

HIP-HOP, LAZER E PARTICIPAÇÃO SOCIOCULTURAL

HIP-HOP, LEISURE AND SOCIAL PARTICIPATION

*Edmur Antonio Stoppa¹
Nelson Carvalho Marcellino²*

Resumo: O artigo discute a possível contribuição do movimento hip-hop, nas manifestações de lazer, ocorridas no tempo disponível das pessoas, na grande cidade, como alternativa para o exercício da participação sociocultural, que possa levar à vivência de valores questionadores da ordem social vigente.

Palavras-Chave: Hip-Hop. Lazer. Participação Sociocultural.

Em decorrência da deficiência das políticas sociais que pouco contribuem para a inserção das pessoas na sociedade como cidadãos participativos, e da dificuldade, cada vez maior, por parte do poder público em discutir e encaminhar soluções aos problemas mais urgentes verifica-se nas periferias das grandes cidades, o aumento da movimentação das comunidades, no sentido de tentar buscar saídas para os problemas encontrados. Em muitas delas, a área cultural é o instrumento escolhido como caminho para a tentativa de minimizar a questão, gerando a formação de grupos de hip-hop e de funk, grupos ligados à área esportiva, teatral, entre outras manifestações, ligadas ao tempo disponível- ao lazer.

Relegadas à discriminação, ao desrespeito, à falta de cidadania, as pessoas participantes dessas propostas, buscam, além de divulgar as ações das quais fazem parte, uma resposta à miséria, à violência, à falta de oportunidade de se inserirem no "sistema", conseguindo, assim, o reconhecimento e uma alternativa à falta de perspectiva pessoal.

Para a juventude, faixa-etária em que se encontra grande parte dos participantes ou aficionados do hip-hop, a sociabilização tem como principal referência o espaço da rua, sem, no entanto, negar a importância da família, da escola e do trabalho como instâncias que promovem grande influência no jovem.

De acordo com Dayrell (s.d.), é no tempo livre que a juventude constrói suas normas e expressões culturais, definindo seu modo de ser diferente do adulto. Para ele, "[...] é preciso considerar o lazer (...) na fase da juventude, como campo potencial de construção de identidades, descoberta de potencialidades humanas e exercício de inserção afetiva nas relações sociais" (p. 2), e o hip-hop, apresentado na seqüência do trabalho, é uma dessas vivências culturais que podem colaborar para a experimentação, para o desenvolvimento da sociabilização dos jovens a partir da convivência em grupos de iguais.

Nesse sentido, as vivências de lazer podem se caracterizar como um tempo privilegiado para a experimentação de novos valores que possam contribuir para mudanças sociais, possibilitando, como reivindicação social, o resgate da cidadania por meio da participação cultural.

¹ Docente da Universidade Metodista de São Paulo (UMESP) e do Centro Universitário Metropolitano de São Paulo (UNIMESP). Membro do Grupo de Pesquisa em Lazer (GPL/Unimep).

² Docente da UNIMEP. Líder do Grupo de Pesquisa em Lazer (GPL/Unimep).

Porém, na contramão da situação colocada acima, Dayrell (s.d.) relata as desigualdades verificadas na baixa participação da população em atividades culturais no tempo livre, a partir dos dados apresentados pela pesquisa de Informações Básicas Municipais (MUNIC), do IBGE (2001), em relação à infra-estrutura cultural dos 5560 municípios brasileiros.

De acordo com essa pesquisa, a distribuição dos equipamentos de lazer é mais escassa em municípios de menor população, onde os aparelhos mais disseminados são os clubes, ginásios esportivos e as bibliotecas públicas. Teatros, cinemas e museus são pouco presentes, ao contrário da proliferação de outros equipamentos culturais, como provedor de Internet e lojas de discos, revelando o aparecimento de novas possibilidades voltadas para o uso pessoal ou doméstico, porém com o aparecimento de um novo tipo de exclusão, revelado pelo padrão desigual de acesso a essas novas tecnologias.

Além disso, Dayrell (s.d.) afirma que a centralização dos equipamentos nas médias e grandes cidades brasileiras e a dificuldade de acesso a esses espaços, por grande parte da população, colabora para a transformação das periferias, morros e favelas em extensas áreas desertas de equipamentos voltados, especificamente, para a realização de atividades culturais.

Quando o autor confronta esses dados com os da pesquisa de opinião pública "Perfil da Juventude Brasileira", que mapeou o acesso dos jovens aos projetos e às atividades culturais, ele chega à conclusão que a participação da juventude nas ações realizadas pelo poder público, ou por Organizações Não-Governamentais (ONGS), é extremamente baixa, especialmente, se relacionada às variáveis "gênero" e "faixa de renda".

Essa situação chama a atenção para a pouca abrangência dessas ações culturais, onde os jovens das camadas mais populares, que deveriam ser os mais privilegiados, são os que têm menor acesso à realização de tais projetos.

Novamente, fica clara a precariedade das políticas de lazer para a população em geral, e mais especificamente, nesse caso, para a juventude. A necessidade de ações voltadas para esse público deve, segundo Dayrell (s.d.), ter atenção especial para a elaboração de políticas públicas que levem em consideração os diversos modos de ser dos jovens, suas capacidades de produção autônoma e suas diferentes formas de lazer.

Essa precariedade nas políticas governamentais e a necessidade do lazer e da participação social, como soluções endógenas para os diversos problemas das comunidades, já se fizeram perceber pelos diferentes movimentos sociais.

A mobilização de diferentes extratos da sociedade civil, no desenvolvimento de políticas públicas não-governamentais nas diferentes áreas do social, tem aumentado gradativamente no país, ações essas que têm, como característica principal, a perspectiva de atendimento a parcelas da população excluídas do processo de participação da sociedade.

Com isso, é importante destacar a formação de grupos de interesses como instrumentos de pressão e de busca de alternativas na sociedade atual, devido ao seu alto grau de exclusão. Grupos de hip-hop funcionam como elemento aglutinador de pessoas com interesses comuns, produtoras de uma cultura viva e atuante, que está em constante movimento de questionamento, articulação e renegociação com os

elementos culturais provenientes da indústria cultural e que são despejados no mercado para serem consumidos como forma de inserção na sociedade.

Esse movimento de renegociação proporciona para a juventude um espaço de referência, de identidade, de criação e recriação de novos sentidos para as vivências do cotidiano. Protagonistas de ações propositivas, os jovens participantes desses grupos sociais podem ser entendidos como “autores de si próprios” (MAGRO, 2002. p.73), o que nos leva, a questionarmos as diferentes imagens de juventude que o vêem como um modelo social idealizado, desregrado, hedonista ou irresponsável.

A juventude, especialmente a relacionada às camadas populares da população, coloca-se em constante processo de estranhamento com os espaços da grande cidade. As dificuldades e os preconceitos associados a esses públicos específicos afetam as possibilidades de apropriação e de inserção da juventude no espaço urbano, restringindo as oportunidades de lazer e de vivência participativa na cultura local. Os processos identitários estabelecidos no cotidiano, como os relacionados aos grupos de hip-hop, podem ser entendidos como um canal de resistência aos processos de fragmentação e de exclusão do tecido social.

