ SANTOS, Milton. **Pensando o Espaço do Homem.** São Paulo: Hucitec, 1980.

²³¹ CORRÊA, Roberto Lobato. Corporação e espaço: uma Nota. In: CORRÊA, Roberto Lobato. **Trajatórias Geográficas.** Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1997.

²³² MOREIRA, Ruy. As categorias espaciais da construção geográfica das sociedades. **GEOgraphia** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense. v. 3, n. 5 (2001).

no andamento do qual, consecutivamente, a sociedade se ambientaliza, se territorializa e assim se enraiza culturalmente.

Em Viçosa, concebe-se que o conjunto de práticas econômicas e sociais resultantes do contexto universitário são os grandes agentes das práticas espaciais de seletividade e de antecipação espacial. Realizadas por atores hegemônicos, com o passar dos anos, tais práticas reforçam a produção de um espaço segregado. Nesta perspectiva, a segregação residencial é um processo que caracteriza as cidades, não só as cidades capitalistas, mas, sob o capitalismo a segregação assume novas dimensões espaciais²³³. A segregação residencial é determinada, fundamentalmente, “devido ao diferencial da capacidade de cada grupo social tem de pagar pela residência que ocupa, a qual apresenta características diferentes no que se refere ao tipo e à localização”²³⁴. Corrêa adverte que existem duas formas de segregação, sendo a auto segregação, alusiva à ação de agentes dominantes, e a segregação imposta de grupos sociais onde a possibilidade de escolherem onde e como vão residir é mínima ou nula. Nas duas formas, é evidente a presença do Estado, aliado aos agentes dominantes ou a frações deste grupo.

A segregação nas cidades adquire diferentes formas de manifestação, contudo, é na segregação residencial que se constata melhor o rebatimento do capitalismo no espaço, visto que se refere à capacidade que cada grupo social tem de pagar pelo espaço que utiliza. Logo, a periferia das cidades é revelada pela segregação residencial, que marca a paisagem urbana e destina lotes periféricos para a população de baixa renda e os condomínios horizontais e verticais para a classe mais abastada.

Na cidade de Viçosa, esta segregação pode ser observada na medida em que nas adjacências do centro urbano se agrupou a população com maior poder aquisitivo e na periferia destacam-se moradores de baixa renda. Vale salientar ainda o surgimento de ocupações e loteamentos clandestinos sem registro e nenhuma documentação junto à Prefeitura. Entre eles, destacam-se os bairros Bom Jesus, Sagrada Família, Estrela e no centro da cidade o “Rebenta Rabicho”, ambientes distinguidos pela não propriedade da terra e onde se encontra uma grande precariedade de infraestrutura. O caso do morro Carlos Dias ou Bairro Sagrado Coração de Jesus, popularmente conhecido como “Rebenta Rabicho”, é emblemático, pois ele é o único bairro de população de baixa renda a permanecer no centro inicial de constituição da cidade. Apesar de não se saber a data do início da aglomeração faz-se acreditar que foi o primeiro bairro fundado a partir

²³³ CORRÊA, Roberto Lobato. O Enfoque Locacional na Geografia. **Terra Livre**, v. 1, ano 1, 1986, p.62-66.

²³⁴ CORRÊA. Roberto Lobato. O Enfoque Locacional na Geografia. **Terra Livre**, v. 1, ano 1, 1986. p.62

de uma ocupação dos trabalhadores migrantes da zona rural na cidade. Marcado por ser uma zona de pobreza, o bairro sofre com carência de infraestrutura nas habitações e nos serviços básicos. Porém a localização central permite que os moradores se utilizem dos serviços do centro.

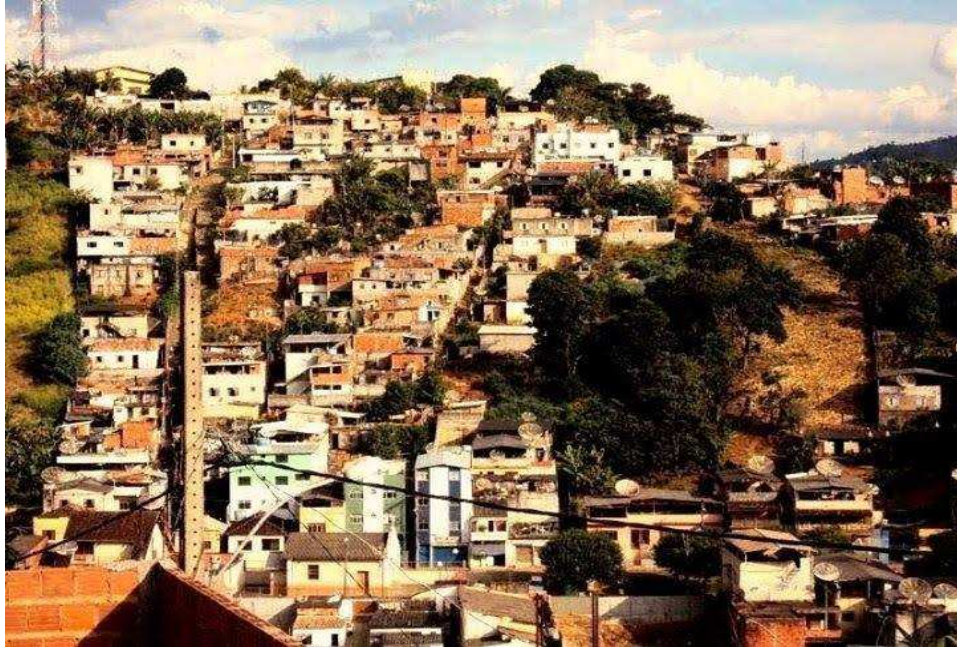


Figura 16 - Vista parcial do bairro “Rebenta Rabicho”
Fonte: CASA CULTURAL DO MORRO, 2007.

De acordo com nossas pesquisas, não se sabe exatamente a data de formação dos bairros. Onde hoje atualmente é o Bom Jesus, bairro mais populoso da cidade conforme informações do Instituto Censur de 2010, era uma fazenda de café e, de acordo com Coutinho²³⁵, o bairro teve seu desenvolvimento vinculado à Universidade²³⁶. Acredita-se que os bairros Bom Jesus e Carlos Dias tenham passado por processos semelhantes de constituição, isto é, consistem em áreas ocupadas pela população de baixa renda migrante, sobretudo nos anos de 1960, em busca de empregos que surgiam de acordo com a expansão da universidade.

²³⁵ COUTINHO, E. A. **Conflitos socioambientais urbanos: um estudo de caso no bairro Bom Jesus – Viçosa/MG.** 2010. 75f. Monografia (Geografia). Viçosa: Universidade Federal de Viçosa, 2010.

²³⁶ O crescimento dos bairros Bom Jesus, Sagrada Família e Estrelas foi possibilitado em decorrência da abertura da Avenida Santa Rita, que permitia sua ligação com o centro da cidade.

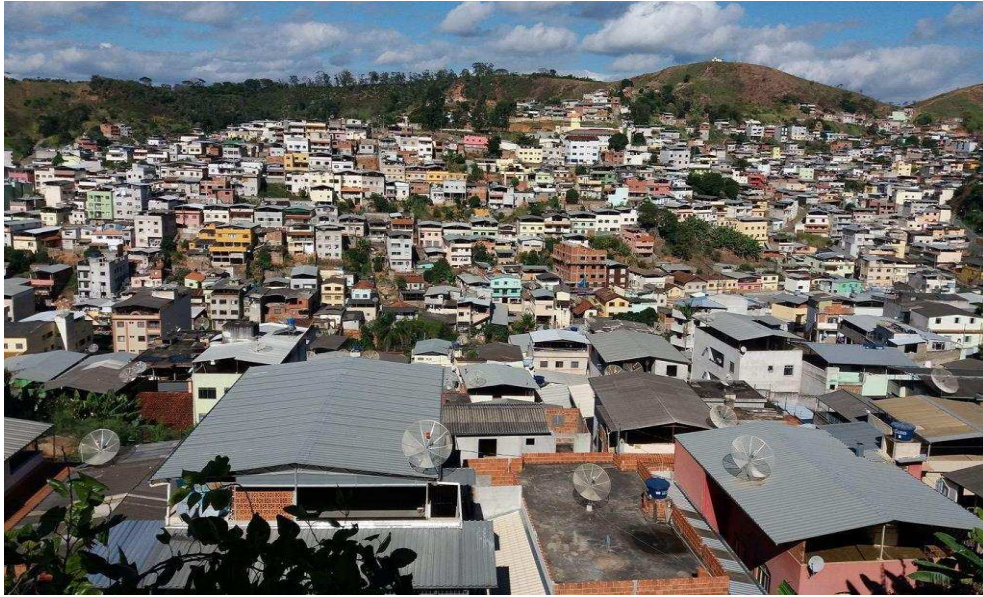


Figura 17 - Vista parcial do bairro Bom Jesus.
Foto: arquivo pessoal Euzébio Reis. 2010.

Atualmente estes bairros estão registrados no cadastro da Prefeitura para fins de cobrança de IPTU e são raros os lotes que não dispõem de registro no Cartório de Imóveis. Na ocasião de sua pesquisa, a partir do estudo comparativo acerca da ocupação irregular do centro e da periferia urbana do município de Viçosa, Dias²³⁷ concluiu que embora na periferia a irregularidade seja maior, tal irregularidade permanece em outras partes da cidade.

Relativo à expansão da malha urbana, compreendemos uma dilatação da periferia da cidade por meio de novos loteamentos acarretando em duas formas de ocupação principais: condomínios fechados, onde moram pessoas com alto poder aquisitivo, e loteamentos designados à população de baixa renda. Observa-se aí uma dicotomia, resultado de um desenvolvimento urbano irregular, no qual beneficiou a população com renda ampla, enquanto foram impostos, à população pobre, os bairros mais afastados marcados pela precariedade em infraestrutura.

Analisar este cenário acerca da produção do espaço urbano na cidade de Viçosa - MG foi fundamental para contextualizarmos as desigualdades socioespaciais desta cidade, que é o recorte espacial desta pesquisa. A partir deste estudo, foi possível também observar recentes mudanças na formação e no uso da periferia urbana que, partir da década de 1970, mas principalmente nos anos 1990, se tornou plural, com novas formas de aglomeração, como os condomínios fechados, mas permanecendo

²³⁷ DIAS, A. L. N. et al. **Estudo comparativo do processo de ocupação irregular do solo urbano nas áreas centrais e periféricas**. Relatório final de Pesquisa de Iniciação Científica – CNPq. Viçosa: DAU, 2011.

ainda, como local da pobreza urbana. Local este que acolheu o movimento hip hop e onde se desenvolveu uma cultura de periferia marcadamente feita por jovens que, em grande parte, tenta transformar sua realidade por meio da arte.

2.3.3 A cena Hip hop em Viçosa-MG. Que tribo é essa?

O movimento Hip hop em Viçosa se descortina no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, quando estima-se que houve o primeiro contato dos viçosenses com este estilo²³⁸. A partir do encontro das duas expressões artísticas – o rap e o break – cujo espaço urbano é palco, cenário e fonte de inspiração é que o movimento começa a ganhar contornos definidos, trazendo as agruras da realidade da periferia da cidade como elemento central para as primeiras incursões dos jovens na poética urbana e, com isso, expressar seus pontos de vista e seus modos de ver o mundo.

Fitas cassetes com músicas dos Racionais MC circulavam pelos bairros de Nova Viçosa, Carlos Dias (Rebenta Rabicho) e Bom Jesus. Os “meninos” reproduziam essas fitas e aos poucos as músicas iam se tornando conhecidas e ganhando cada vez mais apreciadores deste estilo. Como relato por Jean Carlo, com microsystems no ombro, os jovens se reuniam para ouvir, dançar e “curtir um som” junto dos amigos.

Os primeiros b.boys só curtiam a dança, o movimento, sabe? Não tinham a preocupação com a situação da periferia. Queriam dançar, fazer na rua aquilo que o Michael Jackson fazia na televisão. Assim que nascia o hip hop aqui em Viçosa, foi o break o primeiro passo nessa caminhada. Isso já faz mais de vinte anos. Os caras começavam a cantar e dançar os rap. Tinha gente que achava legal, tinha gente que ria e tinha gente que achava que era tudo preto marginal. (CARLO, Jean, em entrevista à pesquisadora).

As letras das músicas, em sua grande maioria, se constituíam em denúncia social sobre falta de infraestrutura, de acesso à educação e cultura na periferia de São Paulo. Portanto, mesmo se tratando de um contexto distante fisicamente, os jovens da periferia de Viçosa se identificavam com as músicas porque também vivenciavam essa invisibilidade social das grandes cidades.

Minha espada é o microfone, o escudo é o vinil/
No batalhão do rap, eu tô na guerra do Brasil/
Entre mil eu sou mais um, aqui nessa Zueira/
Ordem e Progresso só fica na bandeira/
Aqui em Nova Viçosa, nada foi mudado/
A mãe tá chorando ao ver o filho do lado errado/

²³⁸ A pesquisa de campo bem como as entrevistas nos mostram certa imprecisão quanto ao ano exato da década de 1990 que os entrevistados tiveram seu primeiro contato com o hip hop.

Ele tá fumando, tá cheirando, baforando/
 Tá roubando, tá errado, tá bolado, tá ferrado/
 Ele rouba nas quebradas, ele tá sujando o nome/
 Queria, que fosse mágico o meu microfone/
 Mas ele não é, eu vou andar na fé/
 Vou andar devagarinho mas não vou andar de ré/
 Assim que é, sem os mané/
 Sabendo qualé que é, qualé que é/
 Não quero que meu bairro e meu povo fique assim/
 Eu não vou ser bandido porque ninguém torce por mim/
 Mas mesmo assim, o que vejo é discriminação/
 Falaram mal do meu bairro até na televisão/
 Assim não dá, isso tem que mudar/
 Porque ninguém se preocupa e faz algo pra ajudar/
 Aqui tem crianças apanhando como se fossem homens/
 Brincando com a polícia de pique-pega e esconde/
 Prá resgatar esse menores que se julgam homens/
 Queria, que fosse mágico o meu microfone/²³⁹

Esta música do grupo NV Rap de Viçosa, composta em 2002, relata a história de um jovem morador do bairro, que sem perspectivas de futuro, sucumbe ao crime e se envolve com drogas. Realidade muito recorrente nas periferias das cidades onde a falta de acesso à educação, cultura e lazer, expõe crianças e jovens a uma fragilidade e segregação social.

Em contrapartida, algumas ações do poder público de Viçosa foram importantes para a formação educacional e cultural de jovens e que também colaborou para o crescimento do movimento hip hop na cidade, como por exemplo, a criação do Centro Experimental de Artes, em fevereiro do ano 2000. A Prefeitura Municipal de Viçosa, por intermédio da Secretaria Municipal de Cultura, instituiu uma escola com várias oficinas artísticas destinadas aos estudantes da rede municipal e estadual de ensino com idades variadas entre seis e 17 anos. O então secretário municipal de cultura da época, Marcelo Andrade era ator, diretor de teatro e grande entusiasta da arte-educação. Na ocasião, mobilizou recursos, articulou parcerias e o Centro Experimental de Artes, com sede na Rua Gomes Barbosa no centro da cidade, passou a oferecer aulas de várias modalidades: violão, desenho, teatro, circo, dança, dentre outras.

O então assistente administrativo da Prefeitura e atualmente chefe do Centro Experimental de Artes, Thomas Medeiros²⁴⁰, em outubro de 2000, desenvolveu um

²³⁹ NV Rap. LATREL, Teté. SHADRAK, Ramon. Título: Microfone Mágico. Em entrevista concedida à pesquisadora.

²⁴⁰ Thomas Medeiros, também conhecido na cidade como Bulldog, é músico, produtor cultural e arte-educador. Com experiência trazida do Rio de Janeiro e São Paulo, chegou em Viçosa em 1990, começou a trabalhar como músico, produtor de shows musicais e posteriormente como oficina de hip hop do Centro Experimental de Artes. Em 2005, criou o Projeto Perifonia que ensina percussão para estudantes da periferia. Atualmente, se divide entre a coordenação do Centro Experimental de Artes, seu estúdio de gravação, o Projeto Perifonia e com a produção e direção de espetáculos artísticos em Viçosa e região.

projeto para ministrar oficinas de hip hop. Ao divulgar o projeto nas escolas, apareceram quatro interessados, sendo três do bairro Nova Viçosa. Os fãs curiosos dos Racionais MC, sem entenderem muito bem do que tratava tal oficina, começaram a ter aulas sobre a história do movimento hip hop, composição de letras rimadas e produção musical com bases eletrônicas. A partir destes encontros, alguns grupos de rap foram criados como o NV Rap, o mais antigo grupo em atuação.



Figura 18 -Fundadores do NV Rap: Quarta Letra e Juninho (da esq. para dir.)
Foto arquivo pessoal Quarta Letra. 2011

O líder do grupo, Quarta Letra²⁴¹, se sobressaiu nas oficinas e foi convidado pelo Thomas para ministrar as próximas oficinas de rap, enquanto àquele se dedicaria às oficinas de dj. Outro talento descoberto nas oficinas foi o bailarino Rendersson, considerado o primeiro B.boy de Viçosa. Por meio de parcerias entre o Centro Experimental de Artes e grandes nomes do hip hop mineiro da época, Rendersson fez residência artística em Juiz de Fora e, quando retornou, passou a ministrar oficinas de break dance no Centro Experimental de Artes.

Tanto as oficinas de rap quanto as de break foram ganhando cada vez mais adeptos e o movimento hip hop foi se popularizando na periferia de Viçosa, principalmente nos bairros de Nova Viçosa, Fátima e Bom Jesus. O marco zero do movimento de hip hop em Viçosa foi em outubro do ano 2000, quando aconteceu o primeiro evento no Bar do Diretório Central dos Estudantes (DCE) da UFV. Na ocasião, os grupos de hip hop da cidade se apresentaram atraindo um público pequeno, mas

²⁴¹ Nome artístico do líder do grupo NV Rap. Durante as entrevistas, ele preferiu usar seu nome artístico em vez de seu nome civil que é Wanderlei Aparecido da Silva.

mobilizado e interessado no movimento. A partir desse evento, como narra o rapper Quarta Letra, as apresentações na UFV se tornaram frequentes:

A gente se apresentava muito na universidade. Depois desse boom deste evento, todo mundo começou a chama a gente. (...) Todos os lugares de festa a gente já tocou(...) Essa é uma vantagem histórica do NV Rap. (LETRA, Quarta, em entrevista à pesquisadora).

Em 2003, Thomas Medeiros e o grupo NV Rap, juntamente com outros alunos do Centro Experimental de Artes foram ao Rio de Janeiro e participaram do Festival Hutúz, promovido pela Central única de Favelas (CUFA) e considerado o maior festival de hip hop da América Latina. Surgiu em 2000, encerrou-se em 2009 e, em 2015, voltou a realizar apresentações no Viaduto de Madureira, zona norte do Rio de Janeiro. Neste evento, eles assistiram aos shows e trocaram experiências com grandes nomes do hip hop brasileiro. Tal vivência impulsionou os grupos a articularem parcerias para se apresentar em shows e festas em Viçosa. Assim, mesmo que ainda estivessem à margem do circuito de festas tradicionais e universitárias, os grupos de hip hop iam pouco a pouco se afirmando como uma cultura respeitável e de grande alcance junto à juventude viçosense.

Vale destacar, nesse processo, a trajetória do grupo NV Rap por sua atuação desde o início do movimento hip hop em Viçosa. Ao longo dos 18 anos de carreira, compuseram mais de 60 músicas, gravaram quatro discos, 16 videoclipes, participaram de vários festivais de música alcançando o 1º lugar em dois Festivais organizados pelo Diretório Central dos Estudantes da UFV (2009 e 2010) e atualmente é a maior referência viçosense do rap.



Figura 19 - Formação atual do Grupo NV Rap. Quarta Letra, Ramon Shadrak, Teté Latrel.
Foto: arquivo pessoal Quarta Letra. 2012

Sobre este festival de música do DCE em 2009, há um fato que vale ressaltar: o prêmio para o primeiro colocado seria aluguel de estúdio para gravação de um CD e a participação na abertura do show do Alceu Valença que ocorreu no Espaço Aberto de Eventos da UFV em setembro de 2009. No dia do show, a organização disse que a apresentação do Alceu já estava atrasada e que infelizmente não seria possível o NV Rap fazer a abertura, mas ficou combinado que fariam o encerramento. Ao final do show do Alceu Valença, o técnico de som desligou todos os equipamentos, ainda que os integrantes do NV Rap o alertasse que teria apresentação de uma última banda. No entanto, o técnico foi irredutível e disse: “banda ruim não toca nesse palco não”. Houve uma discussão e no final, o técnico acabou ligando todos os equipamentos, menos a caixa de retorno, que é por onde a banda ouve o que está tocando, o que comprometeu a qualidade da apresentação. Frente a esse problema, o NV Rap tocou apenas duas músicas e finalizou o show muito a contragosto. Por outro lado, a comunidade de Nova Viçosa que estava no campus da UFV para assistir ao show, não teve ônibus para retornar ao bairro, fato que acabou sendo interpretado como um boicote ao rap e uma negação da cultura hip hop como protagonista de um show para estudantes universitários.

Este episódio, narrado por pelo líder do NV Rap, o Quarta Letra, reforça o estigma que grande parte da população tem com o movimento hip hop: expressão cultural violenta ou associada à criminalidade.

Ao longo dos anos, outros grupos foram surgindo como o Falange Vermelha, Rima Rica e Otrokalibre. Juntamente com o NV Rap, eles formam os grupos de maior expressão musical na cena hip hop de Viçosa. O Falange Vermelha, liderado pelo Rodrigo Branco²⁴², é formado por outros quatro integrantes: Johnhny, Fael Liga (Belo Horizonte), Coback e Dj Fael (também bailarino do Grupo Impacto). A característica deste grupo é compor rimas mais rápidas e temas ligados às festas, ostentação e as “tretas”²⁴³ do dia-dia da cidade de Viçosa, tais como a situação dos bairros, os encontros que acontecem em torno do movimento hip hop e fatos da vida cotidiana. Inicialmente, eles se encontravam no bairro Santo Antônio para ensaiar, mas recentemente o Rodrigo Branco montou seu estúdio de tatuagens à Rua dos Passos, no centro da cidade, e atualmente é ali o ponto de encontro.

²⁴² Rodrigo Branco é um dos protagonistas da cena hip hop de Viçosa. Foi bailarino do Grupo Impacto por dez anos, hoje é rapper, grafiteiro e proprietário de um estúdio de tatuagem em Viçosa e organiza o evento semanal Batalha CLAN-Destina.

²⁴³ Treta: gíria para identificar conflito, confusão entre pessoas.

À medida que os grupos foram se organizando e se consolidando, foram realizando encontros denominados de “batalhas”, que se constituem em disputas de rimas improvisadas. A primeira batalha, chamada de Movimentando o Movimento (MoM), foi idealizada por Rodrigo Branco, juntamente com o Johnny e o Quarta Letra. Eles se encontravam no Calçadão Arthur Bernardes, situado no centro da cidade, aos domingos após tradicional a missa das 19h para tocar violão e fazer freestyle, que são composições elaboradas no momento, com improvisação e que exige certa criatividade do rapper pela rapidez em que são criadas. Aos poucos, outros apreciadores do hip hop começaram a marcar presença no evento, aumentando o público e lançando novos talentos. Este grupo solicitou à Secretaria Municipal de Cultura de utilizarem as dependências da Estação Cultural Hervê Cordovil, equipamento cultural localizado no centro da cidade, e que dispõe de auditório, palco e equipamento de som. Os organizadores conseguiram a autorização para realizar as batalhas no espaço, o que fez com que evento passasse a ser mais organizado e atraísse cada vez mais público.



Figura 20 - Cultura Hip Hop

Fonte: Matéria do Jornal Folha da Mata – 5 jun. 2014

Isto posto, podemos pontuar que a solidariedade orgânica que permeia as relações entre os jovens possibilitou que outras formas de existência sejam possíveis, fazendo do espaço urbano não apenas um espaço para a ação pragmática, mas concomitantemente um espaço de resistências. Ao promover o encontro de moradores de vários bairros e rappers de diferentes lugares da cidade, o evento Movimentando o Movimento propõe a congregação de jovens viçosenses no intuito de dar visibilidade a uma cultura marcadamente de periferia e carregada de estigmas.

O evento se realizou por várias edições durante o período de dois anos, mas teve suas atividades interrompidas por motivo de denúncias de perturbação do sossego pelos vizinhos da Estação Cultural, fazendo com que o MoM ficasse proibido de utilizar aquele espaço para seus encontros.

Outro grupo de destaque na cena hip hop de Viçosa é o Rima Rica, atuante desde 2013. Liderado por Thomás Vieira de Souza, o Soldado, que é natural da cidade de Cataguases-MG, Policial Militar e coordenador de um projeto de oficinas nas escolas públicas de Viçosa financiadas pelo PIBID²⁴⁴, o grupo tem o intuito de disseminar a cultura hip hop aos estudantes, trabalhando temas transversais para além do hip hop, como autoestima da juventude, valorização da beleza negra e preservação do meio ambiente.



Figura 21 - Grupo Rima Rica.
Foto: arquivo pessoal Soldado. 2016

Desenvolvemos várias oficinas nas escolas. Usamos as rimas para falar sobre geografia, a cultura negra, o grafite, a disciplina e a música. A criança fica maravilhada e conseguimos ajudar na formação delas. Colaboramos para a formação de uma sociedade mais comunitária e isso é muito importante²⁴⁵

O grupo Rima Rica, que surgiu dos encontros no evento MoM em 2013, é formado pelo Soldado, Chitão (cantor), Dj Fael, Pedro Cupê (desenhista), Rosana (coordenadora) e alguns voluntários que participam esporadicamente do projeto. Além das oficinas, o Rima Rica realiza shows em casas de espetáculos de Viçosa e região e,

²⁴⁴ O Pibid (Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência) é uma ação da Política Nacional de Formação de Professores do Ministério da Educação (MEC) que visa proporcionar aos discentes na primeira metade do curso de licenciatura uma aproximação prática com o cotidiano das escolas públicas de educação básica e com o contexto em que elas estão inseridas.

²⁴⁵ Soldado em entrevista concedida a pesquisadora.

também, promove um encontro denominado Roda Cultural cuja programação abarca batalhas de MC's e de break e roda de conversas no Calçadão Arthur Bernardes, quinzenalmente. Em 2017, a realização do evento Roda Cultural foi interrompida devido à transferência do Soldado da cidade de Viçosa-MG para Visconde do Rio Branco-MG devido a dois processos administrativos referentes à perturbação do sossego que ele está respondendo. Apesar da interrupção da Roda Cultural, o grupo continua se apresentando em shows e organizando um evento anual, o IndaClub, que traz renomados rappers brasileiros para Viçosa. A edição de 2017 levou 500 pessoas ao evento na casa de shows da cidade, Flor & Cultura, e como os ingressos foram vendidos a preços populares, garantiu a democratização do acesso ao público com menor poder aquisitivo. Em 2018, será a 3ª edição do evento, marcado para o mês de outubro.



Figura 22 - Festa IndaClub no Espaço Multishow em Viçosa-MG 2016.
Foto: arquivo pessoal Soldado.

Outro expoente da cena hip hop em Viçosa é o grupo Otrokali, composto pelos integrantes do NV Rap e do Falange Vermelha: Ramon Shadrak, Stigma, Johnny, Rodrigo Branco e Quarta Letra. Com forte atuação nas redes sociais, este grupo, popularmente chamado de OTK, já produziu seis clipes e, desde sua criação em 2016, vem realizando shows e apresentações em Viçosa e região.



Figura 23 - Grupo Otrokalibre
Foto: arquivo pessoal Quarta Letra. 2017

Mesmo que de forma velada, há certa rivalidade entre as duas tribos: o grupo do Soldado e a “galera” do Quarta Letra, Branco e Shadrak. Na pesquisa de campo, nenhum integrante relatou de forma explícita, mas a partir da convivência com os dois grupos foi possível identificar um conflito ideológico entre eles.

Diante da dissidência dos principais grupos de hip hop de Viçosa, cabe destacar o conceito de tribos urbanas e sua representatividade no movimento hip hop. Maffesoli²⁴⁶ define tribos urbanas como agrupamentos semiestruturados, constituídos predominantemente de pessoas que se aproximam pela identificação comum a rituais e elementos da cultura que expressam valores e estilos de vida, moda, música e lazer típicos de um espaço-tempo. Uma tribo define-se por uma sociabilidade frouxa, pela lógica hedonista e o não-compromisso com a continuidade na linha do tempo, expressa na valorização do aqui-agora²⁴⁷.

Estas tribos expressam formas comuns e específicas de sociabilidade e representam um importante contexto socioafetivo alternativo. Porém, uma particularidade das tribos é o caráter volátil de seus vínculos internos, o que tanto torna sua dinâmica social muito rica, como enfraquece as ligações entre os membros, comprometendo o engajamento em projetos cooperativos de maior duração.

²⁴⁶ MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa.** Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2000.

²⁴⁷ COUTINHO, Luciana. G. 2001. **Da metáfora paterna à metonímia das tribos: um estudo psicanalítico sobre as tribos urbanas e as novas configurações do individualismo.** Disponível em: <<http://www.rubedo.psc.br/Artigos/tribus.htm>>. Acesso em: 26 abr. 2018.

Uma tribo que nos chamou atenção pelo seu trabalho de mobilização na urbe viçosense foi o coletivo Slam Akewi. Formado em 2017 por estudantes do curso de Geografia e Ciências Sociais da UFV, o projeto foi desenvolvido inicialmente no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência (PIBID) no intuito de trabalhar com o reconhecimento e valorização das manifestações culturais e artísticas da periferia das cidade de Viçosa-MG. Apoiados em alguns valores civilizatórios das sociedades africanas como ancestralidade, oralidade e corporeidade, o coletivo compreende tais manifestações culturais periféricas contemporâneas enquanto uma forma reelaborada das culturas africanas trazidas para o Brasil que carrega, muitas vezes, estigma e estereótipos no imaginário social de ser uma arte ligada à criminalidade, decorrentes do processo sócio-histórico do Brasil. O Projeto Akewí desenvolve mensalmente um Slam (batalha de poesia) no barzinho do DCE, campus da UFV. Há, também, intervenções educativas e oficinas, além de desenvolver material informativo e didático principalmente sobre oralidade e ancestralidade. O objetivo é de reelaborar o entendimento sobre essas manifestações nas escolas e na sociedade em geral. “A diáspora está viva e tem muita gente boa trabalhando, a cultura de rua é linda e nossa arte não é menos que nenhuma outra. Pela educação, cultura e arte periférica”, enfatiza a líder do coletivo e estudante do curso de Ciências Sociais da UFV, Clara Costa.