Esses jovens podem, por meio do hip-hop e sem desconsiderar a importância da educação formal, tomar as rédeas de seu próprio processo educativo, contextualizando-o de acordo com suas necessidades, desejos e experiências.

Balançando os Quadris: O Movimento Hip-Hop no Brasil

Dentro dessa dinâmica, o hip-hop surgiu nos Estados Unidos (EUA), no Bronx, no final dos anos 70, desenvolvido por jovens afro-americanos e por caribenhos, como uma nova expressão cultural, em um momento de transição da cidade nova-iorquina, mergulhada no desemprego, na crise da industrialização, no aumento da violência, fatores que incidiam diretamente sobre a juventude (SILVA, 1999). De acordo com o autor, o hip-hop, que significa saltar (hip) e balançar o quadril (hop), envolvia no seu início a dança break, o grafite e o rap, numa fusão desses elementos dentro da cena cultural. Atualmente, já existe um consenso entre as pessoas envolvidas com o hip-hop de não serem mais três, mas quatro os elementos deste movimento: o mestre de cerimônia (MC), cantor de rap; o disc-jóquei (DJ), discotecário que comanda o baile; a dança manifesta no break através dos dançarinos (b-boys); e a pintura, com o uso do grafite.

É interessante notar que através do próprio nome, o hip-hop se liga à noção de movimento, no caso a do movimento corporal com o saltar e balançar o quadril. Além disso, a realização dos quatro elementos constitutivos ocorre de forma articulada, num sentido de movimentação em conjunto, o que justificaria a existência de cada um deles e a caracterização dessa situação em um movimento cultural, ligado a vivências artísticas e possuidor de um sentido mais amplo do que a realização de cada um desses elementos de forma isolada.

Assim, dadas as circunstâncias da época, a cultura hip-hop surgiu como possibilidade de desenvolvimento de uma identidade alternativa e de status social para turmas de bairro, em locais onde instituições tradicionais de apoio desapareceram, fazendo com esses grupos possuíssem um tipo local de identidade, de filiação grupal, a partir de elementos variados como a moda, as linguagens e os espaços próprios de cada grupo.

A experiência local e específica e o apego a um status social em um grupo local ou a uma família alternativa têm profunda ligação com a formação da identidade no movimento hip-hop. As pessoas participantes nesses movimentos, a partir de um vínculo intercultural, formam um novo tipo de "família", promovendo isolamento e segurança dentro de um ambiente complexo e inflexível, contribuindo assim para a construção das redes da comunidade, que servem de base para os novos movimentos sociais (ROSE, 1997).

Discussões sobre os diferentes enfoques teóricos (RIECHMANN; BUEY, 1994), dos novos movimentos sociais, apontam esses movimentos como um espaço de aprendizagem social, no qual as organizações atuam como forças estruturadoras, abrindo espaço para a interação criativa entre os indivíduos. Segundo os autores, esse espaço pode, mais tarde, ampliar-se e tornar-se acessível, como no caso do hip-hop, transformando-se em um espaço público de articulação de interesses, que podem afetar a totalidade da sociedade.

De forma semelhante ao processo histórico ocorrido nos EUA, o hip-hop no Brasil (HERSCHMANN, 2000), veio "no embalo" da cultura black e se desenvolveu no país, em meados da década de 80, nos salões que animavam a noite paulistana, no circuito negro e na periferia da cidade, caracterizando-se pelos temas das composições que abordam a miséria, a violência urbana, o racismo, entre outros elementos ligados ao dia-a-dia da periferia da cidade, além da "verborragia" utilizada entre os participantes no movimento. Um de seus introdutores e maiores incentivadores foi o rapper Nelson Triunfo, que, ainda nos anos 80, levou o hip-hop para a Praça da Sé. Apesar de seu início estar vinculado à cultura black, o hip-hop no Brasil não faz parte da estrutura do movimento negro, estando ligado, de forma geral, aos novos movimentos sociais, que têm contribuído para a revitalização do antigo movimento negro.

A diferença principal dos novos movimentos sociais, em relação aos movimentos sociais tradicionais é que os primeiros, caso do hip-hop, têm sua organização voltada para uma atuação local, com base em suas ações programáticas de base, de característica autônoma. Enquanto que os movimentos tradicionais buscam a conquista do poder e conseqüente controle sobre o aparelho do Estado, prevalecem nesses tipos de movimentos as reivindicações por um espaço independente do sistema, com um controle imediato das condições de existência (MELUCCI, 2001).

Representado na maioria das grandes capitais do país, o hip-hop tem suas bases mais desenvolvidas no Rio de Janeiro e, especialmente, em São Paulo, contando com a presença de vários artistas conhecidos do grande público (casos dos Racionais MC's, Pavilhão 9, Thayde e Dj Hum, entre outros), edições de várias publicações especializadas no assunto e a realização de alguns programas de hip-hop no rádio e na televisão, como o programa "Yo! MTV Raps", produzido e apresentado em São Paulo.

É interessante notar que o hip-hop, como as demais expressões culturais surgidas nas classes populares, sofre de forma preconceituosa, por parte da mídia, um processo de estigmatização, ocasionado devido às leituras equivocadas dos elementos constituintes do movimento (HERSCHMANN, 2000). Como as músicas com suas letras ácidas, algumas que, até mesmo, glorificam o "mundo do crime",

caso do “gangsta rap” e das danças, que são consideradas incitadoras da violência urbana e da delinqüência juvenil. Também o grafite, arte que busca a apropriação/reapropriação de certas áreas da cidade, como resposta à exclusão que as pessoas sofrem, em relação ao espaço urbano, é dentro do imaginário popular constantemente reduzido à pichação.

Há, ainda, por parte daqueles que desconhecem o hip-hop, a imagem de que o uso de drogas por parte dos “manos” seja algo bastante comum, encarando-os de forma extremamente preconceituosa no cotidiano. Essa é uma questão extremamente controversa e, por isso, bastante polêmica, justamente dentro de um movimento que tenta vivenciar valores diferentes na sociedade, alertando especialmente os jovens sobre os problemas relacionados a essas questões.

Estudo realizado nas cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo (HERSCHMANN, 2000), aponta que, nas conversas realizadas com os entrevistados, boa parte deles dizia-se contra as bebidas, as drogas de uma forma em geral e com o sexo livre. O trabalho aponta, ainda, o preconceito e a repressão pelo qual passam as pessoas, com a vigilância constante dos órgãos de segurança pública, uma vez que são vistos como perigosos por seus discursos radicais, incitando posturas racistas e revoltosas das minorias sociais.

Apesar das falas e dos relatos contra as drogas e a violência, questões contrárias a esses discursos podem ocorrer no cotidiano das pessoas ligadas ao hip-hop, uma vez que o movimento e as manifestações culturais estão inseridos na sociedade e, como tal, influenciam e são influenciados por ela, seja nas festas e atividades realizadas, seja na vida cotidiana.

No entanto, a questão dos preconceitos e da exclusão ultrapassa a perspectiva de classe social, como geralmente é colocado e questionado pelo movimento hip-hop, envolvendo barreiras intraclasses sociais, relacionadas a questões de gênero e às suas possibilidades de participação no grupo. A discussão sempre gira em torno das pessoas pobres e suas dificuldades em relação ao sistema social estabelecido, mas é importante chamar a atenção para as situações de exclusão dentro do próprio movimento. Questionam-se as dificuldades enfrentadas pelos “manos” e “minas” para a inserção na sociedade, mas, por mais paradoxal que seja, “esquece-se” as dificuldades enfrentadas pelas “minas”, dentro de um movimento que busca a superação da exclusão social.

Exemplo disso é discutido em reportagem publicada na Folha de São Paulo, que aponta a entrada das mulheres no hip-hop e, também, em um terreno, até então, dominado pela presença masculina: a produção de letras, que com suas presenças, passam a discutir a resistência e a realidade feminina na periferia. Revólver, drogas e polícia são apenas a metade da realidade sempre citada pelos “manos”. Há a outra metade da história, relatada pelas mulheres, apesar da enorme resistência que enfrentam no dia-a-dia (FREDERICO, 2001). A autora aponta, nos vários depoimentos, preconceitos relacionados a questões de raça e gênero, além de discutir um problema bastante próximo das mulheres em geral, relacionado ao que chamamos de barreiras para o lazer, mas que aparece aqui de forma mais intensa: a tripla jornada de trabalho, em que as mulheres Dj’s procuram conciliar as tarefas domésticas, o hip-hop e o trabalho.

Outro estudo relacionado ao hip-hop (HERSCHMANN, 2000) também

chama a atenção para o papel secundário que a mulher desempenha no movimento, com as situações de exclusão que acontecem tanto nas músicas, quanto no espaço que existe para o sexo feminino manifestar-se como cantoras, dançarinas ou grafiteiras. Até mesmo as roupas utilizadas pelas mulheres são semelhantes às dos homens, devido ao medo de serem estigmatizadas e rotuladas negativamente.

Assim, o movimento hip-hop depara-se com diversas situações preconceituosas, tanto internamente, quanto, de forma mais acentuada, externamente ao grupo, passando por situações que colaboram para a falta de inserção social e de socialização das pessoas. São preconceitos como esses e outros problemas do cotidiano das pessoas que o movimento, através da produção e do consumo cultural manifestado pela música, dança e a pintura, procura questionar e minimizar com o desenvolvimento das ações.

Essas ações são realizadas em determinados espaços como forma de revitalização da cidade e inserção de seus membros. São, geralmente, utilizadas praças, clubes e ruas (especialmente ruas da periferia, no caso de São Paulo). Resulta daí o hip-hop ser conhecido como a cultura das ruas, onde tem lugar a realização de diversas manifestações, como: shows, performances de street dance, ações comunitárias e, dentre outras possibilidades, o agendamento de reuniões nas instituições e nas "posses" ligadas ao movimento.

Em São Paulo, a "posse" é o espaço de organização mais característico do movimento, funcionando como local de agregação dos grupos de rap. É a partir dela que as redes de relações entre esses grupos estabelecem-se, e a política de intervenção no espaço da rua concretiza-se. A "posse" organiza as festas e as atividades, que buscam conscientizar os participantes para os problemas da periferia, procurando beneficiar os membros do movimento e mudar os adversários e a situação social (ANDRADE, 1999).

Esse espaço tem como objetivos desenvolver atividades artísticas com os membros do grupo, realizando ensaios, agendando apresentações musicais ou palestras em escolas ou em ONGS e realizando oficinas de discotecagem, dança, mestre de cerimônia e grafite, dentro dos quatro elementos do hip-hop, como forma de também capacitar os participantes para o desenvolvimento de habilidades que possam reverter oportunidades dentro do mercado de trabalho. Essas situações mostram como uma vivência de lazer pode ter influência e relação com outras esferas de atividade humana, como o trabalho, colaborando para a mudança da situação social.

Há casos de "posses" que procuram uma articulação com partidos políticos ou entidades ligadas ao movimento negro, participando de debates, na busca de informações ligadas ao movimento. A análise da ação pedagógica de uma "posse", no sentido de instrumento utilizado para discutir direitos, atingir objetivos e definir ações nas relações sociais, mostra que a ação dos jovens na "posse" é espontânea, promovendo a criatividade na criação das músicas e nas outras atividades artísticas realizadas pelo grupo (ANDRADE, 1999).

O hip-hop, com a realização das vivências de lazer na comunidade, como bailes, festas de rua, de salão ou de fundo de quintal, promove as novas formas de sociabilidades, novas formas que privilegiam o sentimento de pertencimento a um determinado grupo social, um sentimento de identidade coletiva, de estar entre

iguais, “sejam eles patrícios de antontem, os brothers de ontem ou os manos de hoje” (AZEVEDO; SILVA, 1999. p. 72), iguais não apenas na idade e/ou na etnia, mas, especialmente, nas dificuldades vivenciadas no dia-a-dia.

Dentro do movimento hip-hop encontra-se, como mencionado anteriormente e de forma bem caracterizada, a presença de quatro elementos com marcas e códigos próprios, que se relacionam e que reúnem pessoas com interesses tanto específicos em cada uma dessas manifestações, quanto gerais em relação aos objetivos do movimento hip-hop.

A noção de técnica corporal (MAUSS, 1974) pode ser relacionada a esses elementos através de seus símbolos e significados. Nesse sentido, os gestos e movimentos corporais são criações culturais passadas através de gerações e possuem significados específicos para quem os realiza. A técnica é um ato tradicional eficaz em que os movimentos considerados bem sucedidos em pessoas com certa autoridade e em quem se confia são emprestados, processo denominado de imitação prestigiosa, o que torna o ato ordenado, autorizado e provado. Assim, quem transmite tais técnicas o faz por que acredita e pratica e quem recebe é por que aceita, aprende e imita aquele gesto (DAÓLIO, 2000).

Assim, no hip-hop o corpo “fala” e o movimento corporal, relacionado aos diferentes elementos culturais, se difunde e passa a ter significados próprios, valorizados por cada uma das pessoas de acordo com suas necessidades e realidades. Esses movimentos são, portanto, imitados à medida que têm importância e veracidade dentro das condições reais de cada indivíduo.

Comparando os diferentes elementos do hip-hop, o rap possui junto ao público consumidor e participante maior apelo e visibilidade, pois é mais facilmente encontrado na mídia, quando comparado com o grafite e a dança, e, também, pelas letras que abordam e retratam as dificuldades do cotidiano.