Em 27 de abril de 2018, aconteceu a Edição Abril do Slam Akewi e na ocasião foi realizada uma aula pública intitulada “O hip hop – história do movimento” ministrada por Clara Costa (idealizadora do Slam) e Rodrigo Faria (ex-bailarino do grupo Impacto, rapper do grupo Falange Vermelha e artista plástico já mencionado anteriormente). Durante o evento, quadros e grafites dos artistas Rodrigo Branco e Yan Rodrigues foram expostos e o grupo de rap DaRuaClan se apresentou, apresentando suas novas músicas.



Figura 24 - Batalha de Slam. Barzinho do DCE. Abril de 2018.
Foto: Clarissa Gomes



Figura 25 - Exposição de quadros e grafites do artista Rodrigo Branco – Abril 2018.
Foto: Clarissa Gomes



Figura 26 - Show do Grupo DaRuaClan – Abril de 2018
Foto: Clarissa Gomes

Em maio de 2018, o coletivo organizou um festival da dança de rua dentro do campus da UFV, denominado “Balanga a Raba”. “Esta expressão faz referência ao modo de danças africanas e da diáspora que incorporam esses movimentos, fazendo parte de um valor civilizatório de sociedades com princípios africanos”, ressalta a idealizadora do evento, Clara Costa. Com o apoio da Divisão de Assuntos Culturais da UFV, o evento levou para o campus 12 grupos e contou com um público de aproximadamente 150 pessoas. Na avaliação de um dos organizadores, o pesquisador do Núcleo de Estudo Afro Brasileiros (NEAB) Isabela Kaila, “esta primeira edição do evento marca as várias tentativas de dar visibilidade às culturas marginalizadas. Esperamos realizar mais eventos como este”.

Práticas como esta, onde a cultura de periferia se apropria do espaço público mais privilegiado da cidade de Viçosa, o campus da UFV, são de extrema importância para a legitimação do movimento hip hop. Quando estes artistas de rua, que carregam o estigma da periferia e são marginalizados, impõem sua presença num espaço frequentado pela elite majoritariamente, eles rompem com o acordo segregacionista que lhes foi imposto. Adentrar neste espaço é, portanto, a oportunidade de dar visibilidade para criações artísticas normalmente excluídas.



Figura 27 - Evento Balanga a Raba Maio 2018
Foto: João Luca



Figura 28 - Evento Balanga a Raba Maio 2018.
Foto: João Luca



Figura 29 - Evento Balanga a Raba Maio 2018.
Foto: João Luca



Figura 30 - Evento Balanga a Raba Maio 2018.
Foto: João Luca

CAPÍTULO 3 - DO MORRO À RETA: A TRAJETÓRIA DO GRUPO IMPACTO DE DANÇA

No intuito de compreendermos a história do Grupo Impacto de Dança, contextualizaremos a trajetória das danças urbanas na cidade de Viçosa e seus desdobramentos.

3.1. Passos de dança: do gueto ao palco

Os primeiros passos do street dance em Viçosa foram dados no final da década de 1990, segundo integrantes do Grupo Impacto de Dança de Rua. Nessa época, os moradores da periferia da cidade se reuniam, em pequenos grupos, para ensaiar os chamados passos de funk. “Mas não era funk igual é hoje, era aqueles funk das antigas”, revelou em entrevista, Cleison Lana, atual bailarino do Grupo Impacto. Os grupos, segundo relato de Cleison, nem sempre eram estruturados ou com um nome definido. O entrevistado, por exemplo, costumava ensaiar com os irmãos mais velhos, em espaços improvisados na casa de um dos integrantes ou até mesmo na Rua São José, no centro da cidade, onde morava. Até então, não existia um conhecimento sobre as regras e as técnicas do break, tampouco professores desta modalidade de dança na cidade. Assim, o aprendizado do estilo era ensinado pelos amigos que tivessem mais facilidade em “pegar” as coreografias exibidas nos videoclipes, filmes ou dos grupos de dança que apareciam na televisão. Tal técnica, segundo Jean Carlo do Nascimento, foi portanto a principal forma de aprendizagem do grupo.

Eu não conseguia pegar os passinhos de funk, mas eu gostava pra caramba. Aí eu sempre via vídeos na televisão e a gente saía pra festa pra dançar passo de funk nos bailes porque antigamente em Viçosa tinha os bailes funk, tinha baile da espuma, essas coisas, e o pessoal fazia passinho. (Jean Carlo do Nascimento, bailarino do Grupo Impacto, em entrevista à pesquisadora).

Como pode ser percebido nas entrevistas com o Grupo Impacto, prevaleceu nos primeiros momentos de organização do Grupo o sentido de divertimento, que se assemelha a outros iniciativas no Brasil, no qual não havia uma preocupação dos participantes da dança de rua em trazer uma reflexão ou questionamento social sobre o movimento, sendo que a principal função dos bailes era promover momentos de socialização para os jovens da periferia, pois era nesses encontros que eles tinham a oportunidade de se expressar e interagir em um ambiente prazeroso proporcionado pela música e pela dança.

Primeiro, encontra-se o status propiciado às pessoas que praticavam a dança de rua frente à comunidade que os cerca. Em segundo, está a dança de rua como uma nova possibilidade de ser visto no meio da galera que não fosse através do crime. E o outro, mas não menos importante, aponta uma possível forma de manifestar as pressões e exclusões vivenciadas no cotidiano. Enfim, era o prazer, a sociabilidade, que levava aqueles jovens a praticar dança de rua.²⁴⁸

Como relatam os simpatizantes do estilo break, os primeiros ensaios aconteciam em casa ou na rua onde moravam, locais onde “curtiavam um som” e treinavam os passinhos da dança. Desses encontros furtivos, surgiram os grupos que participavam dos bailes para mostrar a coreografia ensaiada. Os bailes de funk dos anos de 1990, por sua vez, aconteciam em diferentes bairros de Viçosa como Silvestre, Santo Antônio, São José do Triunfo e até mesmo na Avenida P.H. Rolfs, uma das principais avenidas situada no centro de Viçosa. Ademais, no bar conhecido como “Coração de Estudante”, que se situava na esquina da Avenida P.H. Rolfs com a Rua dos Estudantes²⁴⁹, próximo ao campus da Universidade Federal de Viçosa, reuniam-se centenas de pessoas na rua, sendo um dos locais preferidos para os praticantes da dança de rua.

Destes bailes, destaca-se o Clube Atlético, que durante a década de 1990, promovia eventos aos domingos e que atraía um número considerável de pessoas, pois era o principal ponto de encontro dos jovens da periferia viçosense. Luís Carlos Gomes, pai do Luis Felipe Gomes, um dos bailarinos do Grupo Impacto conta: “a gente ficava com os grupos de amigos, treinando passinho pra gente dançar e depois disputar bairro com bairro no Clube Atlético”. O clube ficava situado no prédio onde hoje funciona o restaurante Estação Rolfs, na esquina da Avenida P.H. Rolfs com a Avenida Marechal Castelo Branco. Rafael Guarato²⁵⁰ comenta que a disputa “bairro com bairro”, aumentava nos dançarinos de rua o sentimento de pertencimento ao seu bairro. Essa ligação estreita com a própria comunidade acabava agravando as disputas que, muitas vezes, ultrapassavam a questão da dança e se transformavam em brigas de verdade. Em Viçosa, não foi diferente. As disputas começaram a gerar rixas entre os bairros e constantemente havia conflitos entre os moradores, seja na rua, seja nos bailes.

Ainda assim, nestes bailes, alguns grupos se destacavam pela criatividade dos passinhos e pela organização nas apresentações, entre eles: Blade MC, *Don't Stop Dance* e Stilo Dance – primeiro nome do Grupo Impacto. O grupo Stilo Dance era

²⁴⁸ GUARATO, Rafael. **Dança de rua: corpos para além do movimento**. Uberlândia, Eduf, 2008. p.84.

²⁴⁹ Localizada próximo ao campus da UFV ainda é um ponto de encontro entre os jovens da cidade.

²⁵⁰ GUARATO. op. cit.

formado por Adriano, Carlos, Gleison e Bruno, alunos das oficinas de danças urbanas do Centro Experimental de Artes, projeto social da Prefeitura de Viçosa realizado por volta de 1995 e sob responsabilidade da Secretaria Municipal de Cultura. As aulas do projeto funcionavam dentro da academia e escola de dança Núcleo de Arte e Dança e, segundo a diretora geral da Núcleo Academia, Patrícia Lima, os meninos estudavam no extinto Centro Brasileiro para a Infância e Adolescência (CBIA)²⁵¹, que funcionava a 7km do centro da cidade.

Eles vinham em transporte escolar e já chegavam cansados na academia devido aos trabalhos de plantação e outras atividades que desempenhavam no CBIA. E totalmente deslocados de um ambiente artístico e muitos com problemas de comportamento. (LIMA, Patrícia em entrevista à pesquisadora).

A diretora, que era professora da modalidade jazz nesta época do projeto, percebeu que este estilo não despertava o interesse dos alunos. Então, ela trouxe músicas de funk e aos poucos os alunos começaram a se interessar e arriscar alguns passos da dança que eles já praticavam nas ruas. O contato direto com uma academia de dança permitiu que o grupo pudesse aprimorar a técnica da dança de rua não se restringindo apenas às apresentações realizadas nos bailes de dança de rua da cidade. Dançando hip hop, o grupo trocou o nome em 1995 para Black ou White (sic), por influência do cantor americano Michael Jackson, grande referência do movimento hip hop da época.

Por volta de 1996, o Grupo já se apresentava nas praças e escolas da cidade e, neste mesmo ano, participaram pela primeira vez de um concurso de dança realizado em Belo Horizonte. Esta apresentação marca a passagem de um grupo de jovens dançarinos do gueto para o palco e deu início ao Grupo Impacto de Dança.

3.2 A consolidação do Grupo Impacto

Após a primeira participação em concurso de dança em 1996, seus componentes mudaram novamente o nome da agremiação, passando a ser Grupo Impacto. De acordo com as entrevistas, o nome foi escolhido por seus integrantes porque definia a expressão e força que o grupo imprimia em suas performances.

²⁵¹ Centro Brasileiro para a Infância e Adolescência - CBIA, Fundação Pública, vinculada ao Ministério do Bem-Estar Social criada pelo então presidente Itamar Franco por meio do decreto nº 1.302, de 4 de novembro de 1994. Em Viçosa-MG funcionava como escola de período integral e internato.

Quando a gente foi dançar no primeiro concurso em BH como dança, a gente foi como Black ou White. Aí como o jurado gostou muito do passo, falou que o passo tinha bastante impacto: ‘Nossa, esse passo tem bastante impacto’. A gente tirou esse nome impacto porque a nossa dança tinha uma expressão muito forte. SANTOS, Adriano, em entrevista concedida à pesquisadora)

Quanto mais o Grupo Impacto se apresentava em boates, escolas, praças, festas e eventos da Prefeitura, mais euforia causava nos espectadores. Seu sucesso e profissionalismo foi atestado ao obter o segundo lugar no concurso de dança em 1997 em Belo Horizonte, sendo que o primeiro colocado tinha 15 integrantes, enquanto no Black ou White apenas quatro. “Pra você dançar uma dança de rua, você tem que ter volume no palco e a gente não tinha”, explica Adriano Santos, conhecido como Didico. No intuito de preencher esta lacuna, eles começaram a convidar alunos que faziam aula de jazz²⁵² e ballet contemporâneo²⁵³ para participar das suas apresentações. O objetivo era de incorporar o potencial dos outros bailarinos que possuíam as técnicas de jazz e ballet e ensinar os movimentos bruscos do break para, assim, montarem uma equipe que estivesse preparada para se apresentar junto ao Grupo Impacto.

No começo de 2001, o Grupo Impacto abre a sua primeira audição para selecionar novos integrantes, no entanto, como relata Jean Carlo, os membros do Grupo perceberam alguns problemas com os candidatos: ou não se adequavam ao novo perfil do Grupo ou os candidatos deixaram de se interessar devido ao novo estilo assumido pelo grupo de dança.

Como não deu muita gente, acho que apareceram umas nove pessoas, então eles não dispensaram ninguém. Mas o pessoal não curtiu porque apareceu uns cara muito funk, muito solto, muito largado, e a pegada que a gente dançava ultimamente era muito travado porque veio do Dança de Rua do Brasil, que era um estilo mais simétrico, e eles não curtiram muito isso e acabaram saindo. Aí manteve os quatro e nós quatro, ficou os oito. (NASCIMENTO, Jean Carlo, em entrevista concedida à pesquisadora).

Estas oito pessoas citadas eram os quatro integrantes da primeira formação do Grupo: Adriano, Carlos, Gleison e Bruno e os quatro selecionados na audição: Jean, Walter, Wendel e Wiliam. Os jovens selecionados tinham muita dificuldade em obter informações sobre o universo das danças urbanas, pois no início dos anos 2000, o Brasil

²⁵² Modalidade de dança constituída por movimentos coreografados com base na criação livre, acompanhada de música, marcada pela polirritmia (quando o corpo acompanha vários ritmos simultaneamente), movimentos sincopados (quando há rompimento dos movimentos já internalizados e estabelecem-se outros padrões de movimentos) usando os princípios do ballet clássico, passando pelo ballet contemporâneo. Nas aulas de jazz, os alunos trabalham intensamente o físico – alongamento, força muscular, coordenação motora, musicalidade e postura.

²⁵³ Influenciada pelo ballet clássico mas sem seguir a regra de contar uma história seguida de uma sequência de fatos lógicos, o ballet contemporâneo ou moderno pode usar ou não a ponta dos pés e explora mais as possibilidades motoras do corpo humano, usa o dinamismo, o emprego do espaço e do ritmo corporal em movimentos.

possuía poucas referências em danças de rua e o acesso aos grupos americanos e europeus era restrito às grandes cidades. Um dos únicos grupos que os bailarinos de Viçosa tinham acesso até então era o Dança de Rua do Brasil, grupo pioneiro neste estilo no país e inicialmente chamado Dança de Rua de Santos. Tal grupo foi criado pelo coreógrafo Marcelo Cirino, na cidade de Santos-SP, já citado no item 2.2 desta dissertação. A participação do Dança de Rua do Brasil no Festival de Dança de Joinville foi um divisor de águas para as danças urbanas no Brasil. Em 1993, este grupo participou do referido festival na modalidade jazz e conquistou o segundo lugar, mas causou polêmica entre os outros competidores porque jazz e dança de rua são estilos diferentes, o que suscitou questionamentos. “Tinha movimentação de jazz mas tinha também o break, o popping e tudo. Aí ficou em segundo lugar e já incomodou o pessoal”, afirma o bailarino do Dança de Rua do Brasil Alexandre Snoop²⁵⁴. Em 1994, o grupo Dança de Rua do Brasil voltou ao Festival de Joinville, venceram na modalidade “Estilo Livre”. Em 1995, Alexandre Snoop afirma que, um mês antes do referido evento acontecer, o Grupo recebeu um telefonema da organização do festival. Neste, segundo o entrevistado: “eles falaram: ‘graças a vocês o Festival de Joinville criou a modalidade ‘Dança de Rua’. A partir desse momento todos os festivais aderiram porque Joinville é o carro chefe dos festivais no Brasil”. Depois de criada a categoria “dança de rua”, o grupo Dança de Rua do Brasil foi campeão nesta modalidade nas edições de 1995 a 1998 do Festival de Dança de Joinville.

Absorvendo ao máximo possível as referências deste grupo de Santos, o Grupo Impacto tentava montar coreografias bem sincronizadas e executadas com força e energia, que, segundo Guarato²⁵⁵, eram os requisitos necessários para um grupo de dança de rua de qualidade. O Grupo, após alguns anos se apresentando, já era reverenciado na cidade e isso, fazia com que muitos meninos externassem a intenção de fazer parte, dentre eles Wellington Júlio e Cleison Lana, que se tornaram integrantes no início de 2004.

No relato dos bailarinos, nota-se que viveram uma relação paradoxal no mundo da dança: enquanto eram reconhecidos nos eventos da cidade, não tinham acesso aos principais palcos de espetáculos da cidade, como o Espaço Fernando Sabino da Universidade Federal de Viçosa, local onde as apresentações eram mais voltadas para o

²⁵⁴ Dançarino, coreógrafo e arte-educador, especializado em trabalhos com portadores de necessidades especiais.

²⁵⁵ GUARATO, Rafael. **Dança de rua: corpos para além do movimento**. Uberlândia, Eduf, 2008.

ballet clássico e o jazz, danças consideradas, por eles, de elite. Adriano dos Santos relata em entrevista que o Grupo Impacto se apresentou no dia da inauguração do Shopping Calçadão²⁵⁶, em 2003, e em “toda inauguração da prefeitura”. Jean Carlo completou: “Quando era um evento bonitinho, era o Grupo Êxtase que ia”. O Grupo Êxtase de Dança²⁵⁷ é um grupo de ballet contemporâneo de Viçosa, formado por bailarinos egressos do curso de dança da UFV e que tem status de requinte por ter em seu repertório clássicos do ballet, considerado por muitos como uma dança de elite. O relato do bailarino Jean Carlo compara as apresentações dos grupos Impacto e Êxtase quando se trata de eventos com apelo mais popular e outros mais sofisticados

Inseridos em uma sociedade que estabelece padrões estéticos do que é bom e correto, do que é ruim e errado, os jovens da periferia encontravam-se no segundo grupo. Não se conseguia dançar na cidade em locais grandes, estando legada ao ambiente popular. O eixo dessa exclusão é referente à discriminação racial, uma vez que a maioria dos praticantes da dança de rua são negros, não só negros como pobres e mesmo quando não eram negros, continuavam a ser vistos como pobres de periferia.²⁵⁸

Revelando uma prática de preconceito contra o Grupo, Jean Carlo ainda nos conta que as apresentações do Grupo Impacto e dos projetos sociais aconteciam separadas dos espetáculos de ballet da academia Núcleo de Arte e Dança. Os bailarinos do Grupo Impacto e os alunos da oficina de dança de rua, ministrada pelo Centro Experimental de Artes também sofriam preconceito dentro da academia, principalmente por parte das “meninas do balé”. Segundo seu depoimento: “Pra elas fazer aula na sala, a gente tinha que tirar todas as nossas roupas lá de dentro e colocar tudo no banheiro porque elas falavam que cheirava mal”, lembra Jean Carlo.

“Repudiados tornando explícita as diferenças sociais e a disputa pela hegemonia não só pelo fator econômico, mas principalmente cultural, levavam os dançarinos a não frequentarem locais onde estava presente os grupos dominantes da cidade”²⁵⁹. Guarato também menciona um fato recorrente nas danças urbanas: quando os bailarinos negros não aceitam os brancos dentro da dança de rua e os excluem dentro do próprio movimento²⁶⁰.

²⁵⁶ Importante centro comercial de Viçosa-MG.

²⁵⁷ Grupo de dança de Viçosa-MG, da modalidade ballet contemporâneo.

²⁵⁸ GUARATO, Rafael. **Dança de rua: corpos para além do movimento**. Uberlândia, Eduf, 2008. p.85

²⁵⁹ GUARATO, op. cit. p.86

²⁶⁰ GUARATO, op. cit. p. 96

Essa situação de rejeição foi vivida em Viçosa quando, em 2004, o bailarino Rodrigo Abranches passou na seletiva para o Grupo Impacto. Dos 30 candidatos, apenas Rodrigo e Jailson conseguiram se classificar. Além de serem integrantes de um grupo rival, o *Don't Stop Dance*, os dois novos integrantes dançavam com um estilo mais solto, influenciados pelos grupos americanos Backstreet Boys²⁶¹ e *N'Sync*²⁶²; estilo muito diferente do adotado pelo Impacto que dançava de uma forma simétrica. Mas, para Rodrigo, o grande problema de integração era de ser o único branco do grupo. Ele confessa que enfrentou dificuldades para ser aceito, afirmando que foi um período conturbado de convivência e que devido a sua diferença étnica foi apelidado de Branco, atualmente seu nome artístico. O bailarino Jean Carlo reconhece, em seu depoimento que Rodrigo Branco teve que se adaptar ao Grupo para conseguir ser aceito pelos outros bailarinos.

Por volta do ano de 2004, o grupo Dança de Rua do Brasil já não era mais referência no país. Ganhava força o grupo Street Heart Beat, liderado pelo coreógrafo paranaense Octávio Nassur e cuja linguagem cênica dava mais liberdade aos movimentos quando comparado ao outro grupo supracitado.

Esse predomínio do estilo formado pelo Dança de Rua do Brasil prevalecerá entre 1995 a 2000, mas já torna-se dominante no ano de 1996, e seu apogeu é até o ano de 1998, quando o grupo de Santos começa a perder seu prestígio, pois após três anos dançando sem grandes alterações passou a enquadrar-se no perfil de insuficiente para dar continuidade, dinamicidade ao estilo que criaram, de certa forma, o grupo de Santos “congelou no tempo.”²⁶³

Entretanto, até 2004, o Grupo Impacto não teve muitos contatos com outros grupos de dança de rua para saber das modificações que estavam começando. Eles geralmente não participavam de festivais porque não tinham recursos financeiros para o transporte e inscrição e até mesmo nas apresentações que faziam em Viçosa, as dificuldades eram grandes. “Roupa pra dançar a gente tinha que se virar, não tinha nenhum apoio, a gente que inventava”, lembra Adriano Santos. “Vai dançar num lugar, vocês tem que tá lá às 8h, se vira. Vai de ônibus, a pé, de bicicleta, se vira. Sem lanche,

²⁶¹ O grupo norte-americano de música pop foi formado por 5 garotos em 1993 e teve uma carreira meteórica. De acordo com a revista Billboard, eles são o primeiro grupo a ter seus primeiros nove álbuns chegar ao top 10 na Billboard 200 e de acordo com o Guinness Book, eles são o grupo pop de maior sucesso comercial no mundo com mais de 135 milhões de álbuns vendidos. Em abril de 2013, receberam uma estrela na Calçada da Fama de Hollywood.

²⁶² O *N'Sync* nasceu em Orlando em 1995 e sempre foi conhecido por suas coreografias super ensaiadas. Emplacou vários sucessos, tendo suas músicas tocadas no mundo todo até o ano de 2003, quando seus integrantes desfizeram o grupo e seguiram em carreira solo.

²⁶³ GUARATO, Rafael. **Dança de rua: corpos para além do movimento**. Uberlândia, Eduf, 2008, p. 182

sem nada. ‘Tem um palco pra dançar meninos, mas não vai ser vocês não, vai ser o Grupo Êxtase’”, completa Jean Carlo.

Sem nenhum retorno financeiro e enfrentando diversas dificuldades, inclusive na vida pessoal e profissional, os bailarinos do Grupo Impacto continuavam tentando levar o grupo e os sonhos adiante, pelo prazer que a dança proporcionava. Continuavam encantando o público e incentivando os jovens da periferia da cidade a sonhar e, também, querer fazer parte de um grupo de dança de rua. Assim como eles, todos queriam ser aplaudidos.

Nas poucas viagens que a gente fazia é que eu tive a visão do hip hop e vi que a cena não tinha só música, tinha dança, grafite, o dj, tinham os eventos. Foi assim que eu entrei e depois nesse rolê de tá indo em evento de hip hop eu comecei a grafitar. Com 16, 17 anos eu pintava os muro de Viçosa inteira. (FARIA, Rodrigo em entrevista).

No período de 2004 a 2007, Jean Carlo revela que o grupo viveu um período conturbado e sem identidade, chegando a ter até 15 integrantes, dentre estas algumas bailarinas. No entanto, elas não permaneceram na formação do grupo por vários motivos: falta de tempo, casamento e maternidade, dificuldade de conciliar suas atividades profissionais com a dança etc.

Em 2008, os bailarinos Adriano Ramos, Alex Ramos e Rafael Ramos, integrantes do projeto Tim ArtEducação²⁶⁴ na modalidade artes circenses, entraram no Grupo Impacto a convite de Patrícia Lima que, atenta às transformações nas linguagens da dança, queria dar um toque de brasilidade às coreografias do Grupo. Mas, a princípio, eles não foram aceitos porque eram do circo e não sabiam dançar. No entanto, entraram para a aula de dança no Núcleo, se dedicaram muito e, um ano depois, surgiu o convite para que integrassem o grupo. Junto com eles, entrou o bailarino Luis Filipe Gomes, que também se destacava entre os alunos de dança de rua. Filipe costumava assistir filmes de break, vídeos no Youtube e ensaiar novos passos. Nessa época, o Grupo Impacto já tinha uma linguagem de dança um pouco mais “solta” e muitos bailarinos já eram também arte-educadores e pesquisavam danças para ministrarem as suas aulas. Os quatro novos bailarinos que chegaram, contribuíram para que o grupo se soltasse ainda mais e se apropriasse de novos estilos da dança de rua.

Com o apoio da Prefeitura Municipal e o patrocínio de algumas empresas da cidade, a partir de 2008 o grupo Impacto começa a participar de festivais como o

²⁶⁴ O programa TIM ArtEducação atuou de 2001 a 2016 por meio do patrocínio da empresa de telefonia TIM através da Lei Estadual de Incentivo à Cultura de Minas Gerais. O programa oferecia oficinas artísticas em 12 cidades mineiras com o objetivo era principal de fortalecer a integração da arte, da cultura, da educação e da ação social.

Festival Nacional de Juiz de Fora e o Passo de Arte, em Belo Horizonte, ganhando diversos prêmios. Em 2008, com o apoio da Prefeitura, que arcou com o transporte, e através de financiamento coletivo, popularmente chamado de “vaquinha” entre familiares e amigos, os bailarinos Cleison, Wellington e Jean viajam para o Festival de Joinville e lá participaram de vários cursos. Foi durante um desses cursos que eles conhecem Alexandre Snoop, o ex-bailarino do Dança de Rua do Brasil – grande referência do Impacto nos últimos anos.

Paralelamente, em Viçosa, os bailarinos se dedicaram cada vez mais à dança, dando aulas em projetos sociais, a despeito de continuarem enfrentando problemas financeiros, pois boa parte das famílias gostaria que eles procurassem um emprego formal. Em 2009, acontece uma reviravolta na vida dos bailarinos quando eles finalmente conseguem aprovar o Grupo Impacto na Lei Estadual de Incentivo à Cultura²⁶⁵. Este projeto consistia em profissionalizar os bailarinos do grupo por meio de capacitação, manutenção, através da remuneração dos bailarinos, criação e circulação de um espetáculo e organização de oficinas de danças de rua na região, uma vez que havia uma demanda para esta modalidade, conforme mostra a Figura 31.

Grupo Impacto profissionaliza-se e promove oficinas em cidades vizinhas
 Algumas empresas da região já estão investindo na cultura para resgate da cidadania dos jovens

Assinatura do Convênio em Teixeira: Patricia Lima, presidente do Instituto ASAS, Cleison Lana, bailarino, José Diogo Drummond, prefeito de Teixeira, Cláudia, Secretária de Cultura e José Geraldo Teixeira, representante do Amantino Supermercado

Ponte Nova: João Carvalho, prefeito, o gerente da Mundi Center (PN) Anderson, o secretário de cultura, Gilson, os proprietários da Mundi Center André e Marcus Santana, Rodrigo Abranches (Grupo Impacto) e Patricia Lima

O Secretário de Obras de Coimbra, Patricia Lima, o Prefeito Antonio Cunha, Maria Santos, empresária da Microvet, Vladimir, Secretário de Cultura, Victor Santos, da Microvet e Wellington Silva, bailarino do Grupo Impacto

região de Viçosa em breve vai ouvir falar muito do Grupo Impacto de Dança de Rua. O grupo já existe há 15 anos, mas só agora está se profissionalizando, graças ao apoio da Lei Estadual de Incentivo à Cultura do estado de Minas. Neste ano de muitas perspectivas, o grupo também irá oferecer oficinas de dança de rua nas cidades vizinhas onde fará apresentações.

As oficinas têm como objetivo permitir que jovens tenham contato com esse estilo de dança, despertando o interesse pela arte em crianças e adolescentes entre 8 e 17 anos. O projeto das oficinas é patrocinado pelas empresas Microvet, Mundi Center e Amantino Supermercado e deverá atender cerca de 200 estudantes em parceria com as Prefeituras Municipais de Ponte Nova, Teixeira e Coimbra por meio de suas Secretarias de Cultura.

A história do Grupo Impacto começou quando um grupo de meninos da antiga Funbem (Fundação de Bem-Estar do Menor) ganhou a chance de participar de um projeto de resgate da cidadania e da auto-estima por meio da arte. Os meninos, considerados difíceis e bagunceiros, começaram a frequentar o Centro Experimental de Artes da Prefeitura de Viçosa fazendo aulas de funk e street dance. Quinze anos depois, o Centro Experimental virou referência de sucesso em todo o Brasil, o street dance saiu da marginalidade e passou a ser respeitado como linguagem artística da Dança de Rua e os adolescentes difíceis hoje ganham a vida como professores de dança.

O projeto que busca a profissionalização do Grupo foi realizado pelo Instituto Asas, ligado ao Núcleo de Arte e Dança de Viçosa e aprovado pela Lei Estadual de Incentivo à Cultura do Governo de Minas Gerais. Com tudo isso o grupo ganhou força e tem hoje uma produtora, uma diretora e o apoio de Mano Nascimento, um dos maiores coreógrafos de dança contemporânea da atualidade e que deverá atuar como diretor artístico do Grupo. O coreógrafo conhece o trabalho do grupo montando espetáculos para o

Grupo Êxtase de Viçosa, encantou-se com o talento e espontaneidade dos meninos e aceitou o desafio de misturar elementos das danças de rua e contemporânea. O primeiro espetáculo profissional do Grupo Impacto estreará no segundo semestre em Viçosa e irá percorrer várias cidades da região.

Para Patricia Lima, a diretora do grupo e responsável pelo projeto, o Impacto impressionou pela garra e vontade de dedicar-se à dança. “Os meninos têm entre 16 e 25 anos e estão muito unidos, empenhados e dedicados a esse projeto de prof-

Os oito bailarinos do projeto de profissionalização ainda estarão atuando como monitores e professores e multiplicando as oportunidades para outros alunos.

Recentemente o Grupo Impacto se apresentou com o Teatro Milgico em Viçosa, encantou o público presente e os integrantes da trupe, o que, segundo os integrantes do Grupo, convalida que, a partir da geração de oportunidades, os sonhos deixam de ser apenas “mais uma promessa”, para se tornarem a concretização na formação de profissionais.