Apesar de importantes para a continuidade do hip-hop, no sentido de arte engajada, a dança, com o break e o street dance, e o grafite possuem um papel secundário no movimento atual, com poucas pessoas representativas e de projeção nacional quando comparados ao rap (HERSCHMANN, 2000).

Entre o grafite, a dança, o rap e as construções musicais, Rose (1997) aponta a existência de uma conexão estilística centrada em torno de três conceitos: o fluxo, a estratificação e as rupturas sucessivas.

Para a autora acima, no hip-hop, as “falas” produzidas pelos elementos visuais, físicos, musicais e líricos são compreendidas em movimentos constantemente interrompidos de forma brusca, por cortes angulares, sustentados através da fluidez e da circulação. O grafite mostra claramente essa situação com suas letras longas, radicais, sinuosas e curvas quebradas em seu traço. São escritas em itálico exagerado, sugerindo o movimento de ida e de volta, em um movimento circular, além das palavras terem um duplo ou triplo sombreamento, movendo-se horizontalmente.

Além disso, o grafite teria como característica principal a proposta de intervenção sobre o espaço urbano, construindo uma ponte entre o individual e o coletivo, com a divulgação de um determinado estilo artístico, fora dos circuitos de produção e circulação cultural (DUARTE, 1999), que longe de ser encarado como pichação, de forma repressiva e preconceituosa em relação ao hip-hop, teria como

função a re-significação da estética urbana, funcionando como uma espécie de arte-denúncia (ROTTA et al, 2002).

Entre as diferentes formas de dançar no hip-hop, o break, com seus pulos e imobilismos, traz movimentos em que as articulações são golpeadas de forma brusca por posições angulares (ROSE, 1997). Esses movimentos repentinos acontecem após um movimento prévio em uma parte da articulação, criando como efeito uma espécie de “onda”, em que a energia é deslocada de uma extremidade a outra do corpo, formando um traço a partir de diferentes rupturas angulares, de modo a sustentar a energia e o movimento através do fluxo dessas ondas.

Essas possibilidades são representadas por três estilos diferentes originados de distintas localidades do EUA. De acordo com Alves (2001), embora a figura do b.boy seja, tradicionalmente, relacionada com o dançarino de chão (b.boyin'g), sua performance pode ser associada, também, com a dança popin'g e a lockin'g. O primeiro é, das três possibilidades, a dança mais tradicional do hip-hop e possui vários movimentos de chão como o top rock, up rock, foot work, freeze, boogaloo e os novos movimentos dos b.boys, chamados de power movies.

O lockin'g é a dança realizada com movimentos coreografados em duplas ou grupos maiores e caracteriza-se pela intensa ação de braços, mãos e dedos que trabalham em rotação, com vários planos, em gestos de apontar. O popin'g é a ação onde o dançarino desenvolve seus movimentos com “trancos” nas articulações, endurecendo os movimentos, com característica semelhante a um robô ou a uma onda (ALVES, 2001).

Essas diferentes possibilidades de dançar revelam os estilos, o charme, a “ginga estilosa” da dança break. Cada b.boy tem o seu estilo, tem uma movimentação diferente, um modo de dançar, o que permite o estabelecimento de um processo identitário em relação ao repertório de ações corporais de cada dançarino. Assim, cada um desses estilos tem seus passos característicos, como os do b.boyin'g citados acima (ALVES, 2001).

Mais do que entrar na discussão detalhada de cada um desses passos importa destacar a riqueza de possibilidades dos diferentes estilos de dançar e o estabelecimento de um repertório de ações corporais que revela um modo de ser e dá visibilidade aos participantes na dança break, garantindo a re-significação do corpo e a re-apropriação de espaços, até então negados a essas pessoas.

Outra questão interessante na dança é a “dublagem” que os breakers fazem dos movimentos realizados entre eles, como o sombreamento é a estratificação no grafite, entrelaçando seus corpos, criando novas formas, unindo e se separando em movimentos bruscos e quebrados, deixando aos olhos, além da beleza, o traço realizado ao criar um efeito de tempo e espaço, a partir da fluidez e da circulação dos movimentos dos pés. No hip-hop, ao contrário da sincronia dos movimentos da cultura ocidental, a dança coloca-se contra a disciplinarização do corpo imposta pela sociedade (DUARTE, 1999). O corpo não se esconde, não se retrai. Pelo contrário, expõe-se constantemente com coreografias e explorando plenamente suas potencialidades.

Além disso, o break dentro do hip-hop, enquanto movimento corporal, tem a função de mostrar o discurso do corpo nas suas relações consigo mesmo e do corpo com o real. Assume a função de re-significar a existência do corpo na sociedade através de sua própria expressão artística, reinventando a subjetividade e, da mesma forma como diz Duarte, dando sentido à vida, em contraposição às imposições que vem de fora e afetam os sujeitos (ALVES; DIAS, 2004). No racha³, a dança break alcançaria maior visibilidade artística e o mais importante é que o sentido do movimento não está na ação em si, mas no significado que foi suscitado.

Assim como no grafite e na dança, o rap também tem seus elementos de fluidez e ruptura nas músicas, em que os rappers mostram suas habilidades em se deslocar, circular de maneira fácil pelos sons complexos, colocados pelos Dj's. O som das guitarras e baterias no rap são freqüentemente cortados pelos arranhões (scratches) e colagens de outras músicas, formando uma espécie de "gagueira" que, com a aceleração de certas passagens, compõe a estrutura desse tipo de música (ROSE, 1997).

A relação entre quem diz e quem ouve é que mostra a força do rap no cotidiano, como uma literatura voltada para aquele que ouve a música (DUARTE, 1999). O rapper se torna um "literato", e aquele que o ouve é aquele que tem direito à palavra, construída em uma linguagem que lhe é própria.

Suas músicas têm a função de reinventar a musicalidade, a partir da reinvenção das técnicas e dos instrumentos musicais, com letras que denunciam as miseráveis condições de vida e a exclusão social (ROTTA et al, 2002). Nesse sentido, a elaboração das letras das músicas cantadas pelos rappers provem da experiência de vida, relacionada ao processo de exclusão enfrentado na cidade.

Outra questão interessante é que a mensagem no rap é sempre pessoal e os rappers recusam-se a cantar músicas de outros rappers, pela falta de relação com sua realidade pessoal, com sua situação de excluído, mesmo que a música tenha alcançado algum destaque no mundo fonográfico (SILVA, 1999).

Tudo isso nos permite entender o hip-hop como um caminho de questionamento e de contestação na área cultural, caracterizando-o como um projeto de resistência aos problemas cotidianos e de afirmação social, com a participação das pessoas nos movimentos da coletividade, pois suas ações podem criar, sustentar, acumular, estratificar, embelezar e transformar as narrativas, por meio da ruptura social freqüentemente desejada (ROSE, 1997).

Com isso, o hip-hop, enquanto movimento social, passa a ser entendido como um canal de produção de cultura, ligado às classes pobres e excluídas da sociedade. Essa cultura produzida passa a ser vista como um estilo de vida, estilo que congrega e une pessoas com ideais comuns, partilhando símbolos e significados próprios do movimento. O próximo tópico discute essa questão, ou seja, como símbolos diversos possuem sentidos e significados que caracterizam um determinado estilo de vida, colaborando até mesmo para o desenvolvimento da cidadania, reafirmando a existência e participação das pessoas na sociedade.

³ O momento do racha é uma espécie de competição onde os participantes se posicionam em rodas e dançam no centro um a um em um desafio, onde se misturam de forma ritmada a provocação, a ironia e gestos cênicos.

O Hip-Hop como um Estilo de Vida

Conhecido como a cultura das ruas, o hip-hop tem, em sua configuração, a presença de diversos elementos da indústria cultural. É um movimento que se apropria de quatro formas artísticas para o questionamento das injustiças sociais e renegociação em busca de apropriações que permitam a inserção dos participantes, discriminados ou não, na sociedade.

Esses elementos, de acordo com Ewen (1991) caracterizam-se como um estilo, confluindo para um mesmo ponto, uma marca constitutiva de uma "identidade", maneira pela qual as pessoas se relacionam com o mundo. Esse estilo seria um "idioma" no mundo de aparência, da vida em sociedade, atrelado ao consumo e aos interesses do mercado.

Identidade é aqui entendida como o processo de construção de significados com base em um atributo cultural, ou em um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, que prevalecem em comparação com outras fontes de significados (CASTELLS, 2000). A identidade, com isso, é distinta dos chamados papéis sociais e a sua construção social é marcada por relações de poder. Castells propõe uma distinção entre três formas e origens da identidade: a legitimadora, a de resistência e a de projeto. A identidade de resistência é criada por atores que se encontram em condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas, formando espaços de resistência baseados em valores diferentes ou opostos aos da sociedade. A terceira forma caracteriza-se quando os atores sociais utilizam-se de algum material cultural ao seu alcance para construir uma nova identidade, redefinindo sua posição na sociedade e transformando a estrutura social como um todo.

Outra questão interessante é que a identidade de resistência pode acabar resultando em projetos, situação relacionada ao movimento hip-hop, ou ainda, tornarem-se dominantes nas instituições da sociedade, e, com isso, legitimando suas ações.

Em relação ao hip-hop, a presença da indústria cultural junto ao movimento é um fato que não pode ser negado, porém esse estilo próprio nem sempre se dobra às necessidades do mercado (HERSCHMANN, 2000), pois é constantemente reelaborado pelos consumidores, "[...] fruto de apropriações, de reagenciamentos produzidos no jogo das relações sociais e das relações com o mercado" (HERSCHMANN, 2000. p. 59), garantindo com o desenvolvimento dessa dinâmica, a renovação e a diversidade de novos estilos, bem como a consolidação de novas formas de atuação no campo cultural.

Diferentemente de alguns autores⁴, estilo, aqui, aproxima-se da noção de "estilo de vida" de Featherstone (1995), ou seja, são formas de consciência e expressão estilizada, que englobariam a cultura produzida individualmente ou em grupos.

Assim, as "falas", apresentadas pelos participantes do movimento de hip-hop, tais como roupas, diferentes discursos, linguagem corporal, podem ser entendidas como um "estilo de vida", indicador de uma individualidade e, ao mesmo

⁴ Para Lefebvre (1991), por exemplo, estilo é entendido como fator distintivo de uma determinada época, sugerindo que o teríamos perdido com o passar dos tempos, em razão da vida cotidiana racionalizada.

tempo, de pertencimento a um grupo.

Com isso, quem expressa seu gosto, escolhas e interesses, classifica e é classificado, sendo essas situações relacionadas a um estilo de vida (HERSCHMANN, 2000). Portanto, os estilos de vida podem ser considerados um importante referencial de análise do mundo contemporâneo, devido ao fato da dinâmica cultural atual tornar-se, cada vez mais, instável, com suas constantes mudanças. Isso aponta a necessidade de se buscar novos referenciais, e a noção de estilo de vida permitiria mapear a vida social, contribuindo para o melhor entendimento da sociedade em que vivemos.

Apesar da importância é necessário a atenção para o fato de que é preciso reconhecer as limitações ao se trabalhar com a noção de estilo de vida, pois analisamos uma sociedade que opera com referências diversificadas, podendo um determinado estilo ser apropriado por pessoas diferentes, ou mesmo uma pessoa apropriar-se de estilos diferentes. Os estilos de vida juvenis, em nossa sociedade, estão em constante construção, “[...] formam um universo cultural no qual se desenrolam sociabilidades, definem-se trajetórias, constroem-se sentidos e territorialidades” (HERSCHMANN, 2000, p. 63). Além disso, é preciso que se esteja atento à questão do consumo puro e simples.

A reconceitualização da questão do consumo, em nossa sociedade, se faz, portanto, necessária, entendendo-a não apenas como a realização de gastos inúteis, provindos, muitas vezes, de impulsos irracionais, mas como espaço para o pensar, em que se organiza grande parte da racionalidade na sociedade. É a expansão da noção de cidadania, que passa a incluir direitos de saúde, educação, lazer e, também, da apropriação de outros bens em processos de consumo e decisões. Porém, a reorganização dos sistemas simbólicos, baseado na visão neoliberal da rentabilidade dos bens, exclui a maioria do contato com a cultura contemporânea mais criativa. A falta de acesso a essa cultura criativa leva as pessoas na sociedade à falta de informações mais atualizadas, o que contribui para uma diferença negativa entre elas no consumo (CANCLINI, 1999).

Assim, para que se possa aliar consumo e cidadania, é importante que se reunam, ao menos, três requisitos no cotidiano (CANCLINI, 1999), que são: 1) uma variada oferta de bens e mensagens, com acesso fácil e igualitário para todos, representativo da diversidade internacional dos mercados; 2) informação confiável, e em variadas direções, sobre a qualidade dos produtos, controle este exercido pelos consumidores, para que possam minimizar os efeitos das armadilhas da propaganda; e 3) participação efetiva dos principais setores da sociedade civil nas decisões relacionadas à questão do consumo, desde as de ordem material, simbólica, como o controle da qualidade dos alimentos, até as de ordem política, como a administração de informações estratégicas para a tomada de decisões.

Em nosso país, atualmente, um exemplo dessa situação pode ser encontrada dentro dos quatro elementos do hip-hop (HERSCHMANN, 2000), como na música dos grupos de rap, que, ao mesmo tempo em que contestam a mídia, posicionando-se contra a televisão e o mercado fonográfico representado pelas grandes gravadoras, buscam espaços alternativos, como a formação de produtoras, de selos musicais independentes, de revistas e fanzines, que garantam por outros meios não só a distribuição do trabalho, mas o controle sobre a produção, de modo a propiciar um

espaço que dê visibilidade aos seus trabalhos, pois só assim, de acordo com os participantes, seria possível lutar, fazer-se ouvir, ou ainda negociar as causas que julgam importantes.