Figura 31 - Grupo Impacto profissionaliza-se.
 Fonte: Matéria do Jornal Folha da Mata. 05 de junho de 2009

²⁶⁵ Lei Estadual de Incentivo à Cultura n°. 17.615 tem por objetivo produção e difusão cultural e funciona por meio de dedução do imposto devido em até 80% do valor total destinado ao projeto. A dedução dos recursos investidos será feita de acordo com os três patamares de renúncia fiscal – 10%, 7% e 3% do ICMS devido – de acordo com o faturamento anual da empresa patrocinadora. Em suma, uma empresa privada pode destinar parte do imposto ICMS para iniciativas culturais. Em vez de pagar o imposto para o governo, o governo autoriza que a empresa destine o valor do imposto aos projetos culturais aprovados pela Lei.

Desta forma, com o apoio de empresários locais e da Lei de Incentivo, após mais de dez anos de história, o Grupo Impacto se profissionaliza e, assim, torna (quase) possível viverem da dança. O “quase” se relaciona com as dificuldades dos bailarinos manterem uma situação mais estável economicamente na medida em que a maioria dos projetos e editais não contemplam os 12 meses do ano. Para evitar a escassez de recursos, por muitas vezes foi necessário participar de mais de um edital e tentar aprovar mais de um projeto na Lei, tarefa muito árdua para aqueles que lutam para viver de sua arte.

3.3 Culinária coreográfica: a receita de um espetáculo

Com a profissionalização em 2009, o Grupo Impacto consegue se dedicar ainda mais à dança e trilhar novos caminhos, fazendo experimentações em diferentes estilos das danças urbanas e buscando construir a sua própria identidade. Nesse sentido, o Grupo começa a utilizar nas suas coreografias algumas referências da dança contemporânea, mas sempre adaptadas às suas próprias técnicas. A primeira etapa desse novo movimento começou com a montagem do espetáculo “No Alto da Rua”, com o renomado coreógrafo de dança contemporânea, Mário Nascimento, auxiliado com a assistente de direção, a bailarina graduada em Dança pela UFV, Ana Carol Camargo. No espetáculo, mantendo suas acrobacias da dança de rua, o Impacto apresenta uma estética mais contemporânea, realizando um trabalho com formato de espetáculo, ou seja, com projeto luminotécnico, figurino, cenário e direção artística. A Figura 32 apresenta como foi noticiado a estreia deste espetáculo.

TRIBUNA LIVRE

23 anos

A verdade em forma de notícia

Viçosa ● sexta-feira, 06 de novembro, 2009
 Nº 959 ● R\$ 2,00

Impacto estreia como grupo profissional com espetáculo "No alto da rua"

Quem for ao centro de vivência na próxima sexta-feira, dia 07, vai assistir a um espetáculo que promete ser um marco para mais uma nova forma de arte que vai projetar a cultura de Viçosa fora daqui. O primeiro espetáculo profissional do Grupo Impacto já é um sucesso para quem gosta da linguagem da dança de rua. Quem ainda não a conhece ou pensa que esta é uma manifestação típica da periferia das cidades, vai se surpreender com o profissionalismo de um grupo de bailarinos dedicados e competentes, mas irá, sobretudo, apaixonar-se pela riqueza da dança de rua como forma de expressão.

O espetáculo "No alto da rua" conta a história de conquistas e superação do próprio Grupo. Ao som dos Racionais MC e do Grupo Metallica eles mostram como transformaram os obstáculos em degraus, escadas e pontes até chegarem alto, onde estão como profissionais, professores e referências para outros grupos.

O grupo Impacto profissionalizou-se este ano graças ao apoio da Lei de Incentivo à Cultura do governo de Minas concretizado através do patrocínio da Mundi Center; Amantino Supermercados e Microvet. Este foi o reconhecimento que faltava para um grupo que nasceu há 11 anos nos morros de Viçosa. Os bailarinos eram meninos com histórias de vida complicadas que vieram da antiga FUNABEM e ganharam uma oportunidade no Centro Experimental de Artes da Prefeitura de Viçosa. Alguns desistiram, outros se perderam em outros caminhos e outros se tornaram professores e fizeram da dan-



O Grupo Impacto busca novos horizontes

ça uma forma de fugir da violência. Foram aprimorando cada vez mais as coreografias e conceitos, fizeram muito sucesso em festas na região e tiveram no Núcleo de Arte e Dança e Instituto ASAS o apoio que precisavam para se tornarem bailarinos profissionais.

A profissionalização permitiu a contratação do coreógrafo Mário Nascimento, que vem realizando trabalhos de sucesso para o Grupo Êxtase há quatro anos, para ajudá-los no trabalho de montar um espetáculo próprio. O bailarino Wellington Júlio, um dos mais antigos no Grupo, conta que o coreógrafo incorporou elementos da dança contemporânea e aprimorou os movimentos do hip hop que o grupo já dominava. "A coreografia é nossa, construída a partir da concepção dele que também fez a direção coreográfica. Durante a montagem, nós fomos contando nossas vidas e o Mário foi nos fazendo ver que nós merecemos contar esta história". Para Branco, também no grupo há cinco anos, a motivação dada pelo coreógrafo, pela diretora Patrícia Lima e pela produtora Carol Camargo fez melhorar a auto-estima do gru-

po e a valorização do trabalho de bailarinos. "Não saímos dos morros porque viramos profissionais. Vamos ficar lá fazendo esta história diferente e sendo referência para quem nos acompanha, aprendemos que esta história merece ser levada aos palcos na nossa própria linguagem". Para Jean Carlos a profissionalização exigiu disciplina, rigor e maturidade dos bailarinos. "Nós aprendemos conceitos, pesquisamos elementos de outras culturas e levamos muito a sério este trabalho".

Além de fazer nascer um belíssimo espetáculo, tanta dedicação tem estimulado a formação de novos grupos de dança de rua na região de Viçosa. "Onde vamos ter gente pedindo para aprender e formar grupos", diz Adriano Ramos. O grupo, também formado por Alex Ramos, Luiz Felipe e Raphael Gregório está oferecendo oficinas de dança de rua em Pontal Nova, Teixeiras e Coimbra, com o objetivo de multiplicar as oportunidades. "Queremos ver outros grupos crescendo e divulgando a linguagem da dança de rua em toda a região", afirma Patrícia Lima.

O Grupo Impacto estreia neste sexta-feira, às 20:30 horas e representa o espetáculo no domingo no mesmo horário. Os ingressos custam R\$3,00 e estão à venda no Núcleo de Arte e Dança com parte da renda revertida para os Parques do Bem. O evento também conta com o apoio da Lei Federal de Incentivo à Cultura - Governo Federal; a Mundial Acabamentos e Itaiá Móveis, numa promoção do Depto de Artes e Humanidades; Curso de Dança - UFV.

Figura 32 - Impacto estreia "Alto da Rua".
 Fonte: Jornal Tribuna Livre - 06 de novembro de 2009

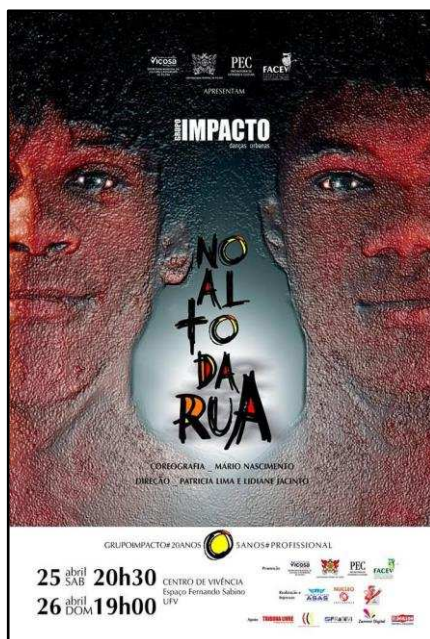


Figura 33 - Material de divulgação da estreia de “No Alto da Rua” – Abril de 2009
Fonte: Imagem de divulgação

O espetáculo No Alto da Rua ganhou o prêmio “CENAMINAS 2010” e foi apresentado em diversas escolas de Viçosa e em 13 cidades da região. A direção do Grupo afirma que, durante a turnê, eles atingiram um público de mais de 14 mil pessoas, o que torna o Grupo Impacto um importante difusor da dança de rua nas pequenas cidades.



Figura 34 - Impacto ganha Prêmio Cenaminas
Fonte: Jornal Tribuna Livre – 26 de fevereiro de 2010

Passada a turnê de “Alto da Rua”, o Grupo consegue aprovar na Lei de Incentivo à Cultura a manutenção do projeto e em 2011, o coreógrafo Alexandre Snoop chega a Viçosa para a montagem do próximo espetáculo do Grupo, denominado de “Obstáculos”.

O Impacto era totalmente Dança de Rua do Brasil e ficou assim até um grande tempo. Com o Mário Nascimento eles já tinham se soltado um pouco porque o contemporâneo deu essa mudada no corpo deles, mas quando eles fizeram o curso lá em Joinville, eu vi que eles ainda tavam numa linguagem de Dança de Rua do Brasil. (SNOOP Alexandre, em entrevista concedida à pesquisadora)

Durante a montagem, além das tradicionais acrobacias, os bailarinos desenvolvem ainda mais outros estilos das danças urbanas como popping, locking e break e se dividem no palco em momentos de solos, duos ou com o grupo inteiro reunido, dando mais versatilidade e movimentação às cenas. Segundo o bailarino Wellington, esta experiência foi um desafio muito grande pois o Grupo estava acostumado a “se dar aula”, isto é um ensinava o outro e o coreógrafo Mário Nascimento deixava o Grupo livre para a movimentação em palco. Já a proposta do Snoop foi de levá-los à reflexão de pensar como bailarino a partir dos elementos cênicos inovadores, como um andaime utilizado na construção civil, por exemplo.

Nessa nova fase, destacou-se a importância da parceria com o Alexandre Snoop para o crescimento pessoal e profissional dos bailarinos, como salienta Patrícia Lima:

O Snoop sempre foi um parceiro especial demais porque ele, assim como o Mário (Nascimento), acreditou no trabalho do grupo e se doou por inteiro, não só no treinamento corporal das coreografias mas também com bate-papo, conselhos, pois ele também ministra oficina para portadores de necessidades especiais e para alunos de periferias e sempre abordava assuntos como bullying, drogas, dentre outras coisas. (LIMA, Patricia em entrevista à pesquisadora).

Desde 2010, os irmãos Rafael e Rariel Escolástico estagiavam no grupo e, quando necessário, substituíam alguns bailarinos. Snoop fez questão de inseri-los no espetáculo, e portanto em 2011, passaram a integrar definitivamente o Grupo Impacto, completando o time dos sonhos da dança de rua de Viçosa com dez bailarinos: Adriano, Alex, Cleison, Jean, Luis Felipe, Rafael Tiko, Rafael Gregório, Rariel Têko, Rodrigo Branco e Wellington, como mostra a Figura 35.



Figura 35 - Grupo Impacto.

(Da esq p/dir. de pé: Rodrigo Branco, Rafael Tiko, Alex, Rariel, Adriano, Rafael Gregório, Jean. Agachados: Cleion, Wellington e Luis Felipe).
Foto: Reyner Araújo. 2010

Nos tempos atuais, o Grupo já conquistou respeito da população viçosense e agora passa a ser reconhecido também na região. Na Núcleo Academia eles também já são reconhecidos enquanto profissionais da dança e estão muito mais próximos dos bailarinos do Grupo Êxtase. Esse aspecto é comentado por Patrícia Lima que diz:

O espetáculo *Obstáculos* deu uma nova cara pro Impacto pois os movimentos eram bem mais arrojados, envolviam muito treinamento e foi possível realizar na prática a performance que eles só viam pela internet. Foi um momento de aperfeiçoamento. (LIMA, Patrícia em entrevista à pesquisadora).



Figura 36 - Impacto estreia "Obstáculos".
Jornal Folha da Mata de 08 de abril de 2011

Um fato que vale ressaltar: o primeiro projeto do Grupo Impacto, aprovado em 2009 pela Lei de Incentivo à Cultura, contemplava a realização de oficinas de danças urbanas pelos bailarinos. Como resultados destas oficinas ministradas em Coimbra, Cajuri, Teixeira, São Miguel do Anta, Ponte Nova e Ubá, novos grupos de danças urbanas foram se formando nestas cidades. Assim, a atuação e sucesso do Grupo Impacto serviu como efeito multiplicador do movimento hip hop na região. Neste sentido, cabe salientar que na ocasião do trigésimo aniversário do Núcleo de Arte e Dança, em dois de setembro de 2011, mil bailarinos dos projetos sociais de Viçosa e das nove cidades vizinhas, em conjunto com artistas profissionais subiram ao palco para o espetáculo “O Menino que achou uma Estrela”, da escritora Marina Colasanti, conforme noticiado no Jornal Folha da Mata, na Figura 37. Com a direção geral de Patrícia Lima e Marcelo Andrade, esta montagem foi marcada pela ousadia destes dois idealizadores que vislumbraram um espetáculo grandioso e não mediram esforços para concretizá-lo. Esta iniciativa também marcou a carreira dos bailarinos do Grupo Impacto que atuaram também como coreógrafos e produtores na montagem. Tal fato evidencia a maturidade profissional e o espírito empreendedor do grupo.



Figura 37 - O Menino que achou uma estrela
Fonte: Jornal Folha da Mata de 08 de setembro de 2011.

Em 2012, o coreógrafo Alexandre Snoop retorna a Viçosa para uma nova montagem cujo mote foram os diversos tipos de loucura, sendo denominado de “In Sanidade”, o que exigiu do Grupo uma maior expressão cênica. Conforme os relatos dos bailarinos, o espetáculo “In Sanidade” é o xodó do Grupo Impacto.

É um espetáculo que a gente adora dançar por ter muito elemento cênico e as cenas são muito gostosas de fazer e o processo de criação foi muito bom. O Snoopy propunha um movimento X e nós executávamos o X, Y e o Z assim brincando como se fosse um eco do primeiro movimento... e o Snoopy falava: ótimo, pode dar continuidade assim! Então essa liberdade deu um resultado maravilhoso que até hoje ele é um espetáculo atual, forte. (JULIO, Wellington, em entrevista à pesquisadora).

Neste mesmo ano, a bailarina Lidiane Jacinto foi convidada pela diretora Patricia Lima para desempenhar a função de assistente de direção consistindo sua atuação em: ministrar aulas de dança contemporânea, efetuar a limpeza dos movimentos, organizar o encaixe da sequência dos movimentos na música, planejar a execução das cenas com o material cênico, dentre outras funções. Atualmente, Lidiane é diretora artística do Grupo.

É um trabalho diário de montagem e correções dos movimentos e a gente consegue desta forma refletir melhor sobre tudo como melhorar a pesquisa de figurino, por exemplo (...) eu consigo falar também da coreografia, atuar na montagem mas não é o propósito, é mais auxílio, eu fico organizando. Se eu vejo que o bailarino está com um pouco de dúvida, eu solto alguma coisa pra clarear, se eu vejo que ele está muito confortável, eu faço umas perguntas pra cutucar, então são tipos de comandos que eu dou, pra organizar, dirigir. (JACINTO, Lidiane em entrevista concedida à pesquisadora).

Quinta-feira - 29 de março de 2012 - **Folha da Mata** - 14

Culturatividade

Geraldo Andrade

Grupo Impacto impressiona público com "InSanidade"



A "InSanidade" esteve no palco do Espaço Acadêmico-Cultural Fernando Sabino da UFV no último sábado, dia 24, na estreia do novo espetáculo do Grupo Impacto. Com um trabalho vibrante e inovador o grupo de dança de rua impressionou o público presente.

O sucesso com a plateia pode ser notado na fala empolgada do coreógrafo de "InSanidade", Alexandre Snoop, que pela segunda vez assina um trabalho com o Grupo Impacto. "A estreia foi fantástica, tanto pela atuação dos bailarinos quanto pela reação do público. Empolgamos a plateia, mas também a calamos. E isso é prova de que o espetáculo agradou. Como o movimento urbano é contagiante, uma das características de que o público está gostando de uma apresentação é quando percebemos sua vibração, mas o seu silêncio às vezes fala mais, quando acontece mostra que a plateia está surpresa e atenta ao espetáculo".

A bailarina e aluna de Snoop, Keron Camargos, veio de Ribeirão Preto, São Paulo, especialmente para conferir o trabalho desenvolvido pelo coreógrafo e ficou encantada. "Estou impressionada com a apresentação. Já conheço o trabalho do Snoop e sei que ele nunca decepciona. Mas não conhecia o trabalho dele com o Grupo Impacto e achei maravilhoso. Os meninos têm muita técnica, carisma, precisão nos movimentos e sabem conquistar o público".

Para a diretora geral do Grupo Impacto, Patrícia Lima, o espetáculo pode ser considerado uma forma de aliar dança de rua, reflexão e arte. "Num mundo tão conturbado e violento, agradecemos que ainda há espaço para que loucos trabalhem e sobrevivam de sua arte", afirmou.

Após a estreia de "InSanidade", o grupo Impacto sai em turnê por outras 11 cidades do interior mineiro, além de atender a vários convites para participação em festivais e mostras de dança. Em cada cidade, será apresentado um espetáculo diferente, já que, de forma inovadora, o público pode participar através de uma enquete e, coletivamente, montar o roteiro de cada uma das apresentações, votando pelo site do Núcleo Arte e Dança, como ocorreu em Viçosa.

A estreia de "InSanidade" foi realizada por intermédio do incentivo da Lei Estadual de Incentivo à Cultura, do Governo de Minas Gerais, com realização do Instituto Asas e Núcleo, numa promoção da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da UFV e com o patrocínio da Renner Sayerlack; Haskell; Metalsider; MundialCenter; Microvet e Amantino Supermercados.

Figura 38 - "InSanidade"

Fonte: Jornal Folha da Mata de 29 de março de 2012

Em 2013, o Grupo Impacto dá um salto na sua carreira profissional. Na busca por conhecimento e aperfeiçoamento e com uma inquietude que sempre lhe foi peculiar, o Grupo convidou para a próxima montagem Octávio Nassur, importante personalidade do hip hop nacional e idealizador do Festival Internacional de Hip hop (o quarto maior festival do mundo). Denominado de Cromossomo Y, o espetáculo conta a história dos integrantes, suas vivências e experiências e inova quando propõe que os bailarinos se expressem também através das palavras, com gravações e representações de textos escritos por eles mesmos. O grupo não apresenta mais aquela "força e energia" que caracterizavam os seus passos no início, eles agora conseguem impactar o público com a sua estética e a sua originalidade coreográfica.

Eu vi que nos trabalhos anteriores eles apresentaram muito a dinâmica força e energia, interpretando personagens na dança. Eu quis fazer diferente e sugeri: Que tal se fosse a nossa história em cena? O espetáculo Cromossomo Y é isso. Y pelos homens do grupo e cromossomo pela importância que cada um tem dentro desse DNA que é a unidade maior. O Grupo Impacto é uma soma de unidades. (NASSUR Octávio, em entrevista concedida à pesquisadora).

É muito mais fácil fazer mil mortais do que trabalhar com o sentimento. O Octávio, além de ter muita exigência técnica, conseguiu extrair toda a nossa sensibilidade e transformar isso em dança. Me incomodou um pouco ter que falar de mim e foi difícil dançar e ao mesmo tempo reviver aquelas lembranças mas esse espetáculo é sobre fazer sentir, é deixar fluir o sentimento. (FARIA, Rodrigo, em entrevista concedida à pesquisadora).

Segundo os bailarinos, foi um espetáculo leve, sem muitos saltos e acrobacias, totalmente diferente de tudo que eles já fizeram. Na ocasião das várias visitas do Nassur a Viçosa para montagem do espetáculo, os bailarinos também tiveram oportunidade de se capacitar com alguns minicursos ministrados pelo coreógrafo como marketing pessoal e empreendedorismo e composição coreográfica.



Figura 39 - Turnê “Cromossomo Y” no Parque Municipal – Belo Horizonte – 2013
Fonte: Imagem de Divulgação

Em 2013 é realizada em Viçosa a primeira seletiva mineira do Festival Internacional de Hip hop e os bailarinos do Grupo Impacto se classificam para a final. Um dos jurados da seletiva, Eliseu Correa, em entrevista concedida à pesquisadora, declarou que “o Grupo Impacto havia chamado a sua atenção pela originalidade, personalidade e consistência em cena. Eles estão um passo à frente já”, disse. Quatro dos bailarinos do grupo, Jean, Alex, Adriano e Filipe, conseguem se classificar também como coreógrafos e levam os seus alunos para a etapa final em Curitiba.

O que me chamou mais atenção nos grupos mineiros foi a qualidade artística. O que a gente vê no Brasil é uma virtuosidade física muito grande, que tem uma cultura de dança urbana mais efetiva do que Minas, se dança na rua em São Paulo, se dança em balada no Rio, no Sul se dança, aqui em Minas você vê menos movimentos urbanos de dança de hip hop, mas você vê uma linguagem artística, que é mais interpretativa, que ela dialoga com o teatro, então cenicamente fica muito bonito. E eu acho que esse contraste entre o virtuosismo e o artístico é bem interessante para a final do festival. É bom eles se olharem porque um complementa o outro. (NASSUR Octávio, em entrevista concedida à pesquisadora)

Para o Festival, o Grupo Impacto montou a coreografia “Crença”, idealizada por Luiz Filipe e Branco, com a colaboração dos demais bailarinos, e garantiu o segundo lugar. Em cena, personagens de uma tribo dançam ao ritmo de um som instrumental, misturando maculelê, capoeira, break, hip hop dance, house e variados estilos das danças urbanas. Luiz Filipe, um dos coreógrafos explicou a proposta:

A gente entrou numa parada mais de tribo original, uma tribo que ainda não existia na terra e passou a existir. Com uns comportamentos semelhantes a outras tribos indígenas e outras mais que existe na África. É uma crença que a nossa tribo tem. A mãe terra, a fumaça e a canalização de energia através do toque, a pessoa consegue compartilhar energia com a outra encostando nela, ou através do olhar... Foi uma dança que veio acontecendo. E a gente foi usando algumas coisas que os caras tinha mais facilidade de fazer e aplicando e aí foi vindo outros pensamentos e foi formando a dança. (GOMES, Luis Filipe, em entrevista concedida à pesquisadora).

Para além dos espetáculos, os bailarinos do Grupo Impacto continuam investindo na sua arte: em 2013, eles participaram de diversas capacitações e workshops com bailarinos e coreógrafos renomados da dança nacional tais como Fernando Martins²⁶⁶, André RockMaster²⁶⁷, Octávio Nassur, Eliseu Correa²⁶⁸, Mário Nascimento e Alexandre Snoop são alguns exemplos.

É uma evolução constante principalmente porque os meninos não estão vinculados só ao Grupo Impacto, eles fazem várias outras coisas que agregam ao corpo, ao físico à mente e a gente vai vendo isso no resultado de coreografias e aulas (...) eles estão em constante treinamento de aulas de ballet, danças urbanas, etc.. (JACINTO, Lidiane, em entrevista à pesquisadora).

O ano de 2014 começa com o foco nas oficinas de hip hop vinculadas aos projetos sociais de algumas prefeituras da microrregião de Viçosa, como mostra a Figura 40.

²⁶⁶ Bailarino e coreógrafo mineiro, André iniciou seus estudos artísticos aos 11 anos de idade, em Uberaba-MG, já participou de companhias brasileiras e holandesas e recebeu prêmios de melhor bailarino nos festivais de Joinville, Passo de Artes e São Paulo Jazz. Com a montagem do espetáculo “For Sale” do Grupo Êxtase de Dança de Viçosa venceu os prêmios Klauss Vianna e Cena Minas.

²⁶⁷ Considerado um dos precursores da dança urbana no Brasil, André Rockmaster é coreógrafo, dançarino e professor das modalidades de popping, locking e breaking. Participa de eventos de dança por todo o Brasil, América Latina e já esteve em Viçosa-MG ministrando workshops em três edições da Seletiva Estadual do Festival Internacional de Hip hop, o Fih2.

²⁶⁸ Profissional muito respeitado dentro das danças urbanas no Brasil e em diversos países da Europa, atua como dançarino, coreógrafo, professor, jurado em festivais e concursos de danças urbanas. Esteve em Viçosa na primeira edição da Seletiva Estadual de Hip hop, em 2013.



Figura 40 - Grupo Impacto abre oficinas de dança.
Fonte: Jornal Folha da Mata, 13 de março de 2014

Em meados do mês de abril de 2014, iniciou-se a montagem do novo espetáculo. Octávio Nassur retorna a Viçosa e uma das novidades é a participação de músicos no projeto e concepção do espetáculo. O músico e percussionista curitibano Nando Vasconcellos foi o responsável pela preparação musical que desenvolveu um belo trabalho de pesquisa e criação de ritmos a partir da percussão para que os bailarinos conhecessem e desenvolvesse novas possibilidades dentro da música aliada às danças urbanas. Esta experiência sonora instigou o grupo a pensar novas possibilidades para a composição coreográfica. A mistura inusitada de dança, música e artesanato foi a tônica pensada por Nassur em “Universo Lúdico” para levar o público a refletir sobre a vida e obra do artista Arthur Bispo do Rosário. Considerado louco por alguns e gênio por outros, Bispo do Rosário produziu um dos mais fantásticos conjuntos de obra do país. Transitando entre a realidade e o delírio, o sergipano acreditava estar encarregado de uma missão divina. A montagem deste espetáculo é mostrada na Figura 41.

Valendo-se da palavra como elemento pulsante, brincou com construção e desconstrução de discursos para criar bordados, estandartes e objetos que seriam, posteriormente, consagrados como obras referenciais da arte contemporânea brasileira. (NASSUR, Octávio, em entrevista concedida à entrevistadora.)



Figura 41 - Grupo Impacto cria "Universo Lúdico".
Fonte: Jornal Folha da Mata, 26 de abril de 2014

Na busca por recursos para manutenção e remuneração do Grupo e sua equipe técnica, o Impacto se inscreve no edital da Caixa Cultural de Curitiba²⁶⁹ para levar dois de seus espetáculos à capital paranaense: Insanidade e Cromossomo Y. Como resultado de muito trabalho de assessoria de imprensa, direção técnica e artística e de todos os envolvidos, o Grupo vence o edital.

O ano de 2015 marca o apogeu da carreira do Grupo. Em março, concorrendo com mais de 700 participantes, o Grupo Impacto venceu o "Prêmio Conexão Hip hop" oferecido pelo Ministério da Cultura em parceria com a Secretaria de Cidadania e da

²⁶⁹ Consciente de seu papel como empresa socialmente responsável, que estimula a inclusão e a cidadania e mantém um diálogo constante com as raízes culturais brasileiras, o Banco Caixa instalou sete fundações culturais, a Caixa Cultural, onde proporciona aos brasileiros acesso a uma diversidade de manifestações da arte e da cultura nacionais por meio de patrocínio cultural, preservação de acervo artístico, ocupação de espaços culturais, dentre outras iniciativas, que buscam consolidar sua imagem de grande apoiador da cultura brasileira.

Diversidade Cultural, cujo objetivo principal é o fortalecimento das expressões culturais do movimento hip hop.

Conexão Hip Hop traz grandes artistas a Viçosa

A música e a dança do movimento hip hop vão ser vividas intensamente de 18 a 20 de março, em Viçosa, durante o Conexão Hip Hop, organizado pelo Grupo Impacto de Danças e pelo NV Rap. O evento é parte da programação da Campanha Março de Boa promovida pela UFV. Grandes nomes do cenário Hip Hop nacional como P. Mc, Lindomar 3L, RooneYoyo, Mário Nascimento, Octávio Nassur, André RockMaster, B. Boy Klésio e Carolina Mercado, além dos artistas viçosenses, Rodrigo Branco, Filipe Fil, Rima Rica, Lado B e DJ Fael que são os convidados do evento.

Na programação: apresentações, Workshops, palestras, e batalhas de B-boys, Freestyle e de MC's que agitarão o fim de semana. Profissionais e amantes da Cultura Hip Hop podem se inscrever para os workshops para as batalhas online nos links disponíveis na página do Grupo Impacto no facebook.

As apresentações têm início no dia 18, sexta-feira, às 19 horas com a Mostra de Danças Urbanas e Cia Mário Nascimento que apresenta o espetáculo ZHU, no Espaço Fernando Sabino.

No dia 19, das 11h30 às 14 horas haverá palco livre, na Praça Silvano Brandão.

de Cultura, PEC- UFV, Facev e Departamento de Artes e Humanidades, com apoio do Supermercado Viçosense Amar, Lei Estadual de Incentivo à Cultura - Governo de Minas.

SOBRE OS CONVIDADOS: Carolina Mercado é dançarina e coreógrafa e já esteve representando o Brasil na Itália, França, Rússia, Jamaica em preparações de professores. Carolina trará a prática do Ragga Jam e ministrará workshop teórico sobre a história da Dancehall onde vai falar de Cultura Música e Dança.

Quem acompanha o Grupo Impacto conhece o trabalho de Mário Nascimento, que é o diretor artístico do atual espetáculo do Grupo, Três Gritos. Com grande experiência no universo da dança, Mário abordará a Dança contemporânea para Hip Hop em um dos workshops do evento.

Outro conhecido do público viçosense é Octávio Nassur, que no evento ministrará oficina sobre Composição Coreográfica e Gestão de Carreira. O coreógrafo é conhecido nacional e internacionalmente por sua atuação no cenário Hip Hop e diretor do FIH2 que este ano comemora 15 anos.

André RockMaster é um dos precursores em levar as danças urbanas originais para as mídias e publicidade brasileiras nos anos 1990, e dará workshop House Dance e Conceção de espetáculos para profissionais. RockMaster também será jurado de batalhas.

B. Boy Klésio, que representa o Brasil em inúmeras competições de breaking por todo o mundo e já esteve na China, México entre outros países, também será jurado de bathas e ministrará um workshop especial para B Boys em que passará sua técnica e metodologia através de trabalhos de alongamentos, consciência corporal e Técnica Break.

RooneYoyo, "O Guardião" como é conhecido, movimenta a Cultura Hip Hop no país e já trouxe centenas de atrações internacionais que ajudaram a fortalecer o movimento no Brasil. RooneYoyo fará um workshop conjunto com os rappers, Mc's e arte-educadores P. MC que usa o rap como aliado da educação e que ministrará oficina especial na abertura do evento em Nova Viçosa.

Completa o trio Lindomar 3L rapper, compositor e arte-educador, que apadrinhado pelo poeta do rap nacional GOG tem feito história como um dos principais nomes da nova safra do rap nacional.



Octávio Nassur

As 20 horas o Grupo Impacto apresenta o espetáculo Em Três Gritos, no Espaço Fernando Sabino.