Nessa rede de relações, outras situações relacionadas à reutilização de variados códigos para se comunicarem entre si, além da fala, são as roupas, o corpo, as publicações especializadas, as regras e formas de organização e os espaços próprios das manifestações que reúnem os participantes do hip-hop. São justamente essas “falas” que se mostram importantes, pois são significativas para aqueles que produzem e desfrutam de tais situações no cotidiano.

A roupas, assim como a música, também têm seu aspecto distinto e paradoxal dentro do movimento. As pessoas participantes do hip-hop usam, geralmente, roupas pesadas, largas e de grifes consagradas (esportivas especialmente), ou que, por outro lado, imitam grifes consagradas. Elas usam e abusam de correntes no pescoço, bonés, gorros, jaquetas e tênis de street-ball, objetos de consumo da grande maioria dos jovens de todas as classes sociais, mas que, no caso do hip-hop, enquadram-se, principalmente, nas classes com menor poder aquisitivo.

Inclusive, a indumentária é o principal indício da crescente visibilidade do hip-hop no cotidiano notavelmente com a utilização da “estética das ruas” em várias campanhas publicitárias desses e de outros produtos voltados para o público jovem de todas as classes, influenciando e determinando sonhos de consumo, sugerindo, com isso, um “consumo difuso” dentro dessa manifestação cultural. Apesar disso, o autor afirma que o hip-hop não tem perdido seus significados, com a situação de modismo e evidência cada vez maior e que, ao contrário do que poderia supor, potencializa-se e torna-se visível no cenário urbano, em relação às suas lutas (HERSCHMANN, 2000).

No que diz respeito à relação entre as categorias “local” e “global” (BENNETT, s.d), embora aspectos da cultura popular, como os diferentes estilos de vida e estilos musicais, possam ser apropriados por via de fluxos globais, o local é de fundamental importância para o desenvolvimento da identidade coletiva, pois é através dele que a vida assume significados cotidianos específicos. Assim, a influência do local, no movimento hip-hop, dá-se a partir dos elementos e dos estilos de vida a ele associados, reelaborados a partir da cena global.

O caso do hip-hop é apenas um, dentre as várias manifestações populares que encontramos na sociedade brasileira. Movimentos sociais diversos têm uma presença bastante marcante no cenário cotidiano, reivindicando melhores situações para as classes menos favorecidas, seja na cidade, como o movimento dos sem tetos, o movimento hip-hop, movimentos ligados à criança, etc, seja no campo, onde se destaca o movimento dos sem terra.

Nesse sentido, busca-se apresentar os novos movimentos sociais, caso do hip-hop, como instrumentos mobilizadores, destacando a participação efetiva das pessoas como forma de colaborar para o questionamento e mudança das relações sociais do cotidiano.

Com a discussão do próximo tópico, buscar-se-á elementos para o entendimento de como esses novos movimentos sociais podem se articular e buscar mecanismos, neste caso, relacionado à cultura manifestada no lazer dos grupos

sociais, para contestar as relações desiguais que são impostas, especialmente, para a parcela pobre da população no Brasil.

Movimentos Sociais e Participação Cultural

Conforme discutido no texto, o hip-hop procura desenvolver suas ações como forma de questionar e de contestar a situação social e os valores injustos encontrados na sociedade, através da sensibilização das pessoas para os problemas do cotidiano, e de sua conscientização e participação em ações socioculturais que levem a uma resistência e, conseqüentemente, a um estado de afirmação da cidadania.

No entanto, vale a pena lembrarmos da forma pela qual essa mobilização se dá, pois ela deve ser considerada, uma vez que o exercício crítico e criativo do movimento é um fator a ser buscado pela mobilização e participação, entendidas como uma das bases para a mudança da sociedade, uma mudança em busca da instauração de uma nova ordem social e cultural.

Assim, para o indivíduo existir socialmente é indispensável participar, uma vez que não há participação sem informação, o que significa que não há democracia, caso não aconteça a participação. Sem um compromisso com o desenvolvimento de uma consciência crítica, a informação torna-se alienante e manipuladora, deixando assim de garantir uma efetiva participação⁵.

A análise dessa participação em movimentos sociais, como um processo de aprendizagem política em que pessoas e grupos aprendem a organizar-se, mobilizar recursos e traçando estratégias de ação aponta alguns fatores que podem impulsionar ou, na sua ausência, manter as pessoas alheias à mobilização, tais como: fatores demarcadores das fronteiras dos agrupamentos e da comunidade; fatores contribuidores à solidariedade; fatores relacionados à vida organizativa e ao repertório de ações coletivas (SANDOVAL, 1989).

A primeira questão envolve fatores que caracterizam a localização da comunidade em termos de moradia ou trabalho, bem como os significados psicossociais atribuídos a essas questões pela coletividade. O segundo aspecto são fatores ligados à solidariedade, que podem ser classificados em categorias sociais, ou seja, agrupamentos de pessoas que se diferenciam de outros grupos por compartilhar de critérios ou atributos semelhantes, ou em redes sociais, o conjunto de indivíduos interligados por uma variedade de relações sociais. A vida organizativa da comunidade se dá através da combinação das categorias sociais com as redes sociais. Nessa questão, a noção de grupo, com sua coesão social faz-se importante. Vários aspectos são relevantes para que a organização aconteça, tais como: a estrutura, as funções, o apoio das organizações, as metas, as lideranças e outros atores do movimento, na sua interação com a população, entre outros. Por fim, os repertórios de ações coletivas são entendidos como “acervo de experiências em mobilizar recursos e agir coletivamente e o valor atribuído a essas experiências” (SANDOVAL, 1989. p. 72). Assim, as ações coletivas dependem tanto da experiência das pessoas na realização das ações, como da extensão e capacidade da coletividade em agregar recursos e engajar membros da comunidade na utilização desses mesmos recursos nas ações a serem realizadas.

⁵ Ayoub (1993) discute a importância do processo de democratização do lazer na sociedade, com base nas reflexões de Cardoso (1985) e, principalmente, em Chauí (1989).

Outro autor a discutir os processos pelos quais os indivíduos avaliam e reconhecem aquilo que os identificam e, com isso, os levam a agirem em conjunto é Melucci (2001). Segundo ele, o potencial de mobilização por meio das redes de recrutamento e a motivação em participar indicam bons caminhos para delimitar a questão colocada anteriormente.

Sobre o potencial de mobilização, o autor refere-se à quota da população que tem atitudes favoráveis à participação em movimentos sociais. Ele baseia-se na unidade entre as pré-condições objetivas e as atitudes subjetivas, de modo a transformar essas últimas em ação. As redes de recrutamento possuem papel importante, pois facilitam o envolvimento entre as pessoas, desonerando o investimento necessário para a consolidação da ação. Segundo o autor, “os indivíduos interagem, influenciam-se, negociam no interior dessas redes e produzem os quadros cognitivos e motivacionais necessários [...]” (MELUCCI, 2001, p. 67). Assim, a motivação para participar, o terceiro item citado anteriormente, não pode ser entendida somente como um fator individual, pois a estrutura dos incentivos é reconhecida e atribuída como valor pelos indivíduos através das redes de relacionamento, influenciando na motivação de modo determinante.