O domingo dia 20, a partir de 13 horas, haverá batalhas de Freestyle, B. Boys e MC's e shows com Rima Rica, Lado B, Falange Vermelha e NV Rap e convidados, também no Fernando Sabino. Os ingressos estão a venda no Núcleo Academia e com bailarinos do Grupo Impacto.

O Conexão Hip Hop é uma realização do Instituto ASAS, Núcleo de Arte e Dança, Grupo Impacto e NV Rap. A Promoção é da Prefeitura Municipal de Viçosa - Secretaria

Figura 42 - Conexão Hip hop


Fonte: Jornal Folha da Mata de 12 de março de 2015.

Em abril, os bailarinos subiram ao palco para comemorar seus 20 anos e apresentaram "No Alto da Rua", o primeiro espetáculo, como mostra a Figura 43. Os bailarinos fundadores foram convidados a subir ao palco e se juntaram à atual formação do Grupo para celebrar este marco. Foi uma noite memorável como pudemos perceber nas entrevistas concedidas.

TRIBUNA LIVRE quarta-feira, 29 de abril, 2015

Bailarinos comemoram no palco 20 anos do Impacto

Reyner Assisio



Um dos momentos da apresentação

Três gerações de bailarinos do Impacto estiveram juntas no palco do Espaço Acadêmico-Cultural Fernando Sabino (Centro de Vivência da UFV), no último fim de semana, para comemorar os 20 anos de existência deste grupo de dança viçosense. A celebração aconteceu exatamente da maneira como eles se projetaram no município, em Minas e em outros estados do País: em um espetáculo.

As apresentações de "No Alto da Rua", espetáculo que marcou a carreira do grupo no momento em que se profissionalizou, reuniram os bailarinos que estão juntos desde a profissionalização, os novos e também os primeiros, que integraram o grupo na época de fundação.

Carlos Garcia - um dos primeiros bailarinos do Impacto - mencionou que a história do grupo foi de superação. "Passamos muita dificuldade no começo, tudo era mais difícil; às vezes tínhamos que sair de Viçosa para conseguir uma música. Hoje, vê-los dançando me dá uma satisfação muito grande porque saímos de uma realidade social muito triste e eles conseguiram se destacar nacionalmente. Eu me sinto orgulhoso de ter feito parte desse grupo", disse ele.

Presentes às apresentações, algumas mães dos bailarinos não escondiam a emoção. É o caso de Rosana Gregório, mãe de Rafael e Rariel Gregório. "Sempre apoiéi meus filhos nas escolhas deles. O grupo os ensina a lutar pela vida, que não é fácil; é uma batalha diária a vida de bailarino", enfatizou Rosana. Mãe de Adriano e Alex Luis Ramos, Socorro Ramos ressaltou que o espetáculo fez rodar um filme em sua cabeça. "Essa história está no começo e a luta não pode parar. O mais importante é gostar do que fazem como eles gostam", acrescentou.

Geraldo Luis Andrade (Geraldão) - secretário municipal de Cultura - apontou ser emocionante constatar a congregação das várias gerações que se tornou o Grupo Impacto nestas duas décadas de existência. "Vemos os precursores, os atuais e os novos. Esta tríade apresenta o poder transformador que a cultura e arte têm na vida das pessoas", disse.

As apresentações de "No Alto da Rua" fizeram parte do Conexão Jovem 2015 e foram uma realização do Núcleo de Arte e Dança e do Instituto ASAS, com promoção da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura - FACEV - UFV e Secretaria Municipal de Cultura - Prefeitura Municipal de Viçosa.

Figura 43 - Impacto comemora 20 anos.

Em julho de 2015, o Grupo Impacto foi o vencedor de melhor grupo no “FiH2 - Festival Internacional de Hip hop”, em Curitiba-PR. Em sua terceira participação no evento, o grupo de Viçosa levou a um público de 2500 pessoas reunidas no Teatro Positivo, a coreografia In Sanidade, de autoria de Alexandre Snoop e de bailarinos do Grupo Impacto. Entre os jurados, os internacionais: Babson da França, Cat Cogliandro e Ed Morales dos Estados Unidos, além de Marina Ahumada da Argentina e Alisson Jordan e Mario Nascimento do Brasil. A apresentação e coreografia alcançou a média 97,3, o que lhes garantiu a vitória também dentre 105 grupos competidores de todo Brasil e América Latina como o melhor grupo por alcançar a maior nota entre todas as categorias. Para toda equipe este prêmio foi a maior vitória do grupo em toda sua história e tal feito foi noticiado pela mídia local, conforme Figura 44.

Grupo Impacto é o grande vencedor do FIH2 2015



O Grupo de Viçosa levou a um público de 2.500 pessoas reunidas no Teatro Positivo a coreografia In Sanidade

O Grupo Impacto de Dança conquistou a medalha de Ouro pelo primeiro lugar na categoria avançada e o Prêmio de melhor grupo no Festival Internacional de Hip Hop- FIH2 que aconteceu no último final de semana na cidade de Curitiba. Em sua terceira participação no evento, o Grupo de Viçosa levou a um público de 2.500 pessoas reunidos no Teatro Positivo a coreografia In Sanidade, de autoria de Alexandre Snoop e de bailarinos do Grupo Impacto. Entre os jurados os internacionais: Babson da França, Cat Cogliandro e Ed Morales dos Estados Unidos, além de Marina Ahumada da Argentina e Alisson Jordan e Mario Nascimento do Brasil. A apresentação e coreografia alcançou a média 97,3, o que lhes garantiu a vitória também dentre 105 grupos competidores de todo Brasil e América Latina como o melhor grupo por alcançar a maior nota entre todas as categorias.

O FiH2 é considerado o 3º maior evento dedicado as Danças Urbanas no mundo e o maior da América latina e neste ano teve como tema central o artista Michael Jackson reunindo as mais diversas categorias do Hip Hop e 3000 bailarinos participantes. Além das competições, os bailarinos também participaram de rodas de conversas, batalhas, rodas de B-boy, além de workshops com os coreógrafos e jurados.

O Projeto Voar- Instituto Asas também fez boa participação na final categoria júnior no evento. Os jovens bailarinos, que se apresentaram pela terceira vez representaram Minas Gerais com a coreografia Burn it Up, do bailarino do Impacto e professor Wellington Júlio, alcançaram a 9ª posição dentre os Grupos na categoria júnior.

Para Patrícia Lima, que divide a direção do Impacto com Lidiane Jacinto "a alegria é enorme de ver o trabalho reconhecido, e numa grande proporção. Os olhos da América latina por alguns importantes momentos estiveram voltados para Viçosa e sua dança e isso vai ficar na memória de quem estava lá, tudo nos gratifica e dignifica, a garra, a força de vontade, a criatividade e outras qualidades mais destes bailarinos do grupo Impacto e de toda equipe que é muito envolvida a nossa Família Impacto. Estamos muito felizes por trazermos para nossa casa esses prêmios, que são da nossa cidade e que servem de exemplo que investir em cultura, é investir em melhores cidadãos, é investir na melhoria de vida de muitos jovens que sonham e merecem também serem vitoriosos. Para que tudo isso acontecesse foram muitas mãos dadas, muitos apoios recebidos e a estes apoios, dedicamos estes prêmios, Fizemos nosso melhor e conseguimos. Obrigado"

A participação no evento aconteceu através do apoio da Prefeitura Municipal de Viçosa através da Secretaria de Cultura a UFV por meio da Pró- Reitoria de Extensão e Cultura e Facev numa parceria entre o Instituto Asas, Núcleo de Arte e Dança.

Figura 44 - Grupo Impacto é o grande vencedor do Fih2.
Jornal Folha da Mata de 16 de julho de 2015

A alegria foi enorme de ver o trabalho reconhecido e numa grande proporção. Os olhos da América Latina por alguns importantes momentos estiveram voltados para Viçosa e sua dança e isso vai ficar na memória de quem estava lá, tudo nos gratifica e dignifica, a garra, a força de vontade, a criatividade e outras qualidades mais destes bailarinos do Grupo Impacto e de toda equipe que é muito envolvida a nossa Família Impacto. Ficamos muito felizes por trazermos para nossa casa esses prêmios, que são da nossa cidade e que servem de exemplo que investir em cultura, é investir em melhores cidadãos, é investir na melhoria de vida de muitos jovens que sonham e merecem também serem vitoriosos. Para que tudo isso acontecesse foram muitas mãos dadas, muitos apoios recebidos e a estes apoios, dedicamos estes prêmios, fizemos nosso melhor e conseguimos. (LIMA, Patrícia em entrevista à pesquisadora).

A evolução técnica aliada à maturidade profissional destes dez bailarinos podem ser as razões, dentre outros atributos, de tantas conquistas. Apesar de todo reconhecimento, os bailarinos do Grupo Impacto não perderam a sua essência.

O que eles têm de bonito, que não tem em outros grupos de fora, é esse espírito de afetividade, é uma família realmente. Eles tem a força deles, mas parece que eles passam para o palco a família que eles são. Eu falo: dance por amor e a técnica vai vim porque se você se preocupar somente com a técnica, você vai ficar mecânico. Eles foram pra Curitiba e provaram que o grupo tem identidade. Quando aparece um grupo com identidade como o Impacto, ele se destaca. (SNOOP Alexandre, em entrevista concedida à pesquisadora)

Para a nova montagem em 2016, o coreógrafo Mário Nascimento, criador do primeiro espetáculo “No Alto da Rua” retorna à Viçosa e traz sua assistente de coreografia, Rosa Antuna, para compor o novo trabalho que, desta vez, contou com a co-criação dos próprios bailarinos. A partir deste processo colaborativo de criação, este espetáculo teve ainda as marcas da própria trajetória de vida do Mário bem como a dos bailarinos tendo como ideia retratar os momentos decisivos que estão presentes nas lutas de cada indivíduo e a importância de reconhecer todas as partes do trajeto como fundamentais na formação pessoal.

Foi um trabalho bem original, que tinha elementos cênicos, uma estrutura de coreografia e uma carga dos bailarinos que é utilizar a movimentação e a agilidade características das danças urbanas. Consegui enxergar um amadurecimento profissional dos bailarinos que começaram muitos jovens. Admiro muito a vontade que eles têm de crescer e continuar evoluindo no trabalho. (NASCIMENTO, Mário em entrevista concedida ao jornal Tribuna Livre em 1º de outubro de 2015)

A liberdade de criação que este coreógrafo dava aos bailarinos proporcionou um resultado positivo não só em termos cênicos mas também em reconhecimento profissional dos bailarinos bem como a elevação da autoestima do Grupo. “A gente criava umas sequências e ele falava: ok, vamos colocar na coreografia. Isso foi muito interessante”, avalia Wellington Julio. Este espetáculo foi patrocinado pela Petrobrás

através da Lei Estadual de Incentivo à Cultura, patrocínio este conquistado por meio de edital.



Figura 45 - “Três Gritos” estreia em BH.
Fonte: Jornal O Tempo 19 de maio de 2016

A Figura 45 apresenta a divulgação no Jornal “O Tempo” das apresentações do Grupo Impacto na capital mineira. Ambas ocorreram em espaços públicos da cidade e, assim, cabe aqui acionar o conceito de paisagem urbana, estudado no início desta dissertação. No momento de sua apresentação no Viaduto de Santa Tereza e no Parque Municipal de Belo Horizonte, o Grupo cria uma paisagem efêmera nestes espaços, se apropria da urbe, apresenta sua arte e impõe um novo ritmo para a cidade.

Um fato que vale ressaltar: a convite de Mário Nascimento, o bailarino Cleison Lana passou um ano fazendo residência artística na Mário nascimento Cia de Dança. Esta valiosa experiência trouxe para ele, e também para o Grupo, maturidade profissional, aprimoramento de técnicas em ballet contemporâneo, o que corroborou

para o afinamento artístico e performático do grupo. “Uma experiência muito boa, dançar com outras pessoas com outra forma de profissional num outro universo. Foi bem legal, gostei demais de morar em BH também”, avalia Cleison.

Outra conquista foi a formatura do Alex Ramos e Jean Nascimento em Dança na UFV. Mais uma vez, a dança de rua faz a passagem do gueto ao palco: bailarinos que começaram seus primeiros passos na rua onde moravam, com irmãos e vizinhos, entram para o Grupo Impacto, participam da criação dos espetáculos, têm seu trabalho reconhecido e agora saem pela porta da frente da Universidade, dotados de respeitabilidade, pois, diferente da maioria dos formandos do curso, Alex e Jean já acumulavam uma expressiva experiência profissional. Assim, eles fecham um ciclo com a formação acadêmica e seguem na busca constante pelo aprendizado e aperfeiçoamento.



Figura 46 - Formatura de Alex e Jean.
Foto: arquivo pessoal Jean Nascimento. 2016

Ao final da turnê de “Três Gritos” no final de 2016, o Grupo começou uma fase de escassez de recursos financeiros devido ao corte do patrocínio da Petrobras, reflexo de um momento conturbado da Estatal que recebeu denúncias de corrupção e cortou todos os recursos para iniciativas culturais. Tal fato levou os bailarinos a procurar outras formas de sustento. Segundo Wellington, “para conseguir um salário razoável tem que dar muitas aulas de dança o que compromete nosso tempo de ensaio”. A família

começou a cobrar que eles tivessem um emprego formal e neste momento, segundo relatos, eles vivem um conflito existencial de querer continuar no Grupo mas também obterem recursos para pagarem suas contas.

Aí entramos naquela de ficar sem esperança. Tipo assim: você não quer sair do Grupo mas quando você se vê muito pressionado porque não tem grana pra pagar uma conta de luz e aí você vem ensaiar e pensa: preciso trabalhar! (JULIO, Wellington em entrevista à pesquisadora).

Podemos afirmar que esta foi a pior fase do Grupo desde a profissionalização em 2009. Muitos já são adultos com mais de 20 anos e não sabem outro ofício que não dançar. Um processo doloroso marcado pela insegurança financeira e a vontade de viver da dança.

O apoio de alguns parceiros foi fundamental para a continuidade do Grupo como a Prefeitura e a Universidade Federal de Viçosa, de forma que, mesmo sem salários, as atividades continuam a ser realizadas. Segundo o bailarino Wellington, ao longo da trajetória do Grupo, entre o término de um projeto e a aprovação de outro havia um intervalo longo que poderia durar até dez meses a um ano, em que eles não tinham nenhuma remuneração. Para eles, esses interstícios foram a pior fase para o Grupo, pois ficaram desmotivados e os colocaram no seguinte dilema: sair do Grupo e buscar outra carreira, um emprego formal que ofereça estabilidade ou continuar insistindo no ofício de dançar na esperança de poder viver da sua arte.

Diante deste cenário de incertezas, os bailarinos buscaram novas fontes de renda: Wellington e Cleison dão aulas de dança em academias. Sávio trabalha como chapeiro num trailler de lanches, Rariel atua como garçom em um restaurante, Rafael Tiko se dedica ao curso de Educação Infantil na UFV e participa de programas de estágios que concede bolsas de estudo.

Com toda esta falta de estímulo, a diretora Patrícia vislumbrou a possibilidade de levar o Grupo para fora do Brasil. Depois de muitas pesquisas, conversas e sondagens com produtoras culturais que atuavam no exterior, surgiu a oportunidade de parceria com uma produtora portuguesa. Após um ano e meio de conversas, envio de material e muitas trocas de informações, a senhora Sara Lamares da produtora Fadas e Elfos esteve no Brasil para negociar alguns trabalhos e na oportunidade conheceu pessoalmente o Grupo Impacto, já começando a trabalhar na prospecção de parceiros para levar o Grupo para Europa. Após quase dois anos do primeiro contato, no início do ano de 2018, a produtora sinalizou a possibilidade de apresentações na Bélgica e na Holanda, conforme carta-convite presente na Figura 47. Na expectativa desta oportunidade, a equipe

começou preparar a parte burocrática que envolve uma turnê no exterior e intensificou os ensaios. O bailarino Jean nos relatou que no início todos estavam descrentes desta turnê internacional, apesar de sonharem muito com esta chance: “ah, a gente meio que não acreditou que seria possível, então para não decepcionar, continuamos a levar nossas vidas normalmente”.



Figura 47 - Carta convite do Festival C-TAKT ao Grupo Impacto.
Foto: arquivo pessoal Patrícia Lima

Neste íterim, como fruto da crise vivenciada pelo Grupo, em outubro de 2018 nasce o espetáculo Baobás montagem totalmente autoral, sem a presença de nenhum coreógrafo de fora. O texto da divulgação informa que “a identidade do povo brasileiro é inspiração para o novo espetáculo do Grupo Impacto, que estreia em outubro. O

trabalho traz a força e as crenças que fazem a essência da identidade brasileira e a busca cada vez mais pelo reconhecimento da importância de suas raízes. O espetáculo tem um olhar especial para minorias e as oportunidades que lhes foram historicamente negadas, suas formas de resistência e contribuições culturais são traços fortes da sociedade brasileira”.

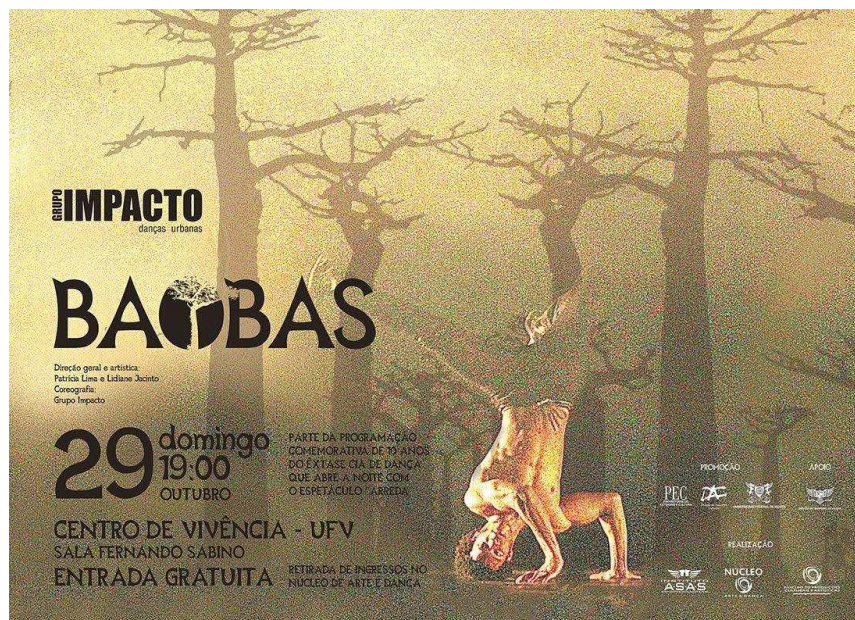


Figura 48 - Material de divulgação do espetáculo Baobas - 2017

Fonte: Imagem de divulgação

Este espetáculo foi um mix de toda essa história: a garra de fazer sozinho, a capacitação adquirida com o tempo, bailarinos, que durante este tempo de profissionalização entraram para a Universidade e se formaram, desenvolveram pesquisas acadêmicas pouco convencionais, tratando das danças urbanas e aplicando na prática a teoria aprendida da faculdade para a composição de Baobás. (LIMA, Patrícia, em entrevista à pesquisadora).

A diretora artística do grupo Lidiane Jacinto explica que o espetáculo transcorre pela história brasileira desde os indígenas até a contemporaneidade, com um olhar para situações que avançaram pouco, como a questão da valorização do povo indígena; do negro; a falta de oportunidades às minorias; as falsas leis e as políticas públicas que não entram em exercício. “Hoje a população tem tentado mudar esse cenário, mas as intolerâncias contra as minorias sociais, de gênero e culturais ainda fragilizam essa evolução das práticas democráticas de empoderamento e cidadania”, destaca Lidiane.

O nome “Baobás” faz referência a árvore originária da África, que é uma das mais antigas do mundo, chegando a alcançar 25 metros de altura. Ela representa resistência, força, beleza e grandiosidade, estando muito ligada ao movimento negro no Brasil. Toda essa simbologia foi reconhecida por todos do grupo que deram este nome ao espetáculo. A Figura 49 mostra a reportagem no jornal “Folha da Mata” que noticiou

a turnê do Grupo pelas cidades de Caiana, Espera Feliz e Carangola, na região Vertente do Caparó do Estado de Minas, em abril de 2018.



Figura 49 - Impacto estreia Baobás.

Fonte: Jornal Folha da Mata – 26 de abril de 2018

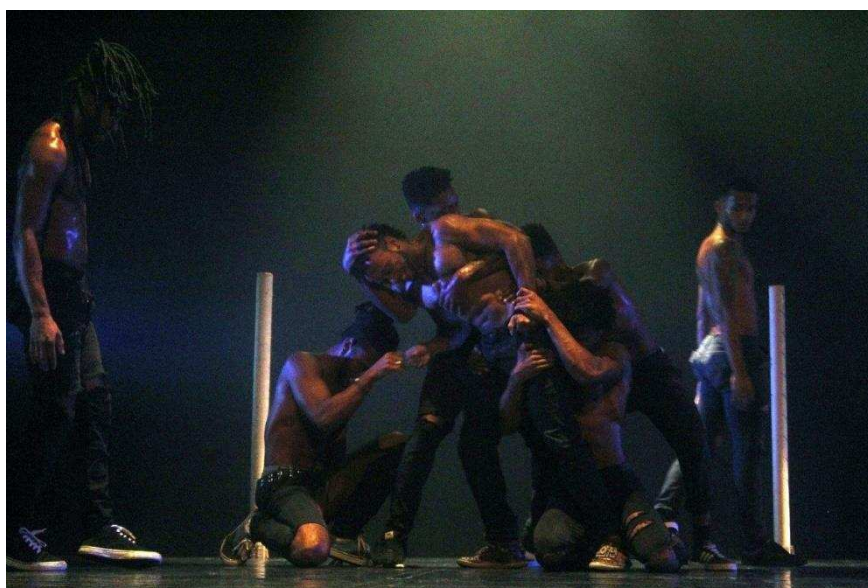


Figura 50 - Espetáculo Baobás

(na programação da Semana do Calouro da UFV – março 2018)

Foto: Deise Eclache. Abril 2018

Em meados de maio de 2018, eis que vem a confirmação da turnê internacional. Após várias negociações, o Grupo se prepara para apresentações em Portugal, Bélgica e Holanda no período de 8 a 21 de agosto. O encantamento de uma possível carreira internacional encontra grandes barreiras no momento de captar recursos para viabilizar a turnê. O investimento chega nas casa de R\$ 80.000,00 (oitenta mil reais). Toda equipe tem buscado várias frentes no intuito de angariar a verba para o transporte e a alimentação, visto que a hospedagem será oferecida pelo festival. Entre essas, estão os Editais que contemplam a circulação de espetáculos, apoio institucional da UFV e da Prefeitura de Viçosa e por meio de parcerias com outras instituições. Nas palavras de Patrícia Lima:

Com esta turnê internacional nós vislumbramos a abertura de novas oportunidades profissionais além de crescimento pessoal e artístico a todos integrantes Impacto...O que virá depois disso não sabemos mas com certeza o Grupo não será o mesmo... (LIMA, Patrícia em entrevista à pesquisadora).

Até o fechamento desta dissertação, o grupo estava empenhado e sem medir esforços para viabilizar esta possibilidade. Particularmente para esta pesquisadora, após todos esses anos acompanhando o Grupo e nos últimos dois anos, pesquisando de perto, estou certa de que a turnê se realizará, eles brilharão em palcos europeus e levarão o nome da dança de rua do Brasil para o mundo!

A trajetória do Grupo Impacto de Dança é um importante exemplo, no contexto da cidade de Viçosa, de jovens negros moradores da periferia da cidade que, por meio do movimento hip hop, buscam o reconhecimento e a legitimidade de sua arte. Arte esta que, apesar de carregar o estigma de marginalizada, sucumbe ao acordo segregacionista a que foi imposta. A dança de rua, ao se apropriar de espaços públicos e privilegiados, rompe com os limites geográficos e simbólicos a que são submetidas as culturas urbanas. Ao insistir e resistir, dando prosseguimento ao ofício da dança urbana, o Grupo Impacto enfrenta os obstáculos que culturas como o hip hop estão submetidos como por exemplo falta de legitimação e reconhecimento e subvertem à ordem social conquistando posição privilegiada na classe artística da cidade de Viçosa.



Figura 51 - Logotipo do Grupo Impacto

(criado pela publicitária Rita Márcia a partir de um desenho do bailarino Luis Lilipe Gomes).
Fonte: Imagem de Divulgação.

PARTE II

CAPÍTULO 4 - CRIAS URBANAS: OFICINA, EXPOSIÇÃO E PRÁTICAS DA CULTURA URBANA

Na Parte II deste trabalho, discorreremos sobre a atividade prática desenvolvida durante a pesquisa e a aplicabilidade desta, uma vez que o nosso Mestrado é Profissional²⁷⁰ e , conforme destaca Negret²⁷¹, o desafio que significa o verdadeiro sentido da universidade implica a inserção dos mestrados profissionais no âmbito da sociedade para realizar com eficiência e clareza os estudos e análises sobre diferentes processos sociais para alcançar a compreensão dos conflitos e problemas vivenciados pela sociedade. Compreende-se assim, que os produtos finais ou educacionais, como também são chamados, gerados a partir das dissertações dos mestrados profissionais, adquirem caráter prático, de aplicação, voltados para a instrumentalização do ensino em determinado contexto social.²⁷²

A discussão sobre o hip hop em Viçosa-MG culminou em contato com diferentes grupos, a maior parte habitando na periferia, e no processo de pesquisa participativa vimos a necessidade de dialogar com a comunidade a importância dessa prática cultural, na qual construímos a ideia de realização de oficinas pedagógicas. Também ficamos convencidos da relevância em difundir estas atividades por meio de uma revista no formato fanzine cujo conteúdo foi produzido pelos alunos e professores participantes. Buscamos com a realização desta prática, a compreensão do processo de territorialização do movimento hip hop na periferia de Viçosa bem como articular formas culturais pertencentes ao universo dos estudantes com o conteúdo curricular. Portanto, nossa proposta central foi criar um espaço público para discutir questões como cidadania e cultura para despertar a criatividade e resgatar o interesse pela escola.

²⁷⁰ Modalidade criada pela CAPES (A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) no intuito de oportunizar a capacitação de profissionais, nas diversas áreas do conhecimento, mediante o estudo de técnicas, processos, ou temáticas que atendam a alguma demanda do mercado de trabalho. Seu objetivo é contribuir com o setor produtivo nacional no sentido de agregar um nível maior de competitividade e produtividade a empresas e organizações, sejam elas públicas ou privadas. Mestrado Profissional: o que é? Disponível em: <<http://capes.gov.br/avaliacao/sobre-a-avaliacao/mestrado-profissional-o-que-e>>. Acesso em: 30 maio 2018.

²⁷¹ NEGRET, Fernando. A identidade e a importância dos Mestrados Profissionais no Brasil e algumas considerações para a sua avaliação. **Meta: Avaliação** - Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p.141-149, mai./ago. 2009.

²⁷² MOREIRA, Marco Antônio. NARDI, Roberto. O mestrado profissional na área de Ensino de Ciências e Matemática: alguns esclarecimentos. **Revista Brasileira de Ensino de Ciência e Tecnologia** –v.2, n.3, 2009 (set./dez), p. 1- 9.

4.1 As territorialidades do movimento hip hop

A concepção de territorialidade foi incorporada pelas ciências humanas e sociais, bem como a antropologia, a psicologia, a sociologia e a própria geografia, por meio da compreensão de que as condutas humanas devem ser consideradas também em sua dimensão espacial²⁷³. A definição de territorialidade refere-se, então, às afinidades entre um indivíduo ou grupo social e seu meio de referência, manifestando-se nas diferentes escalas geográficas – uma localidade, uma região ou um país – e proclamando um sentimento de pertencimento e, um costume de agir no âmbito de um dado espaço geográfico. Na esfera individual, territorialidade refere-se ao espaço pessoal imediato, que em muitos contextos culturais é considerado um espaço inviolável.²⁷⁴ Neste sentido,

A territorialidade corresponde às ações humanas, ou seja, à tentativa de um indivíduo ou grupo para controlar, influenciar ou afetar objetos, pessoas e relações numa área delimitada.²⁷⁵

No contexto coletivo, a territorialidade torna-se também uma forma de regular as interações sociais e intensificar a identidade do grupo ou comunidade. Entende-se por comunidade um grupo social unido por interesses da mesma natureza, algumas vezes com origens comuns e, frequentemente, um território comum²⁷⁶. A concepção de comunidade remete a vínculos mais intensos do que aos de sociedade ou de coletividade. A casualidade do nascimento, ou da residência, ou laços simplesmente jurídicos, não são suficientes para determinar o pertencimento a uma comunidade; esta supõe adesão voluntária ou consciência desse pertencimento.

A noção de territorialidade espelha o vivido territorial em toda sua abrangência e, em suas várias dimensões (cultural, política, econômica e social) “Os homens ‘vivem’, ao mesmo tempo, o processo territorial e o produto territorial por intermédio de um sistema de relações existenciais e/ou produtivistas”, entendendo-se que “todas

²⁷³ SARITA, Albagli, Território e Territorialidade. In: BRAGA, Cristiano. MORELLI, Gustavo. LAGES, Vinicius Nobre (Orgs.). **Territórios em Movimento: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva**. Brasília: Relume Dumará, 2004. p.28

²⁷⁴ WEISSBOCK, Lara Pires. Territórios da Cidadania: os Movimentos Sociais Juvenis no Brasil. **Geographia Opportuno Tempore**, Londrina, v. 3, n. 2, p. 190-203, 2017.

²⁷⁵ SAQUET, Marco Aurélio. Por uma abordagem territorial. In: SAQUET, Marco Aurélio. SPOSITO, Eliseu Savério (Orgs.). **Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos**. São Paulo: Expressão Popular. 2009. p.86

²⁷⁶ SANTOS, Milton. SILVEIRA, Maria Laura. **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Record, 2001. p.19.

são relações de poder, visto que há interação entre os atores que procuram modificar tanto as relações com a natureza como as relações sociais”²⁷⁷.