Em outro trabalho, Sandoval (2001) analisa o processo de conscientização política, na participação nos movimentos sociais, utilizando um quadro configurativo que, em algumas categorias, assemelha-se às questões discutidas anteriormente.

Para o autor, as formas de ações individuais e coletivas têm início a partir de um sentimento de pertencimento, de identidade coletiva, que se desenvolve no interior de sentimentos de solidariedade e de identificação com interesses comuns, associados às crenças e valores da comunidade.

O desenvolvimento desses sentimentos de pertencimento pode contribuir, por um lado, para a visualização de adversários com interesses antagônicos e conflituosos aos interesses do movimento e, com isso, levar as pessoas ao desenvolvimento do sentimento de injustiça nas ações realizadas contra a coletividade.

Por outro lado, paralelamente às questões anteriores, pode também ocorrer um sentimento de eficácia política nas pessoas, com crenças e expectativas em relação à situação social, visualizando a possibilidade de mudança nas vivências cotidianas, as contribuições que podem ser dadas para a comunidade, e, assim motivá-la a agir em grupo, por meio do comprometimento de cada um com as ações e com a avaliação dos fatores situacionais da ação coletiva. O desenvolvimento em conjunto dessas categorias acabaria por impulsionar o estabelecimento de metas e de repertórios de ações tanto individuais quanto coletivos, definindo, dessa forma, a consciência política dos participantes dos movimentos sociais (SANDOVAL, 2001).

Porém, o processo de conscientização, mobilização e participação política das pessoas não ocorre de forma automática. Isso acontece devido às restrições da vida cotidiana, que acabam por dificultar as oportunidades de desenvolvimento da politização dos indivíduos.

A naturalidade das relações sociais e a estrutura da vida cotidiana (SANDOVAL, 1989) dificultam o desenvolvimento da capacidade abstrata do indivíduo e, diante dessas dificuldades, a vida cotidiana acaba caracterizada como fragmentada, heterogênea, hierarquizada, em termos de valores e critérios sociais, e

preconceituosa e estereotipada, na definição de pessoas desconhecidas. Isso termina por influenciar a consciência das pessoas, de forma a desenvolver um sentimento de ineficácia política, transcendentalizando ou individualizando as injustiças sociais e, com isso, ocasionando a desmobilização e a não participação nos movimentos sociais.

Assim, se o desenvolvimento de alguma das categorias do processo de conscientização política for induzido pelos processos de neoliberalização e globalização, como, por exemplo, a fragmentação da identidade coletiva, o processo de conscientização política da coletividade seria afetado, ocasionando o desenvolvimento de uma ação totalmente diferente do que foi discutido anteriormente, calcada em formas de ações individuais e coletivas de compensação, e não de questionamento dos valores sociais injustos, ocasionando, ao contrário da mobilização, um sentimento altamente desmobilizador (SANDOVAL, 2001). Daí a importância da experiência coletiva vista como processo educativo na vida diária, e, o lazer, entendido de forma ampla, pode ser um excelente caminho para a vivência desse aprendizado, não de uma perspectiva funcionalista, que apenas ajuda as pessoas a conviverem com as injustiças da sociedade, mas como uma questão de cidadania, de participação cultural.

Outro autor a discutir a participação é Demo (1996). Para ele, é importante estar atento às armadilhas encontradas na lógica do poder, em que a melhor farsa é a da roupagem da participação, situação esta doada pelo poder e não conquistada pelo desigual. Para ele, “participação é o processo histórico de conquista das condições de autodeterminação” (DEMO, 1996, p. 97). Dessa forma, participação não pode ser dada ou imposta, nem mesmo é prévia, uma vez que somente existe se for conquistada, afinal, ela é processo e não produto acabado.

Nesse sentido, a participação é um instrumento essencial de promoção social, pois é através dela que se alcança a autopromoção, de modo a superar o assistencialismo. Mas isso somente acontecerá se o necessitado abraçar a sua causa entendendo-a como uma conquista. Caminhando na mesma direção da discussão realizada por outros autores (SANDOVAL, 1989; 2001; CHAUI, 1989), aponta que a realização de políticas assistencialistas, com o objetivo de cultivar o problema, revestindo a ação de uma aparente ajuda, tem o poder de levar a desmobilização aos movimentos sociais. Para Demo (1996) poder inteligente é aquele que distribui assistências, desmobilizando o adversário através de suas políticas assistencialistas, ao passo que a redução da desigualdade só será efetiva se ela for promovida pelo desigual e não pelo privilegiado, e aí está a sua competência.

Assim, para que a autopromoção se estabeleça é necessária a presença do homem político, que é aquele politicamente competente, que não se ilude com suas limitações, mas, ao contrário, busca enfrentá-las, organizando-se para preservar seus direitos. Com isso, ganha importância a organização política como canal de participação, seja ao nível de grupos de interesses ou ao nível das comunidades, com as várias formas de associativismo de fundamental importância para o exercício da democracia, pois assim aprendemos a participar e a exigir os nossos direitos, a partir das necessidades e desejos dos envolvidos nesses grupos.

A discussão da questão do associativismo, por meio do lazer, mostra que uma série de formas associativas informais, que, por não aparecerem nas estatísticas

ou não serem devidamente estudadas, contribuem para constatações equivocadas de que o brasileiro não é associativo, quando comparado a outros países (MARCELLINO, 2000).

Porém, é muito importante a consideração dos grupos informais que se unem para apoio mútuo, característica dos interesses sociais do lazer, revelando uma das faces do associativismo pouco conhecidas, porém autênticas de relacionamento social, porque não dirigidas, espontâneas e não impostas (OLIVEIRA, 1981).

É na coerência do cotidiano vivido nas comunidades⁶, na participação coletiva que as soluções podem ser encontradas e vivenciadas. Esse cotidiano é a quinta dimensão do espaço, reunindo o presente fugaz e o futuro almejado, e

[...] aparece como coerência do grupo com seu entorno, com o meio, com o lugar, produzindo manifestações que, por essas raízes, são dotadas de força, e, de outro, permite a produção da transgressão, isto é, a capacidade de não aceitar o estabelecido, tanto na idéia, quanto na prática. Aliás, essa é a única forma de produzir o futuro (SANTOS, 2000. p. 36).

Com isso, percebemos a possibilidade de organização e conscientização da comunidade, em relação aos problemas vivenciados cotidianamente. O lazer, representado pelo movimento hip-hop, próprio da periferia da cidade grande, pode ser um excelente mecanismo de organicidade para os "manos" e "minas", no sentido de momento participativo e definidor das ações que envolvem a coletividade. Assim, é entendido como direito de cidadania, podendo ser vivenciado como um instrumento de mudança, gerador de novos valores como contraponto à problemática das políticas públicas sociais, ao abandono cada vez maior ao qual as pessoas são submetidas pelo poder público.