A noção de território é entendida num sentido mais amplo, que ultrapassa o uso que dela fazem a etologia e a etnologia (...) O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido, quanto a um sistema percebido no seio do qual um sujeito se sente ‘em casa’. O território é sinônimo de apropriação, se subjetivação fechada sobre si mesma. Ela é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos.²⁷⁸

Como explicitado anteriormente, não é de se surpreender que nas periferias urbanas sejam instituídas formas de dar visibilidade à sua existência. Para tal, os jovens arquitetam por si mesmos, suas imagens (sonoras, visuais, tácteis) corporificadas e, com elas, movimentam as barreiras sociopolíticas, atualmente, postas em nossa sociedade. A composição e a divulgação de músicas, vídeos, fotografias por parte dos jovens das favelas e periferias são narrativas de si e de seus territórios. A exemplo desta narração é o movimento hip hop, que uma vez constituído na periferia das cidades, se dissemina pela urbe apropriando-se dos espaços públicos, como praças, viadutos e vias e transformando-os em territórios onde se vislumbra o estilo bastante particular de praticar arte e política. Esta expressão artística incorpora linguagens e experiências da vida na periferia com o intuito de reivindicar sua cidade, ou pelo menos, de participar ativamente dela.

O território tem que ser entendido como o território usado, não o território em si. O território usado é o chão mais a identidade. A identidade é o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é o fundamento do trabalho, o lugar da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida.²⁷⁹

Diante do exposto, nos apropriamos do conceito de Milton Santos para identificar a territorialidade do movimento hip hop que pode ser compreendido como espaço de pertença.

Se a cidade, a periferia, o bairro, o lugar são as principais matérias primas para o processo criativo do movimento hip hop, ele também é território de uma juventude que,

²⁷⁷ RAFFESTIN, Claude. **Por uma Geografia do Poder**. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.p.158. (grifo do autor).

²⁷⁸ GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Cartografias do desejo**. Rio de Janeiro: E. Vozes, 1986.p.323

²⁷⁹ SANTOS, Milton. SILVEIRA, Maria Laura. **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Record, 2001. p. 8.

a partir da apropriação dos espaços públicos, busca a visibilidade de suas culturas. Como o território está intrinsecamente associado com as questões do poder, podemos identificar o movimento hip hop como uma estratégia territorial que indica um contrapoder em relação às dominações que os sujeitos periféricos são historicamente submetidos. A territorialização, por meio do movimento hip hop, possibilita aos jovens novas oportunidades de socialização, expandindo suas redes uma vez que trata-se de um movimento que se desloca pela cidade, tanto na periferia quanto no centro, e proporciona aos jovens a apropriação de outros espaços da cidade, até então renegados à população periférica. Este é o caso do Calçadão Arthur Bernardes e do campus da UFV, situados em Viçosa-MG, onde o poder está institucionalizado pelas classes dominantes e cujo processo territorialização mais contemporâneo se faz tanto por meio das músicas como pelos grafites na cidade.

Amparadas nestas práticas culturais é que narrativas estéticas saem do confinamento e impulsionam sujeitos e atos. É esta a premissa do movimento hip hop: a pluralidade, sua característica mais forte e o que define a sua riqueza simbólica, cultural e talvez seja um dos fatores que lhe garantiu a força necessária para ultrapassar tantos anos de marginalização. Analisando desta forma, o hip hop agrega múltiplos sentidos, acontecendo de modos e com razões distintas para os diferentes grupos que o celebram. Assim, ele é marcado por muitas vozes, ritmos, cenários e modos de organização e assume, desta forma, uma rede complexa de significados sociais, culturais e políticos específicos em cada uma das diferentes sociedades onde acontece. Em síntese, a juventude brasileira da periferia anseia um espaço de inclusão na vida pública da cidade. Partindo destes pressupostos, a proposta da oficina CRIAS Urbanas foi identificar a importância dos processos de territorialização advindos do hip hop e, assim, realizar esta ação no bairro de Nova Viçosa reafirma tal processo nesta comunidade uma vez que incentiva as práticas do movimento na comunidade e sua inserção na rotina escolar.

4.2. A escola enquanto espaço público para práticas culturais

A escolha por desenvolver nossa proposta numa escola se deu ao refletirmos sobre a educação pública nas periferias das cidades e às hierarquias territoriais que o sistema educacional reproduz. De um lado, a escola e do outro a vida em comunidade. Mais do que uma barreira física, é como se o muro da escola fosse uma barreira simbólica ao acesso à educação: o lado interno ao muro é a escola e o lado de fora deste,

a rua. A escola pública e a rua convivem na condição periférica a que são submetidas, mas, com frequência, há um abismo entre elas. Portanto, o muro que aparta a escola da rua demarca zonas territoriais simbólicas que dificultam a relação entre a escola e o seu entorno. Para que possamos transpor esta barreira, recomendamos atividades didáticas que utilizem conteúdos culturais presentes no universo social dos estudantes, como forma de resgate do interesse pela escola e como recurso de aproximação com o aluno. Neste sentido, as oficinas de hip hop desenvolvidas neste trabalho é um esforço de estimular a permanência prazerosa do aluno na escola bem como estreitar o relacionamento entre educador e educando.

O ambiente escolar é o cenário principal de atuação e socialização de crianças e jovens, um espaço privilegiado para a difusão do conhecimento e expansão intelectual e afetiva do estudante. Em uma escola de periferia destaca-se a importância de apropriar deste espaço no intuito de ampliar a consciência crítica de alunos e professores, valorizando sua participação ao inserir assuntos do universo dos estudantes. A estratégia é se aproximar dos jovens para combater o desinteresse nos estudos, a indisciplina e a violência emergente nas escolas.²⁸⁰ Neste sentido, acordamos com Castro que

Tornar-se cidadão não se constitui uma tarefa apenas baseada na aprendizagem diligente e racional de ideias e valores, mas na projeção afetiva do eu aos espaços onde a vida humana se constrói, através do convívio com o outro.²⁸¹

Em consonância com essa afirmativa e no intuito de criar laços que despertem o interesse dos educandos, pudemos concluir em nossa pesquisa de campo que atividades que fogem do formato tradicional de aulas expositivas, em que os alunos não interveem no conteúdo, como por exemplo oficinas de hip hop, discussão de filmes, de contos literários, entre outras, são importantes para dar visibilidade aos interesses expressivos do jovem. Além disso, também são válidas para que ele possa ressignificar suas experiências de vida, afirmando sua identidade e avançando na compreensão de si mesmo e dos outros. Acreditamos que atividades de cunho artístico podem preencher o vazio de oportunidades lúdicas e educativas, sobretudo para os moradores da periferia das cidades e os aproximar do cinema, da literatura, das artes visuais e da música

²⁸⁰JUSTO, Carmen Silva Sanches; JUSTO, Joana Sanches; RAMIN, Luciana. **Arte-educação para Jovens de Periferia como estratégia de enfrentamento da criminalidade**. VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, Coimbra, setembro de 2004

²⁸¹ CASTRO, Lúcia Tabela de. **Crianças e Jovens na Construção da cultura**. Rio de Janeiro: NAU Editora/FAFERJ, 2001. p.117

ativando seu imaginário, provocando sensações que poderão ser um incentivo para pensar novas possibilidades para suas vidas. No nosso entendimento, alguns conteúdos se tornam menos complexos de compreensão se forem feitos através de uma aula mais prática, deixando de lado um pouco a tradicional técnica do quadro e giz e sim tornando os alunos protagonistas na produção de conteúdo.

Para apresentarmos a história do hip hop e seus desdobramentos enquanto movimento social, cultural e político, escolhemos o formato de oficina pedagógica que se apresentam como método eficaz no processo de ensino-aprendizagem ao oferecer situações abertas e dinâmicas. Desta forma, ao serem envolvidos no processo de criação, os alunos participam ativamente das atividades, prática esta que se revela essencial para diminuir a distância geográfica e social do centro do conhecimento. Zabala²⁸² considera as oficinas pedagógicas como um momento para o pensamento e experiência reflexiva, permitindo a articulação entre teoria e prática, fazendo com que o aluno construa de forma interativa os conceitos trabalhados. Ou seja, podemos considerar uma oficina como espaço pedagógico que vai além de lugar para aprender fazendo, trata-se também de um lugar para fazer pensar, uma forma de ensinar e de aprender mediante a realização de algo feito coletivamente. Neste sentido, a partir das oficinas, nosso intuito foi de propiciar aos jovens participantes autonomia para a construção de conhecimentos sobre a questão do hip hop e sua relação com a história da periferia.

Nos últimos anos, pesquisas voltadas para o campo do currículo²⁸³ têm destacado questões como a diversidade cultural e a identidade sociocultural dos diferentes grupos sociais que compõem as sociedades contemporâneas. Esses estudos partem do reconhecimento de que as tendências mundiais de globalização, que se refletem no processo de formação das comunidades sociais, têm levado os educadores a reconsiderar o conhecimento escolar em uma sociedade multicultural.

Um tipo diferente de estrutura estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais.²⁸⁴

²⁸²ZABALA, Antoni. **A Prática Educativa**: como ensinar. Porto Alegre: Artmed, 1998.

²⁸³ CANDAU, Vera Maria Ferrão. **Sociedade, cotidiano escolar e cultura(s)**: uma aproximação. Educação e Sociedade, ano 23, n.79, 2002. p. 125

²⁸⁴ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A. 2004. p.9

Perante o exposto, acreditamos que somos constituídos de representações, sendo essencial compreendermos o mundo por este olhar, em que as mudanças acontecem, as culturas se mesclam e as certezas são questionáveis. Ainda citando Stuart Hall²⁸⁵, as culturas nacionais se organizam em uma das principais fontes de identidade cultural. Pensamos neste tipo de cultura, como parte integrante de nossa natureza fundamental.

Porém, as identidades nacionais não nascem conosco, todavia, são formadas e transformadas no interior das representações. Ao passo de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como um discurso que representa a diferença como unidade ou identidade, ou seja, as mesmas são cruzadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo unificadas somente através de um aprendizado de diferentes formas de poder cultural. As identidades nacionais não dominam as outras formas de diferenças e não estão alforriadas do jogo de posse, de divisões e contradições internas, de lealdades e de diferença sobrepostas.

Quando mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas, de tempos, lugares histórias e tradições específicas. No interior do discurso do consumismo global, as diferenças e as distinções culturais, que até então definiam a identidades, ficam reduzidas a uma espécie de língua franca internacional ou de moeda global, em termos das quais todas as tradições específicas e todas as diferentes identidades podem ser traduzidas.²⁸⁶

Este fenômeno foi denominado de “homogeneização cultural”. Junto com a da homogeneização global existe também um deslumbramento com a diferença e com a mercantilização da etnia e da alteridade.

Nas últimas décadas, é possível notar que a democracia brasileira adquiriu traços mais participativos a partir das lutas de resistência das minorias étnicas, especialmente negra e indígena. Com as reivindicações sociais a favor da inclusão, nota-se que a diversidade cultural passa, paulatinamente, a ser contemplada nas políticas de Estado,

²⁸⁵ Teórico cultural jamaicano, trabalhou no Reino Unido e contribuiu com obras chave para os estudos da cultura e dos meios de comunicação, assim como para o debate político. Seu trabalho foi centrado principalmente nas questões de hegemonia e de estudos culturais. Morreu em fevereiro de 2014.

²⁸⁶ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A. 2004. p.75

como por exemplo, na construção da Base Nacional Comum Curricular (BNCC)²⁸⁷, do Ministério da Educação.

A educação escolar vai alargando o seu olhar para a diversidade cultural com uma abordagem de reconhecimento e de tolerância da diversidade, aceitando inclusive currículos multiculturais. A partir dessa abertura de olhar, o desafio para a educação é desenvolver uma perspectiva intercultural crítica, que fomente a representatividade de grupos étnico-culturais em currículos que contemplem a interculturalidade, a multietnicidade. Nessa perspectiva crítica, cada tradição étnica é portadora de cultura, que merece ser acolhida, respeitada e defendida.²⁸⁸

Entende-se que a criação da BNCC é uma discussão indispensável de base legal e cujo objetivo foi “apontar aquilo que qualquer estudante em todo território brasileiro precisa aprender desde a Educação Infantil até o final do Ensino Médio”²⁸⁹. Diante da abrangência do tema aqui tratado, esta dissertação não pretende esgotar a discussão sobre a BNCC mas trazer alguns apontamentos nas particularidades do ensino da Arte. Podemos citar como uma importante contribuição do documento é o seu posicionamento perante as particularidades das linguagens artísticas que integram o componente curricular Arte que

[...] engloba quatro linguagens: **Artes Visuais, Dança, Música e Teatro**. Cada linguagem tem seu próprio campo epistemológico, seus elementos constitutivos e estatutos, com singularidades que exigem abordagens pedagógicas específicas das artes e, portanto formação docente especializada.²⁹⁰

Vale destacar ainda a discussão presente no documento da BNCC acerca do desempenho da arte como contribuição na formação do sujeito. Em especial, na ênfase dada à autonomia dos estudantes ressaltando que “ao longo do Ensino Fundamental, espera-se a expansão do repertório, a ampliação das habilidades e o aumento da autonomia nas práticas artísticas dos/as estudantes”²⁹¹. Em vez de propor uma visão

²⁸⁷ A BNCC é um documento de caráter normativo que define o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica no Brasil.

²⁸⁸ MEIER, Celito. **Desvio Educacional: Homogeneização Cultural**. Blog Disponível em: <<http://cmedu.com.br/2017/06/desvio-educacional-homogeneizacao-cultural/>>. Acesso em: 26 maio 2018.

²⁸⁹ BRASIL, Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC. 2016. p.16.

²⁹⁰ BRASIL, op.cit. p. 112, (grifo do autor).

²⁹¹ BRASIL, op.cit.p.117

instrutiva da arte, o texto recomenda o desenvolvimento do sujeito a partir de sua autonomia na construção do conhecimento, isto é, a afinidade dos sujeitos com a arte pode e deve ser expandida ao longo de toda vida. Outro fator que gostaríamos de ressaltar é que a BNCC enfatiza a necessidade do professor formado nas especificidades de cada uma das linguagens da Arte, atuando em sua área de formação, o que reflete apontamentos oficiais como é o caso dos Parâmetros Curriculares Nacionais e as Diretrizes Curriculares Nacionais e as Diretrizes Curriculares Nacionais que “reconheceram a especificidade das artes visuais, da dança, da música e do teatro como conhecimento, bem como a necessidade de formação específica para o professor”²⁹². Tem-se aí uma fragilidade no ensino de arte quando exige que a atividade docente ocorra sem o domínio de área, fato que se confirma pela maioria dos editais de concursos para professores de Arte que exigem domínio de conhecimento nas quatro linguagens artísticas.²⁹³

O documento sofreu muitas críticas de pesquisadores da educação e, não cabe aqui discutir acerca dos erros e acertos da BNCC. No entanto, gostaríamos de levantar uma questão acerca do ensino de música. Percebemos no documento que algumas orientações geram interpretações reducionistas, como no caso das orientações de Música nos Anos Iniciais do Ensino Fundamental, no qual diversos subitens terminam com a redação “(...) privilegiando aquelas presentes nas culturas infantis”²⁹⁴, um leitor que não tem habilidades e competências no ensino de música, pode interpretar que as crianças devem, prioritariamente, ouvir e interpretar músicas da cultura infantil. Entendemos que a cultura infantil deve ser amplamente valorizada e difundida no entanto é perigoso limitar as experiências musicais das crianças apenas a este universo. É necessário respeitar a inteligência musical das mesmas, que são ouvintes competentes desde muito pequenos²⁹⁵ e devem se relacionar com a mais ampla variedade de gêneros e estilos musicais.²⁹⁶

²⁹² BRASIL, Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC, 2016.p.112

²⁹³ ROMANELLI, Guilherme G. Ballande. Falando sobre a arte na base nacional comum curricular – BNCC – um ponto de vista da educação musical. **Linguagens** - Revista de Letras, Artes e Comunicação. Blumenau, v. 10, n. 3, p. 476-490, set./dez. 2016

²⁹⁴ BRASIL, op.cit. p.238

²⁹⁵ ILARI, Beatriz. **Música na infância e na adolescência**. Curitiba: Ibpx, 2009.

²⁹⁶ ALMEIDA, Célia. Concepções e práticas artísticas na escola. In: FERREIRA, Sueli (Org.) **O ensino das artes: Construindo caminhos**. Campinas: Papirus, 2001.

Apresentamos esta discussão para reiterar a real necessidade de incluir o estudo das Artes no currículo escolar, bem como acreditamos que a articulação de formas culturais pertencentes ao universo dos estudantes com o conteúdo curricular, pode estimular a prática da cidadania, da tolerância, da solidariedade, do respeito ao diferente e de valorização do plural, fazendo com que a escola passe a vivenciar valores democráticos e não apenas a enaltecê-los em seu discurso.

No dia-dia da vida escolar, os (as) professores (as) deparam com dificuldades na interação de suas práticas educativas mais comuns com a diversidade cultural vivenciada pelos alunos. “As práticas escolares e os conteúdos especificamente selecionados e trabalhados pela escola mantêm pouca ou nenhuma relação com o universo cultural dos estudantes”²⁹⁷, logo, não representam algo que tenha significação para os mesmos, visto que, não respondem a seus interesses e necessidades.

É sabido que, apresentando heterogeneidade notável em sua composição populacional, o Brasil desconhece a si mesmo. Na relação do País consigo mesmo, é comum prevalecerem vários estereótipos, tanto regionais quanto em relação a grupos étnicos, sociais e culturais. A Educação & Sociedade, ano XXIII, no 79, Agosto/2002 127 Historicamente, registra-se dificuldade para se lidar com a temática do preconceito e da discriminação racial/étnica. O País evitou o tema por muito tempo, sendo marcado por “mitos” que veicularam uma imagem de um Brasil homogêneo, sem diferenças, ou, em outra hipótese, promotor de uma suposta democracia racial²⁹⁸.

Lazzarin aponta que os discursos acerca da arte na educação não compreendem as manifestações artísticas da contemporaneidade uma vez que as concepções de arte que permeiam na escola se reduzem a uma estética romântica e museológica.

A barbárie da rua figura a complexidade da vida contemporânea, dos múltiplos modos de vida que se entrecrocaram e superpõem-se a todo momento, e de manifestações artísticas que ultrapassam o modelo de arte oficial que a escola insiste em reproduzir.²⁹⁹

²⁹⁷ SILVA, Elizabeth Marciano. GARRIDO, Elisa. STORI, Norberto. SANCHEZ, Petra S. **A Escola e a Cultura do Jovem de Periferia**. Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM. Artigo científico Disponível em: <http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Mestrado/Educacao_Arte_e_Historia_da_Cultura/Publicacoes/Volume5/A_Escola_e_a_Cultura_do_Jovem_de_Periferia.pdf>. Acesso em: 8 maio 2018.

²⁹⁸ BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais**, vol. 10, p. 22

²⁹⁹ LAZZARIN, Luís Fernando. **Identidade e arte da rua**: contribuições do movimento grafite para a educação. In 30ª Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação, 2007, Caxambu – MG.

Neste sentido, “hoje se faz cada vez mais urgente a incorporação da dimensão cultural na prática pedagógica”³⁰⁰. Esta dimensão passa pelos saberes culturais que a escola tradicionalmente imprime, trilha os saberes culturais construídos por grupos sociais que estão fora do contexto escolar e atingem os saberes culturais organizados durante as experiências socioculturais elaboradas pelos estudantes além dos muros escolares. Em consonância com esta afirmativa, Candau³⁰¹ defende uma abordagem pedagógica pautada em uma perspectiva de educação multicultural e que interculturalidade norteie as práticas no contexto escolar.

As manifestações culturais dos alunos estão contidas na linguagem, nos gestos, no visual, nos valores, nas formas de ser, fazer, pensar e sentir dos participantes de um grupo social, formas de se relacionar uns com os outros, de organizar e dar sentido ao cotidiano e de entender o mundo. São amplamente compartilhadas, verdadeiras e identificam o grupo à medida que despertam nos participantes, a sensação de pertencimento e a elevação da autoestima. E pode-se dizer que algumas formas culturais popularmente experimentadas pelos educandos raramente estão no conteúdo programático dos professores(as). Inclusive muitas delas sequer são legitimadas enquanto cultura pelos educadores. No entanto, tais manifestações podem adquirir importância na educação escolar se forem inseridas no processos de ensino-aprendizagem.

Considerando a dimensão estética e política do movimento hip hop e sua aceitação pelos jovens das periferias, acreditamos no potencial educacional de atividades curriculares que valorizem as manifestações artísticas do hip hop como fator de estímulo no processo de ensino aprendizagem. Ademais, a inclusão destas no conteúdo programático poderá melhorar o relacionamento professor-aluno pois representaria a quebra de preconceitos a respeito da produção cultural e artística da juventude adepta ao movimento hip hop que sofre com as muitas críticas por parte da sociedade e de educadores que não consideram tais produções como legítimas. Outro fato que justifica nossa escolha pela oficina de hip hop para a aplicabilidade desta dissertação é a importância da música para a vida. Ela está presente em todos meios sociais e faz parte do repertório cultural de boa parte dos participantes da escola. A

³⁰⁰ CANDAU, Vera Maria Ferrão. **Sociedade, cotidiano escolar e cultura(s):** uma aproximação. Educação e Sociedade, ano 23, n.79, 2002.

³⁰¹ CANDAU, Vera Maria Ferrão. **Sociedade, cotidiano escolar e cultura(s):** uma aproximação. Educação e Sociedade, ano 23, n.79, 2002

inclusão da música em atividades curriculares proporciona a professores e alunos a possibilidade de entrar em contato e interagir com diferentes contextos e culturas. A respeito do trabalho com a música na escola, Penteado adverte que “a música constitui traço significativo da cultura brasileira com forte presença na cultura infantil e juvenil, de diferentes segmentos sociais³⁰²”.

Assim, as oficinas que propomos se constituem como espaços de socialização da cultura hip hop, através da transmissão de técnicas de discotecagem, de estratégias do grafite, do histórico do hip hop e de conscientização política. Ou seja, elas reforçam o direito ao conhecimento. Ao optar pelo movimento hip hop como expressão cultural norteadora deste trabalho, procuramos traçar um panorama histórico com o registro da trajetória do movimento no mundo contando sua história até chegar ao Brasil, ao estado de Minas, à cidade de Viçosa e mais especificamente, ao bairro de Nova Viçosa aproximando o tema da realidade daqueles estudantes.

Durante as atividades, demos ênfase ao fato de ser uma expressão sócio-político-cultural da juventude da periferia. Durante o planejamento das oficinas, buscamos dialogar com os alunos, por meio de encontros informais em visitas à escola, para conhecer suas preferências, experiência com a música, opinassem sobre os diversos estilos musicais que circulam entre eles etc. Tal metodologia nos permitiu conhecer o mundo musical dos educandos, de modo a poder utilizá-lo no momento da escolha do repertório para a oficina.

Durante o processo de elaboração das atividades, recebemos uma grata notícia:

A Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) divulgou nesta quarta-feira, 23, a lista de obras obrigatórias para o vestibular 2020 da instituição. Entre as novidades está a inclusão do álbum *Sobrevivendo no inferno*, do grupo de rap Racionais Mc's. Lançado em 1997, *Sobrevivendo do Inferno* foi o segundo álbum da banda formada por Mano Brown, Edi Rock, Ice Blue e DJ KL Jay, e contém clássicos dos Racionais, como *Capítulo 4*, *versículo 3* e *Diário de um detento*. No vestibular, a obra fará parte do gênero poesia. Os candidatos terão que ler na íntegra as letras das 12 músicas que compõem o álbum. Além de *Sobrevivendo no inferno*, há duas novas obras em relação ao vestibular 2019: o romance *A falência*, de Júlia Lopes de Almeida; e a coletânea de crônicas *A cabra vadia*, de Nelson Rodrigues. A Comissão Permanente para os Vestibulares da Unicamp (Comvest) informou, em nota, que "a cada ano, a Unicamp renova parcialmente as obras que compõem a lista, para permitir o planejamento do professor e, ao mesmo tempo, acompanhar a dinâmica própria do sistema de ensino, cujo público se renova todos os anos". A nova lista de obras inclui romance, poesia, peça teatral, conto, diário, e letras de música, entre outros gêneros, a fim de levar o

³⁰² PENTEADO, Heloísa Dupas. **Comunicação escolar: Uma metodologia de ensino**. São Paulo: Salesiana, 2002. p.168.

vestibulando a ampliar o seu campo de estudos, sem sobrecarregá-lo no volume de leituras", declarou a Comvest.³⁰³

Este fato fortalece nossa proposta de oficinas que consistiu em trabalhar questões sobre a cidade e o território a partir da prática do hip hop. Considerando tais aspectos, iremos no item a seguir explicar como nossa oficina se desenvolveu.

4.3 CRIAS Urbanas: vivência em arte-educação

As ideias de reinvenção cultural nos levaram a propor uma atividade de intervenção que unisse as práticas educacionais com as culturais, visando contribuir para a democratização do acesso aos bens culturais. O local escolhido para a realização do evento foi o bairro de Nova Viçosa devido a várias razões: por se tratar do berço do hip hop em Viçosa e ser uma das comunidades que mais apreciam o estilo; porque acreditamos que indo até a comunidade a adesão é maior e, desta forma, é possível proporcionar a esta população periférica uma ação cultural que vai ao encontro das expectativas de grande parte dos moradores. A escola do bairro é a Escola Municipal Padre Francisco da Silva.

4.3.1 O planejamento e roteirização das atividades

O pontapé inicial na tentativa de despertar o interesse pelas atividades foi traçar um diagnóstico para identificar as habilidades de leitura, interpretação e produção de texto dos alunos, para então partirmos para a seleção das músicas sugeridas pelo grupo e darmos sequência às atividades pedagógicas. Em reuniões de planejamento com professores, coordenadores e supervisores escolhemos trabalhar com a turma do 9º ano do Ensino Fundamental devido à maturidade do grupo para o debate de questões existenciais e de valores.

Durante o planejamento, buscamos compreender o perfil dos alunos acerca das habilidades em leitura e produção de texto como também seus gostos musicais e com quais manifestações culturais eles mais se identificavam. Em conversas, muitos estudantes apontaram que tinham preferências variadas e que o rap fazia parte de seu

³⁰³ CORDEIRO, Felipe. **Unicamp coloca álbum dos Racionais na lista de obras obrigatórias**. Jornal Estadão. Disponível em: <<https://educacao.estadao.com.br/noticias/geral,unicamp-coloca-album-dos-racionais-na-lista-de-obras-obrigatorias,70002321441>>. Acesso em: 28 maio 2018.

repertório musical tanto quanto outros ritmos como o axé, o rock nacional, música pop e o funk. Nossa proposta inicial era desenvolver atividades que partissem da escuta das músicas considerando, principalmente, o impacto emocional causado pela leitura e os temas nelas identificados para chegarmos à produção, em conjunto, de textos poéticos, construídos coletivamente. No entanto, ao entrarmos em contato com os estudantes notamos uma certa resistência deles ao propormos produção de texto, então alteramos a programação e voltamos a atenção à análise e das letras de música.

As atividades foram realizadas em cinco encontros no horário escolar e durante as disciplinas de Língua Portuguesa e Artes. Na programação, procuramos abordar tópicos que mostrassem as potencialidades do rap, do break e do grafite como forma de compreender as questões urbanas representadas pelo hip hop. As músicas-texto foram escolhidas pelos estudantes e a análise e interpretação foi realizada com ênfase na leitura e experiência de mundo dos jovens. Entre as músicas sugeridas pelo grupo, nós selecionamos algumas para serem trabalhadas: “Quebrada Cabulosa” do grupo viçosense NV Rap, “Tô na Luta” da cantora Karol Conká³⁰⁴ e “Essa é pra você” do rapper Dexter³⁰⁵.

Outra temática trabalhada foi a arte urbana, na qual apresentamos um breve histórico do grafite e da pichação para discutir o teor político e social destas intervenções no espaço público e a forma como atuam no processo de territorialidade do movimento hip hop.

Para finalizar as abordagens da oficina CRIAS Urbanas, trouxemos o elemento dança por acreditar que, por meio dela, o indivíduo é capaz de demonstrar aquilo que pensa, entende e é capaz de demonstrar os seus conhecimentos e habilidades de maneira transparente. Compreendemos que a dança, ao ser introduzida no contexto escolar, não ambiciona a formação de bailarinos mas sim, oferecer ao estudante a possibilidade de aprender a se expressar criativamente por meio do movimento. Na oficina, a dança como elemento da cultura hip hop foi trabalhada de modo a envolver os alunos no

³⁰⁴ Karol Conká é uma rapper paranaense e apresentadora do programa semanal “Super Bonita” no canal pago GNT. É conhecida por suas canções que exaltam a força da mulher na sociedade e importante representante das mulheres no rap.

³⁰⁵ Marcos Fernandes de Omena é um rapper paulistano que adotou o nome artístico Dexter ao ler biografia de Martin Luther King Jr, que tinha filho com este nome que em inglês significa: direito, correto, liberdade e etc. Depois de 13 anos no sistema prisional, ganhou a liberdade em 2011 e tem viajado ao redor do Brasil fazendo shows e palestras. Já se apresentou ao lado Seu Jorge, Mano Brown e Racionais MC's, entre outros, consagrando-se como um dos maiores representantes do rap nacional.

universo das danças urbanas e, a partir delas, discutir sobre conceitos de paisagem, espaço e lugar.

Devido à paralisação da rede municipal de ensino no mês de abril de 2018, tivemos que remanejar a programação das oficinas bem como adequar as atividades à rotina da escola. Ao alterarmos o cronograma das ações percebemos que a data acordada para a apresentação do Grupo Impacto coincidia com a sua turnê e, devido a isso, eles não puderam participar da oficina. Assim, a temática dança foi readaptada na oficina e o conteúdo que seria apresentado pelos bailarinos, foi discutido em sala de aula por meio de vídeos e explicação oral.

Paralelamente, o artista Rodrigo Branco criou uma tag para nossa oficina:



Figura 52 - Tag para a oficina CRIAS Urbanas
Fonte: Rodrigo Branco. 2018

Nela está presente o macaco, marca de todos os seus grafites com um livro na cabeça representando o conhecimento, o fone de ouvido fazendo referência ao rap, os prédios simbolizando a cidade e a grafia: Viciosa City e Crias Urbanas.

4.3.2 Diário de uma experiência

14 de maio de 2018 – 2ª feira às 07h

A oficina iniciou com as devidas apresentações do grupo de oficinairos³⁰⁶. Em seguida, explicamos do que se tratava a oficina e como seria realizada, enfatizando que a participação deles era fundamental para o aprendizado. Dissemos ainda que estávamos ali não apenas para ensinar, mas também para aprender e trocarmos ideias e experiências de modo a proporcionar um espaço aberto de troca de saberes e conhecimentos.

Para começar, foi apresentada a gênese do movimento hip hop nos Estados Unidos e o contexto histórico, social e econômico da época por meio de textos e fotos em datashow. Em seguida, foi exibido o documentário “A Voz da Periferia”³⁰⁷, que trata dos 4 elementos (o DJ, o rap, o break e o grafite) que compõem o hip hop e seus desdobramentos na cidade. Em seguida, fizemos uma breve discussão sobre os tópicos trazidos pelo filme. No início, o grupo estava bem tímido mas se mantinha atento e em silêncio prestando muita atenção. Para estimular a participação deles, passamos para um exercício prático. Eles teriam papel, caneta, lápis de cor e caneta hidrográfica em punhos para criar seu nome artístico como se eles fossem MC e escrever qual o sentimento despertado neles a partir do documentário e/ou quais as problemáticas tratadas ali se relacionam com a vida deles na escola, em casa e no bairro. A proposta era que os estudantes ficassem livres para colocar no papel o que quisessem.

Chegamos ao término do primeiro encontro. Agradecemos a participação e marcamos para a próxima sexta-feira.

³⁰⁶ Deise Eclache, a pesquisadora e coordenadora da oficina, o Quarta Letra morador de Nova Viçosa, rapper e líder do grupo NV Rap, Rafaela Souza moradora do bairro, estagiária da escola e estudante do curso de Letras da UFV, Ana Honório estudante do curso de Geografia, arte-educadora pelo projeto Grafias à Margem e organizadoras de batalhas de MC e B.boys na cidade vizinha de Teixeira-MG. Verônica Monteiro é graduanda em Geografia e pesquisa espaço público, arte e identidade da juventude periférica de Viçosa. Talisson Rezende Soares, o Stigma, é beatmaker e ministra oficinas de hip hop no Centro Experimental de Artes da Prefeitura de Viçosa e a Andriza Andrade que é jornalista, mestre em comunicação e grande entusiasta do movimento hip hop. Esta equipe multidisciplinar proporcionou à oficina uma valiosa troca de experiências pois cada membro trouxe suas vivências e contribuiu para o enriquecimento do conteúdo teórico e prático das atividades.

³⁰⁷ RODRIGUES, Isabel. **A Voz da Periferia**. Trabalho da disciplina de Documentário em Áudio e Vídeo do curso de jornalismo da Universidade Anhembí Morumbi. Professora orientadora Eliane Basso. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O8MG1YMK_TE>. Acesso em 28 de abril de 2018.

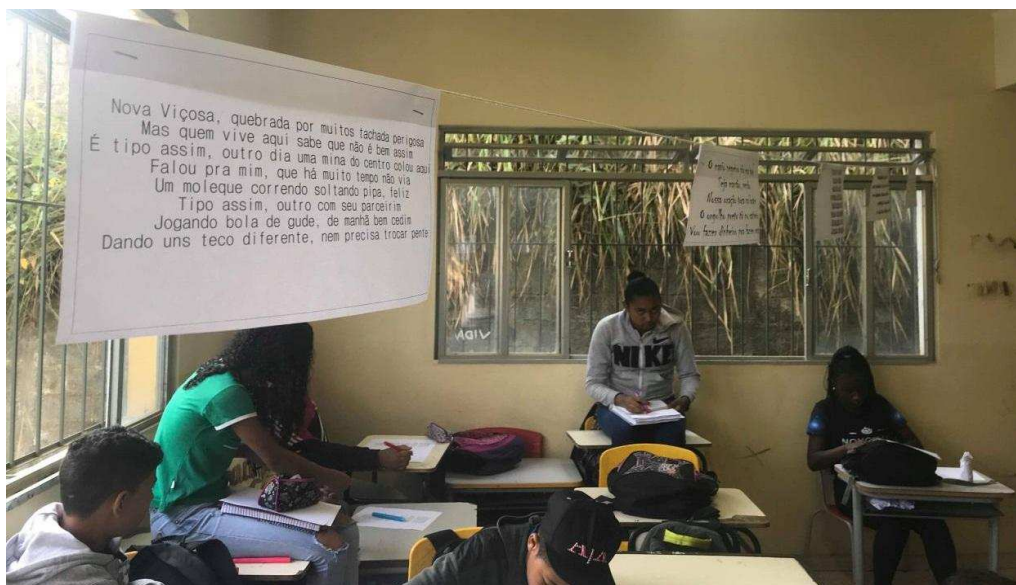


Figura 53 - Varal.
(Foi instalado um varal com várias letras de rap para que os alunos escolhessem qual queria analisar). Foto: Deise Eclache. 2018



Figura 54 - Deise Eclache apresentando a proposta
Foto: Ana Claudia Honório. 2018



Figura 55 - Participantes.
(Alguns participantes do primeiro dia da oficina). Foto: Andriza Andrade. 2018

17 de maio de 2018– quinta-feira às 19h

Nosso segundo encontro se deu na Festa da Família, na qual os familiares de todos os alunos são convidados para uma celebração na escola e em seguida teve um show do NV Rap. O público presente interagiu e entoou as canções da banda, fato este que nos chamou atenção. Mesmo longe dos holofotes da mídia, o NV Rap despertou o interesse da comunidade e, até podemos arriscar, o encantamento principalmente das crianças. A maneira como participavam nos deu a impressão de que se identificavam com o grupo, uma vez que eles cantam suas músicas que vão ao encontro da realidade vivida por estes estudantes.

Aproveitando o ensejo do encontro, conversamos com os alunos do 9º ano bem como com a diretora, supervisora e professores para mensurar, mesmo que informalmente, os resultados do primeiro encontro da oficina. Essa aproximação foi um fator importante para o envolvimento deles nas atividades e para a construção coletiva da programação da próxima oficina.



Figura 56 - Festa da Família
(Público presente na festa da família). Foto: Deise Eclache. 2018

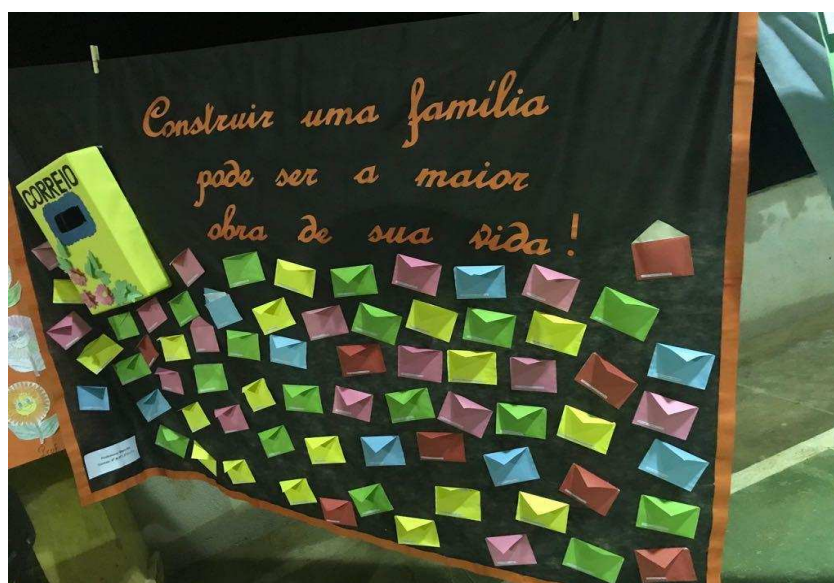


Figura 57 - Trabalho dos alunos do 5º ano
(na Festa da Família). Foto: Deise Eclache. 2018



Figura 58 - Show do NV Rap
(na Festa da Família). Foto: Deise Eclache. 2018

18 de maio de 2018 – sexta-feira às 07h

Neste terceiro encontro, os alunos já estavam bem mais receptivos com o grupo. Recapitulamos as questões abordadas no segundo encontro, exibimos o clip “Tô na Luta” da cantora Karol Conká. Eles puderam acompanhar com a letra da canção impressa.

A valentia vem de berço, só agradeço
Sagacidade é o que vale desde o começo
Por isso eu peço força e proteção
Bênção não tem preço, cada luta é uma missão
Se quer tentar pode vir que tem
Sem comparação, sem ter palpitação
Que aguente não chora, enfrenta a pressão

Planta do pé tá no chão
Sangue dos meus ancestrais no coração
Alcançando a vitória com as próprias mãos
Alcançando a vitória com as próprias mãos
Com as próprias mãos

Se é pra vencer deixa quem sabe fazer
Eu tô na luta, sou mulher
Posso ser o que eu quiser
Se é pra vencer deixa quem sabe fazer
Eu tô na luta, sou mulher
Posso ser o que eu quiser

O que eu quiser

2° round, já anunciaram 2° round
 Peso na estrutura, tem que ter o braço forte
 Não vou nem contar com a sorte
 É, hoje eu vou causar
 Dona Sônia me ensinou a nunca desistir
 Já cai, levantei e hoje eu venci
 Papo de: não vai dar certo também já ouvi
 Sou do gueto, mais respeito que hoje eu tô aqui
 Perto da vitória, longe do seu ódio
 Hoje eu quero o lugar mais alto do pódio
 58 Quilos pronta pro combate
 Sou Joice, sou Silva, sou 18 quilates

Se é pra vencer deixa quem sabe fazer
 Eu tô na luta, sou mulher
 Posso ser o que eu quiser
 Se é pra vencer deixa quem sabe fazer
 Eu tô na luta, sou mulher
 Posso ser o que eu quiser
 O que eu quiser³⁰⁸

Esta música traz à tona o empoderamento da mulher, dos negros e da população da periferia (tratada na letra como sendo “do gueto”). Há também uma referência à Joice Silva, lutadora olímpica medalha de ouro na categoria até 58 kg nos Jogos Panamericanos de 2015.

Por meio da análise das letras e da exibição do videoclipe foi possível ouvir e sentir as músicas, atentos não apenas ao ritmo bem como ao significado que representavam para eles próprios. Foi uma experiência enriquecedora, pois proporcionou oportunidade de associarem as verdades que ouviam nas canções às próprias vivências de suas trajetórias de vida. Durante esta atividade, os alunos percebiam que certas expressões e fatos narrados nas músicas rap faziam parte de conceitos abordados pelos professores de História e Geografia, passando a perceber que aquilo que ouviam e cantavam relacionava-se com o que estavam aprendendo na escola. A parte prática desta intervenção se deu quando propusemos aos alunos que escrevessem quais questões a cantora tratava na música e qual a importância delas em suas vidas.

Em seguida, fizemos uma explicação sobre o grafite e a pichação, seu histórico no Brasil e no mundo, as diferentes grafias usadas pelos grafiteiros. Apresentamos algumas fotos da paisagem urbana de Viçosa-MG em meio aos seus equipamentos

³⁰⁸ CONKÀ, Karol. **Tô na Luta**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/karol-conka/to-na-luta/>>. Acesso em: 16 abr. 2018.

urbanos e vias de circulação onde foi possível identificar pinturas e escritas que marcam esta paisagem com imagens e cores vibrantes. Destacamos neste momento a lei de crimes ambientais³⁰⁹ que enquadra o grafite tanto quanto a pichação como crimes passíveis de penalidade e discorremos sobre de que forma esta lei interfere diretamente na prática do grafiteiro e na sua maneira de manifestar-se nas cidades.

Debatemos também qual a compreensão que os alunos fazem dos grafites enquanto marcas concretas e simbólicas no espaço público. Apresentamos o conceito de território e territorialidade e tentamos estabelecer uma relação destes com o movimento hip hop. Nesta parte da oficina, na qual convidamos a uma reflexão, não houve muito envolvimento dos alunos mas tivemos duas falas que nos chamaram atenção. Um deles disse que “quando um grafiteiro picha um muro, ele deixa sua marca mostrando que ali é ele que manda”. Outro: “os cara vem e picha o muro pra mostrar: eu tô aqui, eu existo”. Talvez o pensamento destes dois alunos seja de que o grafite é uma manifestação cultural de contrapoder, uma forma de expressar o poder da resistência, do resistir à dominação, à repressão e à desigualdade social em que vivem muitos pichadores e grafiteiros.

³⁰⁹ A Lei 9.605-98 foi substituída pela Lei 12.408-11 para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos. Art. 65. Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa.

§ 1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa.

§ 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional.” (NR)



Figura 59 - Grafite na Rua
(Virgílio Val, Centro, Viçosa-MG.) Foto: Mostra Museu Marginal. 2018



Figura 60 - Grafite na Rua
(Virgílio Val, Centro, Viçosa-MG) Foto: Mostra Museu Marginal. 2018



Figura 61 - Grafite na Rua
(Virgílio Val, Centro, Viçosa-MG). Foto: Mostra Museu Marginal. 2018



Figura 62 - Pixo
(na Rua Dr. Brito, Centro, Viçosa-MG) Foto: Mostra Museu Marginal. 2018

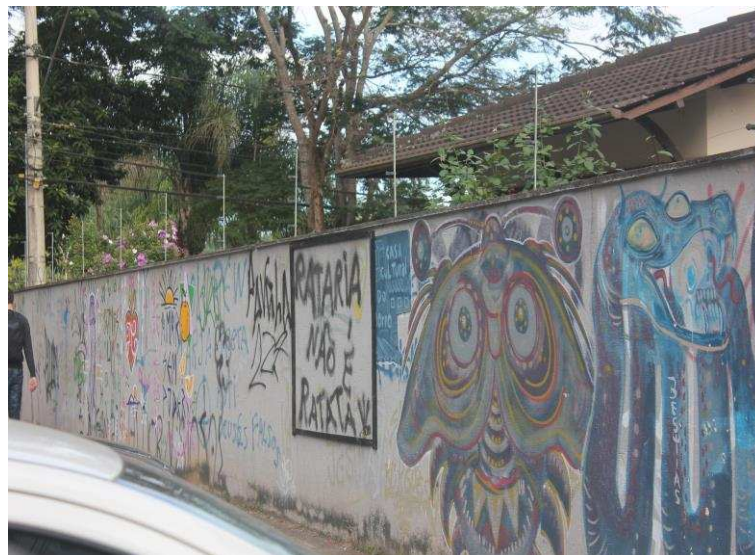


Figura 63 - Muro pixado e grafitado
(Rua dos Estudantes, Centro, Viçosa-MG) Foto: Mostra Museu Marginal. 2018

A partir do reconhecimento destes locais, discorreremos sobre o papel do movimento hip hop ao expressar sua arte pelos muros da cidade. Lemos alguns trechos do texto *A Geografia está em toda Parte* de Denis Cosgrove³¹⁰ para relacionar a parte teórica com as práticas da oficina bem como com a intervenção artística do grafite na paisagem urbana de Viçosa. Lançamos então a provocação: seria o grafite um meio de se apropriar da cidade através de marcas de resistência contra o poder vigente? A maioria concordou e o Professor Jorge completou: “eu entendo o grafite como uma

³¹⁰ COSGROVE, Denis. *A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas*. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998 (1989).

forma de arte urbana já a pichação eu acho que suja, vandaliza a cidade”. Outro aluno indagou: “mas pixar muro não é proibido?” E assim discutimos sobre esta prática e alertamos que sim é crime ambiental conforme previsto em Lei.

Acreditamos, portanto, que o grafite talvez tenha uma glamourização se comparado à pichação que carrega o estigma da marginalização. Enquanto as cores do grafite encantam alguns, o preto fúnebre e monocromático do “pixo” incomoda e causa repulsa a outros.

Passamos para a parte prática: foram distribuídas matrizes de stencil, esponja, tinta, lápis de cor, caneta hidrográfica de cores variadas, papel e tecido para que eles criassem as tags com os nomes artísticos que eles criaram no primeiro encontro. Foram disponibilizadas também camisas de malha para que eles pudessem exercitar a técnica do stencil, uma extensão do grafite. Este foi o ponto alto das atividades. Até os mais tímidos se envolveram, o entusiasmo era evidente pois a partir dessa prática, eles experimentaram esta modalidade de arte urbana. O tempo planejado não foi suficiente para executar toda a tarefa, então agendamos com eles um terceiro e último encontro.



Figura 64 - A arte-educadora
(Ana Honório ensinando as técnicas de stencil). Foto: Andriza Andrade. 2018



Figura 65 - Prática dos alunos.
Foto: Andriza Andrade. 2018



Figura 66 - Prática dos alunos.
Foto: Andriza Andrade. 2018



Figura 67 - Tecido pintado em stencil.
Foto: Andriza Andrade. 2018



Figura 68 - O rapper Quarta Letra pintando o logotipo do NV Rap.
Foto: Andriza Andrade. 2018

28 de maio de 2018 – segunda-feira às 07h

Neste último encontro, finalizamos os trabalhos de stencil e abordamos o último dos quatro elementos do hip hop: o break. Exibimos o espetáculo “InSanidade” do Grupo Impacto e expusemos a origem desta modalidade dança, apresentamos vídeos de algumas coreografias e muitos deles afirmaram, com certo encantamento, já terem assistido às apresentações do Grupo Impacto. Nesta parte da oficina, conversamos sobre apropriação do espaço urbano pelo break, abordamos temas como a paisagem efêmera que os grupos de dança produzem nos espaços e convidamos à discussão sobre conceitos de espaço, lugar e paisagem. No início, os alunos não conseguiram distinguir estes três conceitos mas nós fomos dando exemplos, citando alguns autores e eles foram interagindo e exemplificando à maneira deles.



Figura 69 - Alunos assistindo os vídeos.
Foto: Deise Eclache. 2018



Figura 70 - Equipe de Oficineiros.
(Quarta Letra, Deise, Ana, Rafaela, Verônica e Andriza)
Foto: Quarta letra. 2018

4.4 Impressões Finais

A proposta multicultural desenvolvida em nossa oficina possibilitou aos alunos conhecer os recursos linguísticos e artísticos do movimento hip hop, ressignificando seu aprendizado e iniciando uma apropriação dos ensinamentos. Ao discutir conceitos de paisagem, lugar, espaço e território, a partir das manifestações artísticas do hip hop, foi possível, estabelecer uma associação entre as disciplinas de Artes e Geografia e problematizar questões referentes à cidade e a periferia.

Escolhemos trabalhar com o movimento hip hop pois, a partir dele, foi possível fornecer subsídios de linguagem ao exercitar a leitura e compreensão dos textos contidos nas letras de músicas e aumentar o repertório argumentativo, cultural e

linguístico da turma dos estudantes, estimulando sua criatividade ao dar liberdade de expor suas opiniões. Na análise das músicas e do grafite percebemos que os participantes relacionavam o tópicos abordados na oficina com outros conteúdos curriculares, facilitando o processo de ensino-aprendizagem. Levar lazer e entretenimento na Festa da Família também foi um momento que vale destacar. A interação e diversão proporcionadas pelo show trouxeram momentos de bem-estar e descontração.

Da elaboração do projeto à sua finalização, encontramos algumas dificuldades, como a ausência do Grupo Impacto que havíamos contactado para realização de uma aula, mas apesar disso o resultado geral foi positivo. Pudemos constatar o quão carentes de atividades extracurriculares são os alunos da Escola Municipal Padre José Francisco da Silva e, por isso, o envolvimento do grupo foi bastante expressivo. No entanto, a despeito da participação dos alunos e da demonstração de satisfação, observamos sua dificuldade de posicionamento ao propormos algumas atividades que demandassem abstração e reflexão.

Durante o processo de execução da oficina, refletimos sobre a possibilidade de enriquecer a proposta inicial com a elaboração de outros projetos interdisciplinares, integrando professores de diferentes áreas e alunos. Esta proposta será analisada tanto pela diretoria e supervisão da escola como pelosicineiros, pois ficou o desejo de todos alargarem a abrangência da oficina, tornando-a um projeto de extensão, que poderá ser coordenado pela Divisão de Assuntos Culturais da UFV. Tão logo seja avaliada a disponibilidade de toda equipe em dar continuidade ao projeto, tomaremos as providências necessárias para o pleno funcionamento das atividades ou o seu remanejamento para um futuro próximo.

A partir do resultado deste evento foi produzida uma revista em formato fanzine³¹¹. O conteúdo trouxe textos e fotos que contam a história do hip hop no mundo, no Brasil e em particular em Viçosa, bem como matérias e registros da oficina CRIAS Urbanas. Na produção editorial tivemos desenhos e grafites de autoria dos alunos participantes. Dez exemplares deste fanzine já estão disponíveis na biblioteca da Escola Padre Francisco para empréstimos e consultas. Trata-se de um material paradidático que

³¹¹ A palavra “fanzine” nasceu da redução fônica da expressão fanatic magazine. Ela provém da combinação do final do vocábulo “magazine”, que tem o sentido de “revista”, com o início de “fanatic”. Trata-se de um veículo editado por admiradores de certo assunto para pessoas que compartilham o mesmo interesse.

aborda temas como cultura e arte da periferia, o papel da juventude na cidade, a paisagem cultural da periferia, dentre outras questões abordadas.

A revista é a materialidade do trabalho dos estudantes que, na ocasião em que produziam, deixaram de ser meros espectadores para se tornarem protagonistas do processo criativo. O registro de seu trabalho valida e reconhece o poder de criação dos alunos, revelando muitos talentos que foram resgatados e despertados a partir desta atividade pedagógica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar o papel do hip hop como expressão artística, política e cultural, a partir da trajetória do Grupo Impacto de Dança, descobrimos um importante movimento da juventude na periferia das cidades, o que nos fez crer que o espaço das cidades pode ser um espaço de fomento de resistências, de ações políticas que, por meio da cultura popular e da arte, elabora novas formas de comunicação, de significação e de interpretação do mundo.

Ao relacionar o movimento hip hop com conceitos de paisagem, nossa intenção foi de identificar qual seria a paisagem desta cultura a qual concluímos que trata-se de uma paisagem marcadamente urbana, periférica e criadora de paisagens efêmeras que subvertem os usos dos espaços. Na análise desta manifestação, percebemos como a questão da paisagem é acionada uma vez que os adeptos ao estilo se apropriam de paisagens produzindo novas territorialidades.

Destacamos, também, que a cena hip hop se desdobra em várias escalas, indo do global ao local, em um processo de criação e recriação de estilos e influências que dão ao movimento um caráter híbrido e eclético. Apropriando-se das novas tecnologias da informação, percebemos que seus integrantes utilizam espaços virtuais para desenvolver suas expressões. Este relacionamento em rede amplia, potencializa e socializa as ações com outros adeptos do hip hop espalhados no Brasil e pelo mundo uma vez outros saberes são construídos bem como novas racionalidades e temporalidades. Para compreender esta teia de difusão do hip hop, a dissertação identificou a maneira como esta manifestação se desenvolveu, seguindo um percurso histórico que chegou, finalmente, na periferia de Viçosa-MG.

Compreendemos que a existência do hip hop nesta cidade, assemelhando-se a outros lugares do Brasil e do mundo, se ancora nos lugares onde seus praticantes vivem, ou seja, suas letras, performances coreográficas e seu grafite dizem muito sobre o que eles pensam sobre si mesmos na relação com a cidade. A maneira como esses corpos se colocam no espaço e suas manifestações constituem-se numa narrativa sobre o tempo e o sentido de sua existência nos lugares. Desta forma, o estudo do conceito de lugar foi pertinente uma vez que nos permitiu analisar a ideia de pertencimento que os adeptos ao hip hop têm com o espaço onde convivem, trabalham e reivindicam. A partir das análises das letras de músicas, das marcas deixadas nos muros e dos movimentos da dança break, pudemos perceber que o lugar do hip hop extrapola o local onde moram seus praticantes, espalhando-se para um espaço dominado pelo universo juvenil, no qual

diversas fronteiras se encontram e confrontam na cidade. Como em outros lugares, notamos, também, que as comunidades das quais seus praticantes fazem parte, são marcadas pelas desigualdades e as contradições presentes no espaço urbano. Portanto, o lugar da moradia, a vizinhança, a falta de ou a pouca infraestrutura e a violência são temas inspiradores desta manifestação, matéria-prima para uma ação política calcada no cotidiano do lugar.

Concluimos, assim, que a cultura hip hop reflete demandas muitas vezes tolhidas dos grupos periféricos e suas práticas podem se constituir em formas de relutância e reivindicação, que dão significado ao próprio mundo e assumem um caráter inovador de ativismo político. Este aspecto ficou visível na pesquisa com o Grupo Impacto, na qual compreendemos que estes jovens possuem um papel representativo na comunidade, evidenciado tanto no sucesso e prestígio de seus integrantes junto ao bairro de origem como por serem difusores da cultura juvenil praticada na periferia. Desta forma, no que concerne ao Grupo Impacto, o estudo de sua trajetória nos exemplificou como a cultura é uma forma de resistência política e de que maneira a perseverança e luta individual e coletiva contra a segregação social a que são submetidos os seus integrantes assume diferentes significados nos jovens da periferia. Além de representar atualmente uma importante prática cultural na cidade, a atuação deste Grupo é também um relevante exercício de reivindicação pelos direitos urbanos e sociais, ou seja, contra um modelo de cidadania que carrega tantos estigmas negativos.

Ao tomarmos conhecimento da forma como a cena hip hop se apropria da cidade e de penetrarmos no universo juvenil dos seus praticantes, vislumbramos a oportunidade de discutirmos com crianças e adolescentes a importância desse estilo. Nesse sentido, planejamos atividades pedagógicas em uma escola em Nova Viçosa, que como discutimos no trabalho, é o principal espaço do hip hop da cidade. O objetivo das atividades propostas foi apresentar a importância do movimento hip hop enquanto ator social, político e cultural. As atividades foram realizadas por meio de oficina pedagógica na qual articulamos práticas sociais e culturais do universo dos estudantes ao conteúdo pedagógico do ensino formal. O resultado do trabalho feito foi extremamente positivo pois houve intensa troca de experiências com os alunos, professores e participantes da oficina. Notamos durante a realização das ações propostas o interesse vivo dos jovens que muito se identificam com movimento hip hop e, por conseguinte com o modo de vida da periferia de Viçosa. A vivência com os alunos nos dias da oficina nos possibilitou ter uma maior compreensão do mundo vivido destes

jovens, fazendo-nos refletir sobre a necessidade da escola articular, de forma mais efetiva, conteúdos curriculares com o contexto cultural dos estudantes, como foi o caso do hip hop. Portanto, sugerimos que atividades como a que realizamos, se transformem em uma prática pedagógica comum nas escolas, pois consideramos que são capazes de integrar melhor os alunos, possibilitando-lhes refletir sobre o seu papel cultural, social e econômico e ainda engendrar conhecimento.

Acreditamos que o presente estudo possa contribuir para que outros trabalhos sejam desenvolvidos no intuito de abrir caminhos para o entendimento de que práticas culturais bem como movimentos sociais e políticos têm o poder de transformar realidades. Assim, cada vez mais, faz-necessário, o reconhecimento e a legitimação de ações não hegemônicas para a melhor compreensão da sociedade na contemporaneidade.

Consideramos, por fim, que longe de esgotar o tema, este trabalho possibilitou um intenso debate sobre as práticas culturais dos jovens da periferia relacionadas ao hip hop. A convivência com o outro, a experiência da escassez, a proximidade, a concentração populacional, as desigualdades materializadas no espaço e a necessidade de, a cada dia, descobrir formas inéditas de trabalho e de luta, outorga a estes jovens a possibilidade de um questionamento da ordem vigente.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Scritta, 1994. 172p.
- ALMEIDA, Célia. Concepções e práticas artísticas na escola. In: FERREIRA, Sueli (Org.) **O ensino das artes: Construindo caminhos**. Campinas: Papirus, 2001
- ALVES, Natália Carolina. Memória do Cantinho: formação da periferia urbana de Viçosa. **Revista de História Contemporânea**, n. 2, maio- out 2008.
- ASSEF, Claudia. Rap francês quer provar que é “três cool”. **Folha de São Paulo: São Paulo**, p. 8, 22 de janeiro de 2001. Folhateen.
- BARRETO, Débora. **Dança...: ensino, sentidos e possibilidades na escola**. Campinas-SP: Autores Associados, 2004.
- BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma Geografia Cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato, ROSENDAHL, Zeny. **Paisagem, tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998
- BLACHE, Vidal de La. **Princípios de geografia humana**. 2. ed. Lisboa: Cosmos, 1954.
- BONAMETTI, João Henrique. A paisagem urbana como produto de poder. **urbe**. Revista Brasileira de Gestão Urbana, v. 2, n. 2, p. 259-273, jul./dez. 2010
- BONDUKI, Nabil; ROLNIK, Raquel. Periferia da Grande São Paulo: Reprodução do Espaço como Expediente de Reprodução da Força de Trabalho. In: MARICATO, Ermínia (Org.). **A Produção Capitalista da Casa e da Cidade no Brasil Industrial**. São Paulo: Alfa e Omega, 1982, p.117-154.
- BUTTNER, Anna. Aprendendo o dinamismo do mundo vivido. In: CHRISTOFOLLETTI, Antônio. **Perspectiva da Geografia**. São Paulo: Difel, 1982.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Raízes do Brasil. **Educação**. Edição Especial – CEU, São Paulo, ano 8, junho de 2004. p.3-5. Entrevista.
- BRASIL, Ministério da Educação. **Base Nacional Comum Curricular**. Brasília: MEC. 2016. p.16.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais**, vol. 10, p. 22
- CANDAU, Vera Maria Ferrão. Sociedade, cotidiano escolar e cultura(s): uma aproximação. **Educação e Sociedade**, ano 23, n.79, 2002. p. 125
- CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CARDOSO, Ricardo José Brügger. Inter-relações entre espaço cênico e espaço urbano. In: Evelyn F. W. Lima (Org.). **Espaço e Teatro: do edifício teatral à cidade como palco**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A cidade: o homem e a cidade, a cidade e o cidadão, de quem é o solo urbano?** São Paulo: Contexto, 2008.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. O poder do corpo no espaço público: o urbano como privação e o direito à cidade. **GEOUSP – Espaço e Tempo São Paulo** v. 18 n. 2 p. 472-486, 2014.p.474

CASTRO, André; HAIAD, Julia. Ritmo marcado por batidas eletrônicas, cadenciadas e aceleradas. In: CASTRO, André; HAIAD, Julia (Orgs.). **Funk que batida é essa**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

CASTRO, Iná Elias de. Paisagem e turismo. De estética, nostalgia e política. In: YÁZIGI, Eduardo (Org.). **Paisagem e Turismo**. São Paulo: Contexto, 2002.

CASTRO, Josué. **A Cidade do Recife: ensaio de geografia urbana**. Rio de Janeiro: Livraria- editora da casa do estudante do Brasil, 1953

CASTRO, Lúcia Tabela de. **Crianças e Jovens na Construção da cultura**. Rio de Janeiro: NAU Editora/FAFERJ, 2001. p.117

CENTRO DE PROMOÇÃO DO DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL. **Retrato Social de Viçosa**. Viçosa, 2010. p. 5. Disponível em: <http://www.censusvicosa.com.br/?pg=ver_publicacao&id=454>. Acesso em: 2 mar. 2016.

CHANTAL, Blanc-Pamard; RAISON, Jean-Pierre. Paisagem. In: **Enciclopédia Einaudi**. v.8. Lisboa: Imprensa Nacional. p. 138.