A valorização das ações relacionadas à organicidade do movimento hip-hop, no entanto, não deve ser entendida como um incentivo para que os poderes municipal, estadual e federal ausentem-se do investimento em políticas públicas nesse setor, mas, ao contrário, deve ser vista como um alerta da sociedade diante da necessidade da atuação dos órgãos públicos, em parceria com as iniciativas populares, no sentido de potencializar as ações desenvolvidas na área.

Referências

ALVES, Flávio S. *Dança de Rua: corpos e sentidos em movimento na cidade*. Rio Claro: UNESP/Departamento de Educação Física, 2001. (Monografia. Graduação em Educação Física)

ALVES, Flávio S.; DIAS, Romualdo. A dança Break: corpos e sentidos em movimento no hip-hop. *Motriz*. Rio Claro: UNESP, v. 10, n. 1, p. 1-7, jan.-abr, 2004.

ANDRADE, Eliane N. de. Hip-Hop: movimento negro juvenil. In: ANDRADE, Eliane N. de (Org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999, p. 83-91.

⁶ Comunidade é entendida como o sentimento de pertencer "[...] a uma unidade de destino [...]", a um grupo de pessoas com objetivos comuns (CHAUI, 1989. p. 51).

AYOUB, Eliana. *Interesses físicos no lazer como área de intervenção profissional*. Campinas: Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas, 1993. (Dissertação. Mestrado em Educação Física/Estudos do Lazer).

AZEVEDO, Amailton M. G.; SILVA, Salloma S. J. da. Os sons que vêm da rua. In: ANDRADE, Eliane N. de. (Org) *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999, p. 65-82.+

BENNETT, Andy. Estilos globais, interpretações locais: reconstruindo o "local" na sociologia da cultura juvenil. *Forum Sociológico*. [S.l.: s.n.], n.º 7/8 (2ª série), p. 49-67, s.d.

CANCLINI, Nestor G. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. 4 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

CARDOSO, Fernando H. *A democracia necessária*. Campinas: Papirus, 1985.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. 2 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000. (A era da informação: economia, sociedade e cultura; v. 2).

CHAUÍ, Marilena.S. Cultuar ou cultivar. *Teoria e Debate*. [S.l.: s.n.], n.º 8, p. 50-56, out./nov./dez, 1989.

DAÓLIO, Jocimar. *Da cultura do corpo*. 5 ed. Campinas: Papirus, 2000.

DAYRELL, Juarez. *Juventude brasileira: culturas do lazer e do tempo livre*. [S.l.:s.n.], s.d. Mimeografado.

DEMO, Pedro. *Pobreza Política*. 5 ed. Campinas: Autores Associados, 1996.

DIÓGENES, Glória. *Cartografias da cultura e da violência: gangues, galeras e o movimento Hip-Hop*. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 1998.

DUARTE, Geni. R. A arte na (da) periferia: sobre...vivências. In: ANDRADE, Eliane. N. de (Org.). *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999, p.13-22.

EWEN, Stuart. *Todas las imágenes del consumismo*. La política del estilo en la cultura contemporánea. México, DF: Grijalbo, 1991.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FREDERICO, Carolina. As meninas superpoderosas. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 de jun., 2001. Caderno Ilustrada, p. E1.

HERSCHMANN, Michael. *O Funk e Hip-Hop invadem a cena*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

IBGE. Informações básicas municipais (MUNIC). 2001. Disponível em:<<http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/economia/perfilmunic/2001/munic2001.pdf>>. Acesso em: 13 jul. 2005.

LEFEBVRE, Henry. *A vida cotidiana no mundo moderno*. São Paulo: Ática, 1991.

MAFFESOLI, Michel. *Dinâmica da violência*. São Paulo: Ed. da Revista dos Tribunais, 1987a.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas Sociedades de Massa*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987b.

MAGRO, Viviane Melo de M. Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e hip-hop. *Cad. CEDES*. Campinas, vol. 22, n. 57, p. 63-75, agosto, 2002.

MARCELLINO, Nelson.C. *Estudos do lazer: uma introdução*. 2 ed. Campinas: Papyrus, 2000.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. Vol. II, São Paulo: E.P.U., 1974.

MELUCCI, Alberto. *A invenção do presente: movimentos sociais nas sociedades complexas*. Petrópolis: Vozes, 2001.

OLIVEIRA, Paulo de Salles. *É o brasileiro associativo? Leituras Celazer*. São Paulo: SESC, 1981.

RIECHMANN, Jorge.; BUEY, Francisco. F. *Redes que dan libertad: introducción a los nuevos movimientos sociales*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1994.

ROSE, Tricia. Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop. In: HERSCHMAN, Michael. (Org.). *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 190-213.

ROTTA, Daltro C. et al. Da produção estética à (re)construção urbana: tatuagens do hip-hop. *Revista da Educação Física*. Maringá: UEM, v. 13, n. 2, p. 97-104, 2º sem. 2002.

SANDOVAL, Salvador A. M. The Crisis of the Brazilian Labor Movement and the Emergence of Alternative Forms of Working-Class Contention in the 1990s. *Revista Psicologia Política*. São Paulo: Sociedade Brasileira de Psicologia Política, ano 1, vol. 1, p. 173-195, jan.-jul. 2001.

SANDOVAL, Salvador A. M. Consideração sobre aspectos micro-sociais na análise dos movimentos sociais. *Psicologia e Sociedade*, ano IV, nº 7, p. 61-73, 1989.

SANTOS, Milton. Lazer popular e geração de empregos. In: SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO/WORLD LEISURE AND RECREATION ASSOCIATION. *Lazer numa sociedade globalizada/Leisure in a globalized society*. São Paulo: SESC/WLRA, 2000, p. 31-37.

SILVA, José C. G. da. Arte e educação: a experiência do movimento hip-hop paulistano. In: ANDRADE, Eliane N. de. (Org.) *Rap e educação, rap é educação*. São Paulo: Summus, 1999, p. 23-38.

ABSTRACT: The article discusses the contribution of the hip-hop movement in leisure activities occurring during people's free time in the urban environment. The paper provides evidence for increased socio-cultural participation which may lead to new values that challenge the current social status of the participants.

KEYWORDS: Hip-Hop. Leisure. Social Participation.

Endereço dos autores:

Edmur Antonio Stoppa

Av. Brigadeiro Luís Antonio 1041 apto 12. Bela Vista.

São Paulo – SP – 01317001

Endereço Eletrônico: stoppa@osite.com.br

Recebido em: 12/08/2006

Aceito em: 18/09/2006

Nelson Carvalho Marcellino

R. 14 de dezembro, 428 apt. 41

Câmpinas – SP – 13015-130

Endereço Eletrônico: marcelin@supernet.com.br