CLAVAL, Paul. As abordagens da geografia cultural. In: CASTRO, Iná Elias et al. (Orgs.). **Explorações Geográficas - percursos no fim do século**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

COLOMBERO, Rose Mary Marques Papolo. Danças Urbanas: uma história a ser narrada. Grupo de Pesquisa em Educação Física Escolar – **FEUSP**, Julho/2011. Disponível em: <http://www.gpef.fe.usp.br/teses/agenda_2011_09.pdf>. Acesso em: 4 maio 2018.

CORDEIRO, Felipe. Unicamp coloca álbum dos Racionais na lista de obras obrigatórias. **Jornal Estadão**. Disponível em: <<https://educacao.estadao.com.br/noticias/geral,unicamp-coloca-album-dos-racionais-na-lista-de-obras-obrigatorias,70002321441>>. Acesso em: 28 maio 2018.

CORRÊA, Roberto Lobato. Carl Sauer e a Escola de Berkeley – uma apreciação. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.). **Matrizes da Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2001.

_____. Carl Sauer e a geografia cultural. In: CORRÊA, Roberto Lobato. **Trajetórias Geográficas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997 (1989).

_____. O Enfoque Locacional na Geografia. **Terra Livre**, v. 1, ano 1, 1986, p.62- 66

CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ. 1998.

COSGROVE, Denis. A geografia está em toda parte: Cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (Orgs.). **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p.92-123

COSGROVE, Denis. Mundos de significados. Geografia cultural e imaginação. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.). **Geografia Cultural: Um Século (2)**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2000.

COUTINHO, E. A. **Conflitos socioambientais urbanos: um estudo de caso no bairro Bom Jesus – Viçosa/MG**. 2010. 75f. Monografia (Geografia). Viçosa: Universidade Federal de Viçosa, 2010.

COUTINHO, Luciana. G. 2001. **Da metáfora paterna à metonímia das tribos: um estudo psicanalítico sobre as tribos urbanas e as novas configurações do individualismo**. Disponível em: <<http://www.rubedo.psc.br/Artigos/tribus.htm>>. Acesso em: 26 abr. 2018.

CUNHA, Neiva Vieira da. FELTRAN; Gabriel de Santis (Orgs.). **Sobre periferias: novos conflitos no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: Lamparina. 2013.

DAYRELL, Juarez. **A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude em Belo Horizonte**. 2001. 412 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

DAYRELL, Juarez. O Jovem como Sujeito Social. **Revista Observatório da Juventude**. UFMG. n. 24, 2003.

DIAS, A. L. N. et al. **Estudo comparativo do processo de ocupação irregular do solo urbano nas áreas centrais e periféricas**. Relatório final de Pesquisa de Iniciação Científica – CNPq. Viçosa: DAU, 2011.

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e movimento hip hop**. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria da Cultura e do Desporto, 1998.

DUNCAN, James, S. O supra-orgânico na geografia cultural americana. In: CORREA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.) **Introdução à Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. p.63-102.

FACINA, Adriana. Que batida é essa. In: CASTRO, André; HAIAD, Julia (Orgs.). **Funk que batida é essa**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009. p.2.

FERRARA, Lucrécia d'Alessio. Os lugares improváveis. In: YÁZIGI, Eduardo (Org.). **Paisagem e Turismo**. São Paulo: Contexto, 2002. p. 65-82.

FERREIRA, Luiz Felipe. Acepções recentes do conceito de lugar e sua importância para o mundo contemporâneo. **Revista Território**, Rio de Janeiro, ano V, n 9, jul./dez., 2000. p.66

FIRKOWSKI, Olga Lúcia C. de F. Novo Conceitual para as Periferias Urbanas. **Revista Geografar**. v.4. n.2. Curitiba, 2009. p. 24. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/geografar/article/download/14334/9644>> Acesso em: 26 jun. 2018.

FOCAULT, Michel. O Direito de Morte e Poder sobre a Vida. In: _____. **História da Sexualidade I: A Vontade de Saber**. Rio de Janeiro: Graal. 1988. p. 127-149.

FREITAS, Calado Sicília. **Arte, cidade e espaço público**: perspectivas estéticas e sociais. Artigo científico apresentando no I Enecult Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. 2005. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecul2005/SiciliaCaladoFreitas.pdf>>. Acesso em: 24 abr. 2018.

GEIGER, Pedro Pinchas. **Evolução da rede urbana brasileira**. Rio de Janeiro: INEP, 1963.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**. Modernidade e dupla consciência. Tradução por Cid Knipel Moreira. 1.ed. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes/Centro de Estudos Afro – Asiáticos 2001.

GOMES, Paulo César da Costa. **Ensaio de geopolítica da cidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

GUARATO, Rafael, **Dança de rua**: corpos para além do movimento. Uberlândia, Eduf, 2008

GUATTARI, Felix; ROLNIK, Suely. **Cartografias do desejo**. Rio de Janeiro: E. Vozes, 1986.p.323

GRAÇA, Miguel Silva. **Espaços públicos e uso coletivo dos espaços privados**. p.108 Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7595.pdf>>. Acesso em: 26 abr. 2018.

HAAG, Carlos. **Quem não sabe dançar improvisa**: Hip-hop oferece aos jovens da periferia a chance da existência social. Revista Pesquisa Fapesp. Ed. 142. Dezembro de 2007. Disponível em: <<http://revistapesquisa.fapesp.br/2007/12/01/quem-nao-sabe-dancar-improvisa/>> Acesso em: 25 out. 2017.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DPeA.2000. p.86

HERSCHMANN, Micael. **Abalando os anos 90**: Funk, hip hop, globalização, violência e estilo cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.p.16.

HISSA, Carlos Eduardo Viana. **A mobilidade das fronteiras**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

HOLZER, Werther. Paisagem Imaginário e Identidade: alternativas para o estudo geográfico. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (Orgs.). **Manifestações da Cultura no Espaço**. Rio de Janeiro: Eduerj, 1999. p.151

HOLZER, Werther. **A Geografia humanista: sua trajetória de 1950 a 1990**. 1992. 550 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Geografia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.

HOLZER, Werther. Uma discussão fenomenológica sobre os conceitos de paisagem e lugar, território e meio ambiente. **Revista Território**, ano 2, v. 3, p.77-85, 1997.

HOLZER, Werther. O lugar na geografia humanista. **Revista Território**, ano 4, v.7,p. 67-78. 1999.

ILARI, Beatriz. **Música na infância e na adolescência**. Curitiba: Ibplex, 2009.

ISNARD, Hildebert. O espaço do geógrafo. In: **Boletim Geográfico**. Rio de Janeiro. Nº. 258/259, jan./dez. 1978, p.05-17.

JACOBS, Jane. **Morte e vida de grandes cidades**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

JAMESON, Fredric. **Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios**. Trad. Ana Lúcia Almeida Gazolla. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1994.

JUSTO, Carmen Silva Sanches; JUSTO, Joana Sanches; RAMIN, Luciana. **Arte-educação para Jovens de Periferia como estratégia de enfrentamento da criminalidade**. VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, Coimbra, setembro de 2004

LA BLACHE, Vidal de. **Princípios de Geografia Humana**. 2ª ed. rev. Lisboa (Portugal): Edições Cosmos, 1954 (1ª ed. original: Paris, 1921).

LAZZARIN, Luís Fernando. **Identidade e arte da rua: contribuições do movimento grafite para a educação**. In 30ª Reunião Anual da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Educação, 2007, Caxambu – MG.

LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva. 1977

_____. **Planejamento urbano**. São Paulo: Perspectiva. 2000

LEFEBVRE, Henri. **A Revolução Urbana**. 2ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

LENCIONI, Sandra. Observações sobre o conceito de cidade e urbano. **Revista Geosp**. São Paulo, n. 24, p. 109-123, 2008

MACIEL, Caio Augusto Amorim. **Morfologia da Paisagem e Imaginário Geográfico: uma encruzilhada onto-gnoseológica**. Artigo científico, Universidade Federal de

Pernambuco. Disponível em:
<<http://www.geographia.uff.br/index.php/geographia/article/download/67/65>>. Acesso em: 30 maio 2018.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 2000.

MARICATO, Ermínia. Brasil, **Cidades**. Petrópolis: Vozes. 2001. p. 170

MARTINS, Denis Moreira Monassa. **Direito e Cultura Popular**: o batidão do funk carioca no ordenamento jurídico. 2006. 130 f. Monografia (Especialização) - Curso de Direito, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

MARTINS, José de Souza. **A aparição do demônio na fábrica**: origens sociais do eu dividido no subúrbio operário. São Paulo: Ed. 34, 2008. p.50

MASSEY, Doreen B. **Pelo Espaço**: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012. p. 29.

MCLAREN, Peter. **Multiculturalismo revolucionário**. Petrópolis: Vozes, 1992.

MEIER, Celito. **Desvio Educacional**: Homogeneização Cultural. Blog Disponível em:
<<http://cmedu.com.br/2017/06/desvio-educacional-homogeneizacao-cultural/>>. Acesso em: 26 maio 2018.

MOASSAB, Andréia. **Brasil Periferia (s)**: a comunicação insurgente do hiphop. São Paulo: EDUC, 2011.p.92

MOREIRA, Marco Antônio. NARDI, Roberto. O mestrado profissional na área de Ensino de Ciências e Matemática: alguns esclarecimentos. **Revista Brasileira de Ensino de Ciência e Tecnologia** –v.2, n.3, 2009 (set./dez), p. 1- 9.

MOREIRA, Ruy. As categorias espaciais da construção geográfica das sociedades. **GEOgraphia** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal Fluminense. v. 3, n. 5 (2001).

_____. Da Região à rede e a lugar: a nova realidade e o novo olhar geográfico sobre o mundo. **ETC**: Espaço, tempo e crítica, v.l. 1, n. 3, 2007. p. 55-70.

NEGRET, Fernando. A identidade e a importância dos Mestrados Profissionais no Brasil e algumas considerações para a sua avaliação. **Meta**: Avaliação - Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p.141-149, mai./ago. 2009.

O’KELLY, Mick. Negociação urbana, arte e a produção do espaço público. Tradução: Fábio Lopes de Souza Santos. EESC-USP. Risco **Revista de pesquisa em arquitetura e urbanismo**. São Paulo. vol.1 n.5. p113-127. 2007.

PANIAGO, Maria do Carmo Tafuri. **Viçosa**: mudanças socioculturais; evolução histórica e tendências. Viçosa: UFV Imprensa Universitária, 1990. p.154

PANITZ, Lucas Manassi. O estudo das paisagens e suas representações a partir de produtos culturais. In: VERDUM, R; VIEIRA, L.F. S; PINTO, B. F; SILVA, L.A.P (Orgs.) **Paisagem: leituras, significados, transformações**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2012. p. 149 – 167.

PENTEADO, Heloísa Dupas. **Comunicação escolar: Uma metodologia de ensino**. São Paulo: Salesiana, 2002. p.168.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. São Paulo: Ática, 1993.p.189

RELPH, Edward. **A paisagem urbana moderna**. Lisboa: Edições 70, 1987.

_____. **Place and placelessness**. London: Pilon, 1976.

RELPH, Edward. **Rational landscapes and humanistic geography**. London: Croom Helm, 1981.

RIBEIRO, Christian Carlos Rodrigues. **O movimento Hip – Hop como gerador de urbanidade: um estudo de caso sobre gestão urbana em Campinas**. Campinas, 2006. 235p. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2006.

ROBINSON, Jacqueline. **Le langage chorégraphique**. Paris: Vigot, 1978.

ROCHA, Daniela. Sul-africanos indicam novo rumo do rap. **Folha de São Paulo**, Ilustrada, São Paulo, São Paulo, 26 de agosto de 1994. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/8/26/ilustrada/1.html>> Acesso em: 29 set. 2017.

ROLNIK, Raquel. O Brasil e o Habitat II. Teoria e Debate. **Revista Trimestral do Partido dos Trabalhadores**. São Paulo, n. 32, ano 9, p. 21 – 26, julho/agosto/setembro, 1996

_____. Política urbana no Brasil. Esperança em meio ao caos?. **Revista da ANTP**, São Paulo, 2003. Disponível em: <<https://raquelrolnik.files.wordpress.com/2009/08/esperancaemmeioao caos.pdf>> Acesso em: 26 jun. 2018.

ROMANELLI, Guilherme G. Ballande. Falando sobre a arte na base nacional comum curricular – BNCC – um ponto de vista da educação musical. **Linguagens - Revista de Letras, Artes e Comunicação**. Blumenau, v. 10, n. 3, p. 476-490, set./dez. 2016.

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós industrial no Hip hop. In: **Abalando os anos 90 – Funk e Hip hop: globalização, violência e estilo cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. 2 ed. São Paulo: Hucitec, 1994. p. 95

_____. **Metamorfoses do espaço habitado**. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1994.

_____. **Da totalidade ao lugar**. São Paulo: Edusp, 2005.

_____. **A natureza do espaço**. 4 ed. São Paulo: Edusp, 2002.

_____. **Técnica, espaço e tempo**. São Paulo: Hucitec, 1994.

_____. **Pensando o espaço do homem**. São Paulo: Hucitec, 1980. p.257

SANTOS, Milton. SILVEIRA, Maria Laura. **O Brasil: território e sociedade no início do século XXI**. Rio de Janeiro: Record, 2001. p.19.

SAQUET, Marco Aurélio. Por uma abordagem territorial. In: SAQUET, Marco Aurélio. SPOSITO, Eliseu Savério (Orgs.). **Territórios e territorialidades: teorias, processos e conflitos**. São Paulo: Expressão Popular. 2009. p.86

SARITA, Albagli, Território e Territorialidade. In: BRAGA, Cristiano. MORELLI, Gustavo. LAGES, Vinicius Nobre (Orgs.). **Territórios em Movimento: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva**. Brasília: Relume Dumará, 2004. p.28

SAUER, Carl Ortwin. (1925/1998): A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny. (Orgs.) **Paisagem, Tempo e Cultura**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p. 175.

SERPA, Angelo. **O espaço público na cidade contemporânea**. São Paulo: Contexto, 2011.

SHISHITO, Anderson Akio. A Nova Geografia Cultural de Cosgrove e o grafite como proposta de entendimento da paisagem. **Revista Geografia e Pesquisa**, Ourinhos, v. 11, n. 2, p. 16-24, 2017.

SILVA, Elizabeth Marciano. GARRIDO, Elisa. STORI, Norberto. SANCHEZ, Petra S. **A Escola e a Cultura do Jovem de Periferia**. Universidade Presbiteriana Mackenzie – UPM. Artigo científico Disponível em: <http://www.mackenzie.br/fileadmin/Pos_Graduacao/Mestrado/Educacao_Arte_e_Historia_da_Cultura/Publicacoes/Volume5/A_Escola_e_a_Cultura_do_Jovem_de_Periferia.pdf>. Acesso em: 8 maio 2018.

SILVA, Regina H. Alves. da; MAIA, Andréa Casa Nova. Memória pública e ativismo: histórias de luta do Ocupe Estelita (Recife, Brasil) e do Renovar a Mouraria (Lisboa, Portugal). **Revista História Oral**, v. 20, n. 2, p. 81-103, jul./dez. 2017

SOUZA. Marcelo Lopes de. A “Nova Geração” de Movimentos Sociais Urbanos. **Revista Cidades**, v. 6, n. 9, 2009.

SOUZA, Maria Amélia de. **Cidade: Lugar e Geografia da Existência**. In: conferência foi elaborada para o 5º Simpósio Nacional de Geografia Urbana, em Salvador da Bahia, de 21 a 24 de outubro de 1997.

SPÓSITO, Marília Pontes. A sociabilidade juvenil e a rua: novos conflitos e ação coletiva na cidade. **Tempo Social; Rev. Soc. da USP**, São Paulo, 5 (1-2), p. 161 - 178, 1993.

STRAZZACAPPA, Márcia. A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola Cadernos. **Cedes**, Campinas. ano 23, n 53, abril/2001.

TELLA, Marco Aurélio Paz. Rap, memória e identidade. In: ANDRADE, Elaine Nunes de (Org.). **Rap e Educação: Rap é Educação**. São Paulo. Selo Negro Edições, 1999, p.61.

TOOP, David. **Rap Attack # 3**. African rap to global hip hop.Expanded third edition. London: Serpent's Tail. 2000. p.39.Tradução nossa

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1980.p.54.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. São Paulo: Difel, 1983. p. 3; 6; 151.

TURRA NETO, Nécio. **Enterrado, mas ainda vivo!**: Identidade Punk e Território em Londrina. Presidente Prudente, 2001. 228p. Dissertação (Mestrado em Geografia) Universidade Estadual Paulista de Presidente Prudente, 2001.

VALDERRAMAS, Caroline G. M; HUNGER, Dagmar. Origens históricas do Street Dance. **Revista Digital EFdeportes** - Ano 11. n. 104 - janeiro de 2007. Disponível em: <<http://www.efdeportes.com/efd104/street-dance.htm>>. Acesso em: 28 jun. 2018.

VIANA. Maria Luiza Dias. A experiência estética nos grafites e no hip hop como afirmação étnica e cultural dos jovens. In: JUNIOR. Henrique Cunha. RAMOS, Maria Estela Rocha (Orgs.). **Espaço Urbano e Afrodescendência**. Fortaleza: UFV Edições, 2007.

VILLAÇA, Flávio. **Espaço-Intra Urbano no Brasil**. São Paulo: Strudio Nobel. 2001

WEISSBOCK, Lara Pires. Territórios da Cidadania: os Movimentos Sociais Juvenis no Brasil. **Geographia Opportuno Tempore**, Londrina, v. 3, n. 2, p. 190-203, 2017.

WELLER, Wivian. A construção de identidades através do hip hop: uma análise comparativa entre rappers negros em São Paulo e rappers turcos-alemães em Berlim. **Caderno CRH**, Salvador, n. 32, p. 213-232, janeiro/junho de 2000.

YÁZIGI, Eduardo. A importância da paisagem. In: YÁZIGI, Eduardo (Org.). **Paisagem e Turismo**. São Paulo: Contexto, 2002. p.19

ZABALA, Antoni. **A Prática Educativa**: como ensinar. Porto Alegre: Artmed, 1998.

ZENI, Bruno. O negro drama do rap: entre a lei do cão e a lei da selva. **Estudos Avançados**. v. 18, n. 50, São Paulo, 2004. (versão impressa) Disponível em: <www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=s0103-40142004000100020&Ing=pt&nrm=iso> Acesso em: 21 set. 2017.

MÚSICAS

ABRÃO, Alexandre Magno (CHORÃO); DUARTE JR, Luiz Carlos Leão (CHAMPIGNON); PELADO, Renato. Intérpretes: CHARLIE BROWN Jr.; CARVALHO, Liliane de (NEGRA LI). Não é sério. Álbum: Nadando com os tubarões, 2000. Faixa 3. [CD musical].

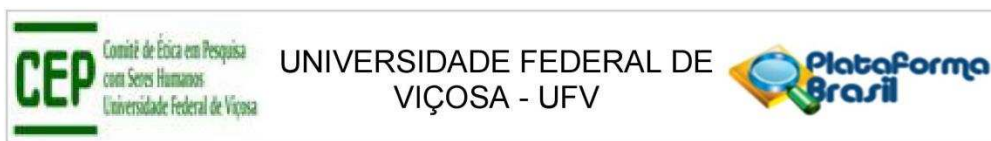
CONKÁ, Karol. **Tô na Luta**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/karol-conka/to-na-luta/>>. Acesso em: 16 abr. 2018.

NV Rap. Quebrada Cabulosa. Letras. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/nv-rap/quebrada-cabulosa/>. Acesso em 26 de junho de 2018.

RODRIGUES, Isabel. **A Voz da Periferia**. Trabalho da disciplina de Documentário em Áudio e Vídeo do curso de jornalismo da Universidade Anhembi Morumbi. Professora orientadora Eliane Basso. 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O8MG1YMK_TE>. Acesso em 28 de abril de 2018.

THAÍDE & DJ HUM, Corpo Fechado. Álbum: **Humildade e Coragem São Nossas Armas Para Lutar**. 1992

ANEXO I



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Do morro à reta: a trajetória da dança de rua da periferia à Universidade Federal de Viçosa-MG

Pesquisador: Maria Isabel de Jesus Chrysostomo

Área Temática:

Versão: 1

CAAE: 71531517.8.0000.5153

Instituição Proponente: Departamento de Geografia

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 2.220.705

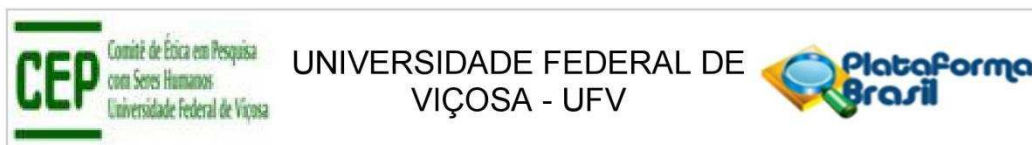
Apresentação do Projeto:

O presente protocolo foi enquadrado como pertencente às áreas temáticas: Grande Área 6. Ciências Sociais Aplicadas e Grande Área 8. Linguística, Letras e Artes. Segundo formulário online: "O presente projeto tem como objetivo analisar o papel do hip hop como expressão artística, política e cultural a partir da formação, atuação e trajetória do Grupo Impacto de Dança de Rua em Viçosa-MG, no período de 1990 a 2015. A principal justificativa deste projeto é entender como cada vez mais a juventude de Viçosa-MG vem reconstruindo as práticas culturais da cidade a partir das diversas manifestações artísticas, em especial o hip hop. Neste sentido, queremos entender como os bailarinos de hip hop estão modificando realidades e alterando os espaços culturais da cidade por conta dessa recente efervescência cultural. Em nossa pesquisa pretendemos investigar a trajetória do Grupo Impacto de Dança, que já vem trilhando passos profissionais desde 1994. Tal Grupo, que é originário da periferia de Viçosa-MG, atingiu em 2015 um importante marco em sua carreira: concorrendo com mais de 2.000 bailarinos de cinco países, alcançaram a conquista do 1º lugar geral de melhor grupo de hip hop no 14º Festival Internacional de Hip Hop – o FiH2".

Objetivo da Pesquisa:

Segundo formulário online: Objetivo primário: "analisar o papel do hip hop como expressão artística, política e cultural a partir da formação, atuação e trajetória do Grupo Impacto de Dança

Endereço: Universidade Federal de Viçosa, Avenida PH Rolfs s/n, Edifício Arthur Bernardes
Bairro: Campus Universitário **CEP:** 36.570-900
UF: MG **Município:** VICOSA
Telefone: (31)3899-2492 **E-mail:** cep@ufv.br



Continuação do Parecer: 2.220.705

de Rua em Viçosa-MG, no período de 1990 a 2015". Objetivos secundários: "identificar os grupos de danças urbanas de Viçosa-MG e mapear suas áreas de atuação; identificar o calendário de atividades festivas promovidas pelos grupos de hip hop na cidade e região; analisar as diversas redes de contato estabelecido pelos grupos de hip hop; caracterizar os lugares e as territorialidades que os Grupos hip hop estabelecem; demonstrar as características sociodemográficas dos locais de atuação dos grupos".

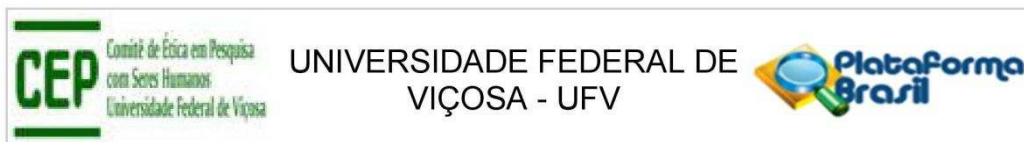
Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Segundo formulário online: Riscos: "Os riscos envolvidos na pesquisa consistem na utilização do tempo do entrevistado, na possibilidade de constrangimento/desconforto durante a realização da entrevista e na possível exposição da imagem e da história íntima dos entrevistados. No entanto, estes riscos serão reduzidos adotando os seguintes procedimentos: a) buscar, antes da entrevista, contato informal com os entrevistados de forma a conhecer os lugares e as pessoas que serão entrevistadas para estabelecer um clima de confiança entre entrevistado e entrevistador; b) explicar o conteúdo e objetivo da pesquisa; c) esclarecer as questões da entrevista; d) comprometer-se em manter sigilo sobre as questões que possam causar constrangimento; e) publicar imagens e histórias de vida dos entrevistados somente com a autorização prévia dos mesmos. A entrevista, com duração prevista de aproximadamente 30 minutos, será gravada e transcrita, mediante autorização prévia do entrevistado, evitando assim perdas de informação e distorções do conteúdo". Benefícios: segundo a pesquisadora dentre os benefícios se encontram "Obtenção de informações relevantes sobre a representatividade das danças urbanas, como o hip hop, a fim de que possamos identificar, questionar e refletir sobre as fragilidades percebidas no encaminhamento e execução de determinada(s) ação(ões) social (is), bem como, despontar a possibilidade de estudos a respeito de outras temáticas relativas à cultura da periferia, tão em voga nos últimos anos". Com relação os benefícios, estes atendem as exigências contidas na Resolução CEP 466/12.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

Esta proposta de pesquisa se insere, segundo a pesquisadora, nas áreas temáticas: Grande Área 6. Ciências Sociais Aplicadas e Grande Área 8. Linguística, Letras e Artes. A presente pesquisa tem como finalidade analisar o papel do hip hop como expressão artística, política e cultural a partir da

Endereço: Universidade Federal de Viçosa, Avenida PH Rolfs s/n, Edifício Arthur Bernardes
Bairro: Campus Universitário CEP: 36.570-900
UF: MG Município: VICOSA
Telefone: (31)3899-2492 E-mail: cep@ufv.br



Continuação do Parecer: 2.220.705

formação, atuação e trajetória do Grupo Impacto de Dança de Rua em Viçosa-MG, no período de 1990 a 2015. A principal justificativa deste projeto é entender como cada vez mais a juventude de Viçosa-MG vem reconstruindo as práticas culturais da cidade a partir das diversas manifestações artísticas, em especial o hip hop.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

A pesquisadora apresenta os seguintes termos: - Folha de rosto devidamente assinada e carimbada pelo Coordenador do mestrado patrimônio e Paisagens Culturais da UFV Roteiro de entrevista - Projeto de pesquisa - Formulário online – TCLE.

Recomendações:

Quando da coleta de dados, o TCLE deve ser elaborado em duas vias, rubricado em todas as suas páginas e assinado, ao seu término, pelo convidado a participar da pesquisa ou responsável legal, bem como pelo pesquisador responsável, ou pessoa(s) por ele delegada(s), devendo todas as assinaturas constar na mesma folha.

Não é necessário apresentar os TCLEs assinados ao CEP/UFV. Uma via deve ser mantida em arquivo pelo pesquisador e a outra é do participante da pesquisa.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Projeto Aprovado.

Considerações Finais a critério do CEP:

Ao término da pesquisa é necessário apresentar, via notificação, o Relatório Final (modelo disponível no site www.cep.ufv.br). Após ser emitido o Parecer Consubstanciado de aprovação do Relatório Final, deve ser encaminhado, via notificação, o Comunicado de Término dos Estudos para encerramento de todo o protocolo na Plataforma Brasil.

Projeto aprovado autorizando o início da coleta de dados com os seres humanos a partir da data de emissão deste parecer.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_959813.pdf	18/07/2017 12:57:36		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura	Projeto_de_pesquisa.pdf	18/07/2017 12:55:07	Maria Isabel de Jesus Chrysostomo	Aceito

Endereço: Universidade Federal de Viçosa, Avenida PH Rolfs s/n, Edifício Arthur Bernardes
Bairro: Campus Universitário **CEP:** 36.570-900
UF: MG **Município:** VICOSA
Telefone: (31)3899-2492 **E-mail:** cep@ufv.br



Continuação do Parecer: 2.220.705

Investigador	Projeto_de_pesquisa.pdf	18/07/2017 12:55:07	Maria Isabel de Jesus Chrysostomo	Aceito
Outros	Roteiro_de_entrevista.pdf	18/07/2017 12:47:09	Maria Isabel de Jesus Chrysostomo	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.pdf	18/07/2017 11:44:23	Maria Isabel de Jesus Chrysostomo	Aceito
Folha de Rosto	Folha_de_rosto.pdf	18/07/2017 11:43:12	Maria Isabel de Jesus Chrysostomo	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

VICOSA, 15 de Agosto de 2017

Assinado por:
HELEN HERMANA MIRANDA HERMSDORFF
(Coordenador)

Endereço: Universidade Federal de Viçosa, Avenida PH Rolfs s/n, Edifício Arthur Bernardes
Bairro: Campus Universitário **CEP:** 36.570-900
UF: MG **Município:** VICOSA
Telefone: (31)3899-2492 **E-mail:** cep@ufv.br

ANEXO II

Revista Fanzine

Página 1



JORNAL DA UMS SETEMBRO DE 2000

Os pioneiros da cultura HIP HOP

Thade e DJ Ham são os pioneiros da cultura Hip Hop no Brasil. Foi no ano de 1977 que Thade conheceu DJ Ham.

Thade e DJ Ham são os pioneiros da cultura Hip Hop no Brasil. Foi no ano de 1977 que Thade conheceu DJ Ham. Thade e DJ Ham são os pioneiros da cultura Hip Hop no Brasil. Foi no ano de 1977 que Thade conheceu DJ Ham.

Thade e DJ Ham são os pioneiros da cultura Hip Hop no Brasil. Foi no ano de 1977 que Thade conheceu DJ Ham. Thade e DJ Ham são os pioneiros da cultura Hip Hop no Brasil. Foi no ano de 1977 que Thade conheceu DJ Ham.

da periferia

PROGRAMAS DE CONSCIENTIZAÇÃO SOCIAL POR OUTROS BAIROS DA CAPITAL IDEAL DE VIDA BOM E JUSTA NAS REGIÕES PERIFÉRICAS

A gente tem como tirar as marionetas da vida louca e das drogas e das prostituições. Queremos restaurar a auto-estima desse pessoal", diz o DJ Salsita

Thade e DJ Ham são os pioneiros da cultura Hip Hop no Brasil. Foi no ano de 1977 que Thade conheceu DJ Ham. Thade e DJ Ham são os pioneiros da cultura Hip Hop no Brasil. Foi no ano de 1977 que Thade conheceu DJ Ham.

ABIBIMAN

HIP HOP EM OURICURI - 5 ANOS DE CONQUISTAS

Mostra de Danças de Jorjão Ouricuri

O MELHOR DO RAP BRASILEIRO

AS Oficinas pioneiras da Posse Atitude Periférica

CONTATO INICIAL COM A IDEOLOGIA HIP HOP

A Voz da Periferia

Diretamente das favelas, o Rap é um dos principais veículos de comunicação que os jovens possuem para narrar o cotidiano desses locais menos favorecidos. Rua Jorge Matos. Não é uma típica rua de periferia, mas diríamos que uma rua bem popular de Itajaí: onde quase todos se conhecem e até ficam reunidos na praquina em frente ao PPP, Pedro Paulo Filipe. Foi nesta rua que João Raimundo Neto, de Curitiba e 21 anos; e itajaiense Tiago de Jesus, 22 e o Blumenauense Edinei de Souza, o Pimpinho, de 24 anos começam a "brincar" com um violão e pegar o gosto pelo rap. Na época, tinham 16 ou 17 anos e estavam sempre acompanhados com o Dalua, Cebola, Du e Mané. Começaram a se inspirar, principalmente, nos Racionais. "Daí a gente foi se interessando e correndo atrás de como se faz o Rap", lembra Tiago sobre a formação do Manifesto.

Hoje, após sete anos, eles estão batalhando para fazerem as cópias do CD duplo "Ainda é Tempo" e lançá-lo no mercado. A produção é independente: o K2, um estúdio na casa de João e que, segundo eles, a qualidade está "ruim lá", se comparada à nacional. Ao todo, são 23 faixas. "Mas letras, batemos de frente com os problemas da vida, do nosso sentimento. Não é só realidade. É um ensinamento das coisas, não só uma narrativa", João explica, enquanto Tiago conclui: "A gente tenta ser positivo, tenta passar esperança". "A gente entregou o projeto na Lei de Incentivo à Cultura, mas não foi aprovado. Na hora, falaram que não precisava levar um CD. Depois, disseram que talvez não tenha dado certo, porque não levamos o CD", comenta o João sobre a confusão de informação ocorrida na época. "Mas a gente não vai desistir. No próximo, vamos fazer de novo a inscrição".

Em 2003, a banda participou da coletânea "Cidade de Portuária" lançada em novembro, com a música "Harmonia". Foram dez grupos de Itajaí que merecem ser citados: CHI, Conexão Zona Sul, Atitude, Crenças do Gueto, Solução Final, Alvo do Sistema, Voz Ativa, D Mentes, Discipulo do Rap e o próprio Manifesto. Os outros dois são de Blumenau: Palavra Feminina e União

Elas comentam que há pouco espaço para o Rap na cidade, mas uma parte da culpa é deles, por não correrem atrás. "Estamos afim de fazer um projeto diferente em escolas, como o Fabiano da Atitude fez com a Barca do Povo e o Programa Sardinha no Ar". Esse programa vai ao ar, na Rádio Conceição todas as segundas, das 11h às 11:30h. "Nas festas de Rap, o pessoal vai mais para curtir e não deveria ser só pra isso. Era pra ser um veículo mais para refletir. Não dá vontade de ir nas festas porque tem briga. Não por queimar o filme do Rap, mas porque acaba o cli- um processo de renovação", comenta Tiago. Entretanto, ele diz que o movimento Hip Hop (forjado pelo Rap, graffiti, Break e DJ) está conquistando jovens urbanos a fazerem est oficinas na Igreja Renascer, Cordeiros. "É perto da por Tancredio Neves", orienta Joí Talvez, com a atitude de alguo o hip hop em Itajaí, consiga cançar seu principal objetivo q é conscientizar os cidadãos.

TRIBUNA LIVRE

CARTAS

O dilema do olho da rua

Leiz Eduardo Neves

Brasilista de Ulisses Jorge Nascimento "o mais interessante é ver a gentinha, sobretudo redicula e estereotipada que são colocadas pela mídia". Embora o autor não pareça se legitimado pelo título.

A mídia, a dança e as artes plásticas foram realimentadas - rap, break e graffiti - e discutidas, pois sempre se usaram elementos do hip hop, mas não se discutiu o movimento em si. O que se viu foi um show que se tornou um espetáculo de televisão. Não se discutiu o movimento em si, o que se viu foi um show que se tornou um espetáculo de televisão.

um dos bairros, q recidas, aqui, Itajaí milde de confort a real, um irmão cc

MENTE DE LUTA KULTURAL

Gratidão brasileira

Meses universais

Os pioneiros da cultura HIP HOP

Thade e DJ Ham são os pioneiros da cultura Hip Hop no Brasil. Foi no ano de 1977 que Thade conheceu DJ Ham.

Thade e DJ Ham são os pioneiros da cultura Hip Hop no Brasil. Foi no ano de 1977 que Thade conheceu DJ Ham. Thade e DJ Ham são os pioneiros da cultura Hip Hop no Brasil. Foi no ano de 1977 que Thade conheceu DJ Ham.

da periferia

PROGRAMAS DE CONSCIENTIZAÇÃO SOCIAL POR OUTROS BAIROS DA CAPITAL IDEAL DE VIDA BOM E JUSTA NAS REGIÕES PERIFÉRICAS

A gente tem como tirar as marionetas da vida louca e das drogas e das prostituições. Queremos restaurar a auto-estima desse pessoal", diz o DJ Salsita

Thade e DJ Ham são os pioneiros da cultura Hip Hop no Brasil. Foi no ano de 1977 que Thade conheceu DJ Ham. Thade e DJ Ham são os pioneiros da cultura Hip Hop no Brasil. Foi no ano de 1977 que Thade conheceu DJ Ham.

CRIAS URBANAS:

oficina, exposição e práticas em hip hop

Organização: Deise Eclache

Capa: Rodrigo Branco

Fotos: Andriza Andrade

Este fanzine é o resultado das oficinas de hip hop ministradas na Escola Municipal Padre José Francisco da Silva, localizada no bairro Nova Viçosa, na cidade de Viçosa-MG. A oficina foi realizada nos dias 14, 17, 18 e 28 de maio de 2018 e dela participaram os alunos do 9º ano do ensino fundamental.

Todos os direitos estão liberados para reprodução não-comercial. Qualquer parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida em qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação, etc., bem como apropriada ou estocada em sistema de banco de dados, desde que não tenha objetivo comercial e seja citada a fonte (autor).

Viçosa-MG – Brasil
Maio de 2018

PREFÁCIO

Estudar as manifestações artísticas e culturais da periferia de Viçosa-MG, em especial o movimento *hip hop* é como lançar sementes para ampliar o reconhecimento do papel das periferias na construção da identidade da cidade. A ideia deste projeto é fazer-se conhecer e reconhecer a riqueza e pluralidade cultural da periferia e estimular a realização de outras iniciativas de interesse público que contemplem a cultura brasileira em toda a sua diversidade étnica e regional. Entendo que o acesso aos bens culturais é um direito social básico de todos os cidadãos e por isso o meu trabalho é calcado na tentativa de democratizar arte e cultura, principalmente no que tange à população da periferia de Viçosa. A Universidade Federal de Viçosa (UFV) constitui-se como instituição que apresenta *status* de referência cultural no âmbito do município de Viçosa e região, já que as cidades do entorno são carentes em espaços e ações culturais. Neste contexto, a UFV é reconhecida como centro de produção e difusão de cultura, que tem como responsabilidade social promover uma interação entre comunidade local e acadêmica, de forma dialógica. Nos últimos anos, a interação da Universidade com a cidade e sua comunidade tem crescido exponencialmente, como fruto de suas políticas de extensão e cultura. Esta pesquisa, então, vai de encontro com tais políticas uma vez que fomenta ações educativas e de formação, dirigidas a crianças e jovens e estimula a reflexão sobre a cultura e o pensamento brasileiros principalmente no que se refere à produção cultural da periferia que é solo fértil para a criação artística. Esse cenário, contudo, não é reconhecido por importantes agentes da cidade, fazendo com que se reproduzam representações estereotipadas da periferia. É necessário, portanto, gerar novos registros em que as linguagens estéticas que permeiam o cotidiano da periferia sejam concebidas e vividas como práticas culturais relevantes.

Deise Eclache



Grupo Impacto
de Dança

CULTURA DE PERIFERIA

A cultura é muito mais do que um conceito que define distinções entre práticas sociais, ou mesmo entre seres humanos. Ela diz respeito às vivências concretas dos sujeitos no ato de conceber e conhecer o mundo a partir das semelhanças e diferenças que são construídas em suas histórias de existência. Pode-se afirmar, então, que a cultura é produto do encontro de saberes e fazeres da diversidade dos modos de vida. Portanto, devemos considerar que ela se constroi do movimento próprio das relações dos indivíduos entre si e com a experiência de realização da vida, promovendo a significação do ser-no-mundo.

Ao passo que a cidade é a expressão da pluralidade de vivências culturais, afetivas e existenciais. A pluralidade das culturas urbanas resulta, sem dúvida, de

cenários de interação para trocas simbólicas e da existência de diferentes redes de sociabilidade. É nestes termos que a cultura mobilizada pelos jovens da periferia é uma estética política que reúne inventividade e contestação, face à invisibilidade que lhes é imposta no espaço urbano. A postura criativa destes jovens é um modo de fazer cultura e de se fazer sujeito na cidade. Nos seus becos, ruas e praças estão os múltiplos encontros de sociabilidade. É a mistura da arte com a vida que faz a esperança cotidiana ser chamada de cultura. Por isso é que a periferia é um território de experimentações e de desafios. Nela, quase não há equipamentos culturais, mas existe uma multiplicidade de invenções e de práticas que dão significado à existência humana.

A cidade de Viçosa-MG é conhecida

por abrigar várias tribos, tendo em vista a população de estudantes universitários que aqui habita. Diversos estilos convivem no mesmo espaço. Às vezes de forma harmoniosa, em outras nem tanto. Igual a outras cidades brasileiras, além de ritmos populares como samba, axé e sertanejo, também a cultura *hip hop* se faz presente. Por meio de seu corpo transformado, em muitos casos, em ato político-artístico, os grupos de *hip hop* vêm ganhando espaço na vida cultural e política de Viçosa. Este fato se deve, também, ao sucesso alcançado por alguns bailarinos, tanto na cidade, quanto na região e no país. Nesse sentido, os grupos, formados basicamente por moradores da periferia, estão “encontrando seu lugar” na cidade, na medida em que experimentam a cidade por meio de sua arte.

Foto: grafite na Rua Virgílio Val
Centro - Viçosa-MG

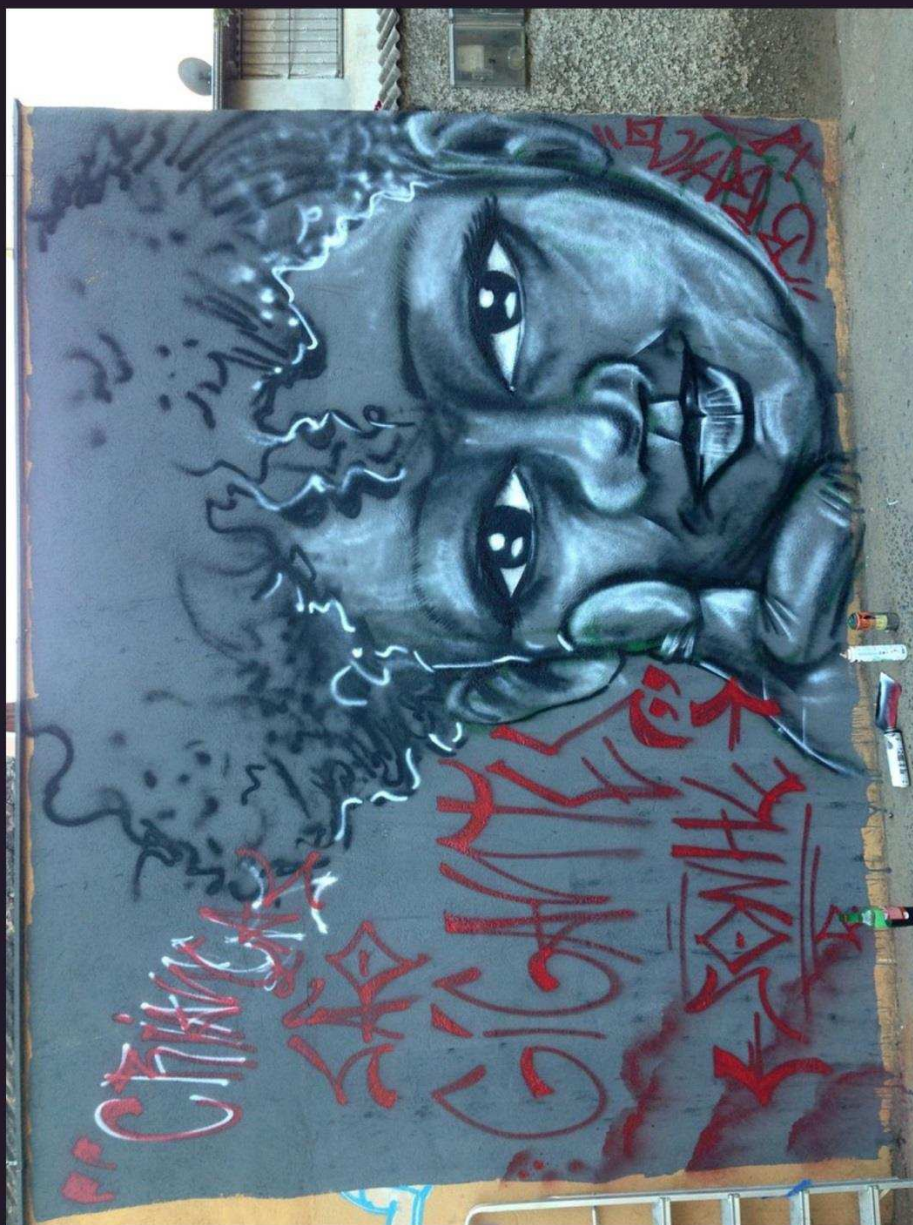
PERIFERIAS E PERIFERIAS

Periferias são muitas, assim como são muitas as formas de compreender seu significado político e cultural. Em cidades como Viçosa, cuja paisagem reflete uma forte articulação do espaço rural com o urbano, entender atualmente o significado da periferia impõe a leitura sobre as múltiplas manifestações da cultura de matriz africana na formação do espaço urbano. Para entender a periferia, portanto, é preciso construir um novo olhar sobre esse espaço, ficando atento a pontos que, em geral, os definem e os estigmatizam socialmente. É preciso, notadamente, entender que mais do que áreas marcadas pela ausência ou pouca presença do Estado, tornando os seus moradores vulneráveis a problemas socioeconômicos de toda ordem, as periferias são espaços de produção de uma rica e diversificada prática cultural. Nesse sentido, para compreender a riqueza cultural das periferias é preciso ficar atento a maneira como as práticas sociais se desenrolam no cotidiano dos moradores dessa parte da cidade, que é em geral relegada de políticas públicas.

É preciso rever determinados valores sociais para perceber como os moradores da periferia esculpem novas formas econômicas e culturais para superar o seu histórico processo de esquecimento e exclusão social. As associações criadas com esse fim, como por exemplo, aquelas ligadas ao lazer e divertimento e as de ajuda mútua, ilustram as táticas dos moradores da periferia para suprir a falta de investimentos nesses espaços.

A periferia é historicamente o lugar de encontro e confronto de diversas expressões culturais, a exemplo do samba, do *funk* e do *hip hop*; ritmos forjados por populações de matriz africana e que desde sua origem manifestam a luta dos moradores da periferia em prol de um maior investimento social. Ela é, portanto, um espaço rico de possibilidades que clama, hoje, através de sua juventude, por uma maior atenção do Estado...os jovens do *hip hop* que o digam!

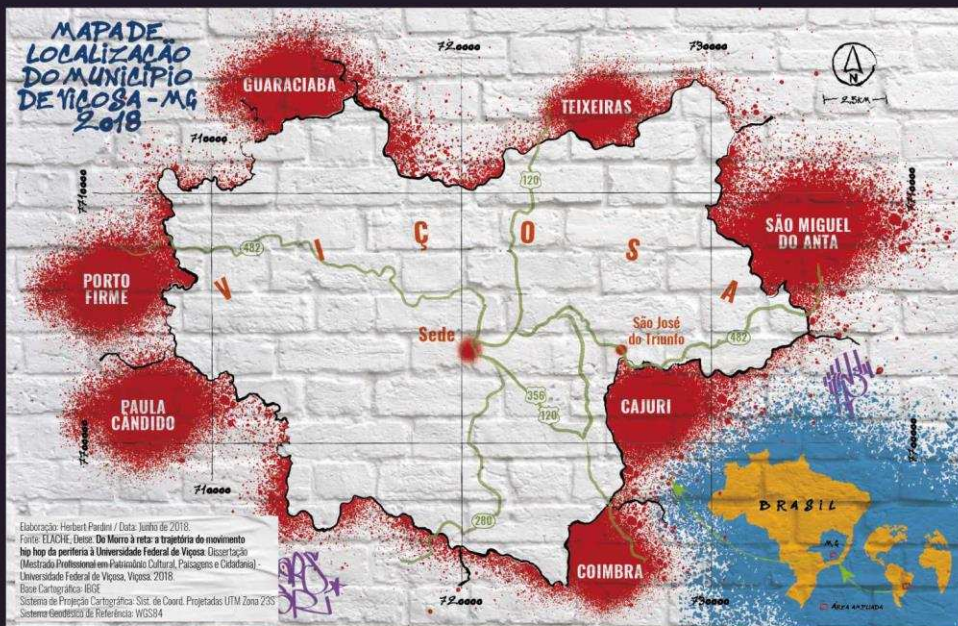
Maria Isabel de Jesus Chrysostomo



Grafite na Rua do Passos - Centro - Viçosa-MG "Crianças são Gigantes"
Artista: Rodrigo Branco - 2018

CENAS HIP HOP EM VIÇOSA

Em Viçosa-MG as danças urbanas tiveram origem nas ruas mas hoje ocupam lugar privilegiado na cidade, como por exemplo, o teatro “Fernando Sabino” na Universidade Federal de Viçosa. Fundada em 1926, a Universidade Federal de Viçosa (UFV) atua como propulsora do processo de crescimento da cidade. Contudo, foi somente após sua federalização, em 1969, com o alargamento do campus, a ampliação dos cursos e de vagas e o aumento de seus postos de trabalho que houve expressivo crescimento urbano da cidade de Viçosa. A contagem da população, realizada em 2010 pelo IBGE, indicou um total de 72.220 habitantes, dentre os quais 93% residem no perímetro urbano e 7% na área rural. No entanto, estima-se ainda que resida na cidade uma população flutuante de 14 mil pessoas, constituídas por estudantes universitários de graduação, pós-graduação e técnicos da UFV. Desta forma, considera-se que a população absoluta pode chegar a pouco mais de 86 mil.



O MOVIMENTO HIP HOP EM VIÇOSA

O movimento Hip hop em Viçosa se descortina no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, quando estima-se que houve o primeiro contato dos viçosenses com este estilo. A partir do encontro das duas expressões artísticas - o rap e o break - cujo espaço urbano é palco, cenário e fonte de inspiração é que o movimento começa a ganhar contornos definidos na cidade. Trazendo as agruras da realidade da periferia como elemento central para as primeiras incursões dos jovens na poética urbana e, com isso, expressar seus pontos de vista e seus modos de ver o mundo. Fitas cassetes com músicas dos Racionais MC circulavam pelos bairros de Nova Viçosa, Carlos Dias (Rebenta Rabicho) e Bom Jesus. Os “meninos” reproduziam essas fitas e aos poucos as músicas

iam se tornando conhecidas e ganhando cada vez mais apreciadores deste estilo. Vale destacar, nesse processo, a trajetória do grupo NV *Rap* por sua atuação desde o início do movimento *hip hop* em Viçosa. Ao longo dos 18 anos de carreira, compuseram mais de 60 músicas, gravaram 4 discos, 16 videocliques, participaram de vários festivais de música alcançando o 1º lugar em dois Festivais organizados pelo Diretório Central dos Estudantes da UFV (2009 e em 2010) e atualmente é a maior referência viçosense do *rap*. Outro grupo de destaque é o Falange Vermelha liderado pelo Rodrigo Branco é formado por outros quatro integrantes: Jonhny, Fael Liga (Belo Horizonte), Coback e Dj Fael (também bailarino do Grupo Impacto). A característica deste

grupo é compor rimas mais rápidas e temas ligados às festas, ostentação e as “tretas” do dia-dia da cidade de Viçosa, tais como a situação dos bairros, os encontros que acontecem em torno do movimento *hip hop* e fatos da vida cotidiana. O grupo Rima Rica também faz cena *hip hop* em Viçosa acontecer. Atuando desde 2013, é liderado por Thomás Vieira de Souza, o Soldado, que é Policial Militar e coordenador de um projeto de oficinas nas escolas públicas de Viçosa. O grupo tem o intuito de disseminar a cultura *hip hop* aos estudantes trabalhando temas transversais para além do *hip hop* como autoestima da juventude, valorização da beleza negra e preservação do meio ambiente. Estes são os principais grupos que atuam no movimento musical do *hip hop* de Viçosa.

O MAPA DO HIP HOP EM VIÇOSA

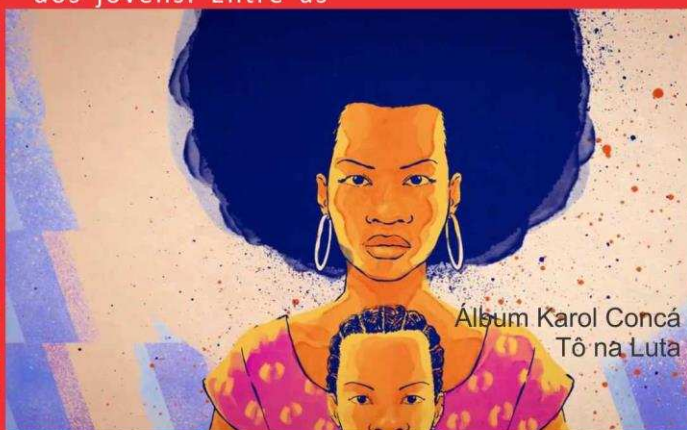
Este mapa do movimento Hip Hop em Viçosa identifica os lugares de atuação dos grupos estudados. Dentre os bairros da periferia da cidade, nota-se que em Nova Viçosa há uma expressiva atuação desta manifestação. Os membros do grupo NV Rap e Zoombie Gang residem lá bem como o Mc Favela. Este bairro também é considerado o berço do *hip hop* em Viçosa e foi também de lá que se destacaram muitos bailarinos do Grupo Impacto de Dança. A APOV (Associação Assistência e Promoção da Pastoral da Oração de Viçosa) oferece oficinas de *hip hop* para crianças e jovens dos bairros de Nova Viçosa e Posses. O *campus* da Universidade Federal de Viçosa também representa um importante local da expressão *hip hop*. O Barzinho do DCE, localizado na parte central do campus, além de ser o principal ponto de encontro dos estudantes, seja para um fazer lanche, jogar sinuca, divulgar festas ou passar um tempo entre uma aula e outra, é também importante palco para apresentações de manifestações culturais como capoeira, dança de rua, shows musicais etc. Para o movimento *hip hop* de Viçosa, o Barzinho do DCE representa um espaço de vitrine de talentos cuja visibilidade é imposta e a sua apropriação habita o imaginário social daqueles que vivem invisíveis na periferia da cidade. O coletivo Slam Akewi, formado em 2017 por estudantes do curso de Geografia e Ciências Sociais da UFV, tem o intuito de trabalhar com o reconhecimento e valorização das manifestações culturais e artísticas da periferia das cidade de Viçosa-MG. Apoiados em alguns valores civilizatórios das sociedades africanas como ancestralidade, oralidade e corporeidade, o coletivo compreende tais manifestações culturais periféricas contemporâneas enquanto uma forma reelaborada das culturas africanas trazidas para o Brasil que carrega, muitas vezes, estigma e estereótipos no imaginário social de ser uma arte ligada à criminalidade, decorrentes do processo sócio-histórico do Brasil. O Projeto Akewi desenvolve mensalmente um *slam* (batalha de poesia) também no Barzinho do DCE. Este coletivo também organizou a 1ª edição do evento Balanga a Raba, em maio de 2018, no Espaço de Convivência, também na UFV. O grupo de danças urbanas Afronte Urbano, composto por estudantes da UFV, utiliza as dependências do curso de Dança para seus encontros e ensaios. Este mapa evidencia que os grupos que compõem o movimento *hip hop* em Viçosa anseiam por espaço na cidade. Para tal, eles se apropriam do espaço mais privilegiado de Viçosa, o *campus* da UFV, e impõem sua presença num lugar frequentado majoritariamente pela elite rompendo com o acordo segregacionista que lhes foi imposto. Adentrar neste espaço é, portanto, a oportunidade de dar visibilidade para criações artísticas normalmente excluídas e experimentar novos usos da urbe.

CRIAS URBANAS

A pesquisa de mestrado “Do morro á reta: a trajetória da dança da dança de rua da periferia à Universidade Federal de Viçosa” nos levou a propor uma atividade de intervenção que unisse as práticas educacionais com as culturais, visando contribuir para a democratização do acesso aos bens culturais. O local escolhido para a realização do evento foi o bairro de Nova Viçosa devido a várias razões: por se tratar do berço do *hip hop* em Viçosa e ser uma das comunidades que mais apreciam o estilo e porque acreditamos que indo até a comunidade a adesão é maior. Desta forma, é possível proporcionar a esta população periférica uma ação cultural que vai de encontro com as expectativas de grande parte dos moradores. A escola do bairro é a Escola Municipal Padre Francisco da Silva.

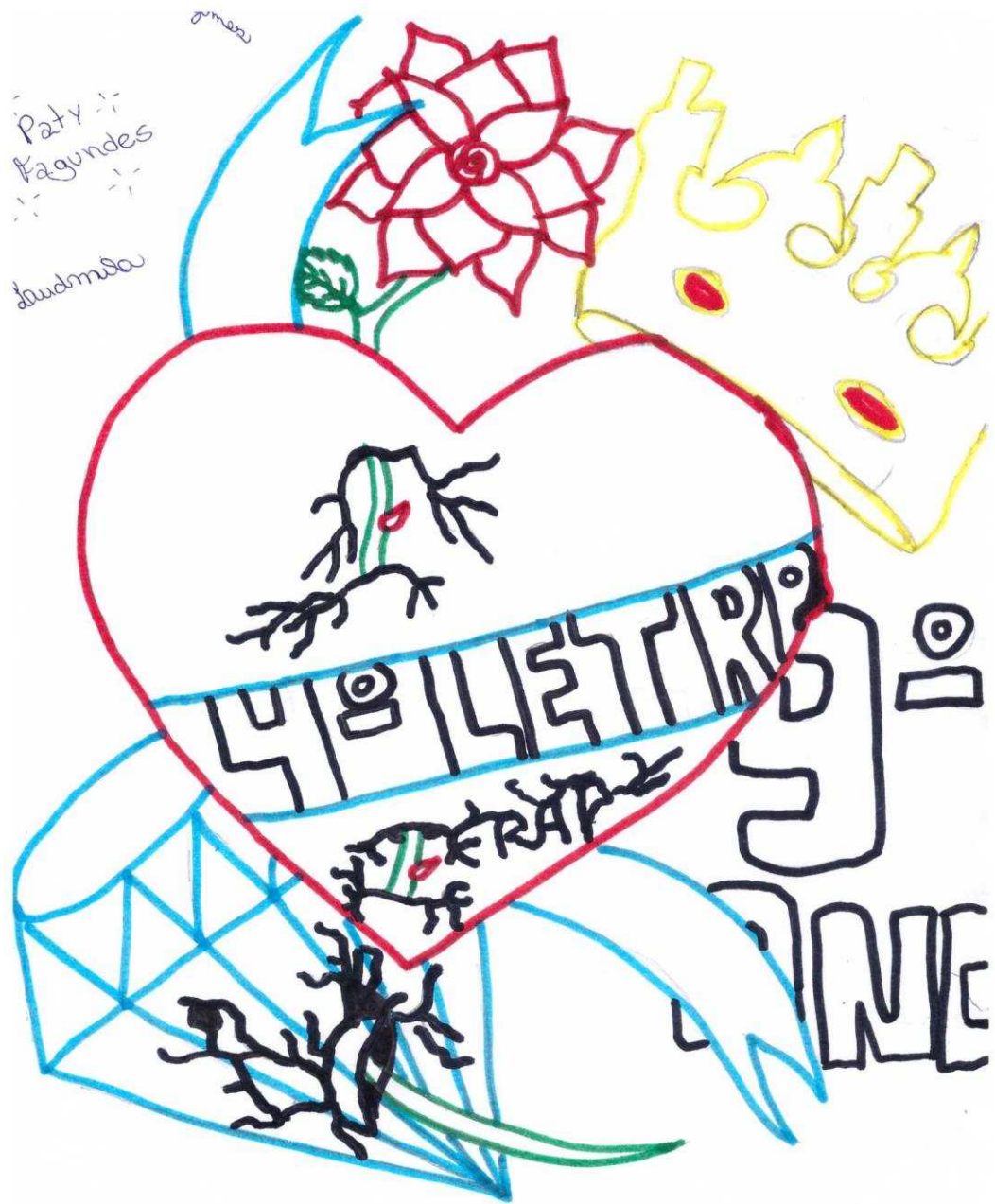
As atividades foram realizadas em formato de oficina pedagógica durante cinco encontros no horário escolar das disciplinas de Língua Portuguesa e Artes. Na programação, procuramos abordar tópicos que mostrassem as potencialidades do *rap*, do *break* e do grafite como forma de compreender as questões urbanas representadas pelo *hip hop*. As músicas-texto foram escolhidas pelos estudantes e a análise e interpretação foi realizada com ênfase na leitura e experiência de mundo dos jovens. Entre as

músicas sugeridas pelo grupo, nós selecionamos algumas para serem trabalhadas: “Quebrada Cabulosa” do grupo viçosense *NV Rap*, “Tô na Luta” da cantora Karol Conká e “Essa é pra você” do *rapper* Dexter. Outra temática trabalhada foi a arte urbana no qual apresentamos um breve histórico do grafite e da pichação para discutir o teor político e social destas intervenções no espaço público e de que forma elas atuam no processo de territorialidade do movimento *hip hop*.





Nova Viçosa - Quebrada Cabulosa



Trabalho da Patrícia Fagundes, Ludmila Ribeiro,
Leonardo Junio e Kevely Santiago



Trabalho em stencil de Róger Silva - Mc Menor da Voz





4 ELEMENTOS



HIP HOP

ANEXO III

As entrevistas estão anexas em áudio no CD que acompanha esta dissertação.