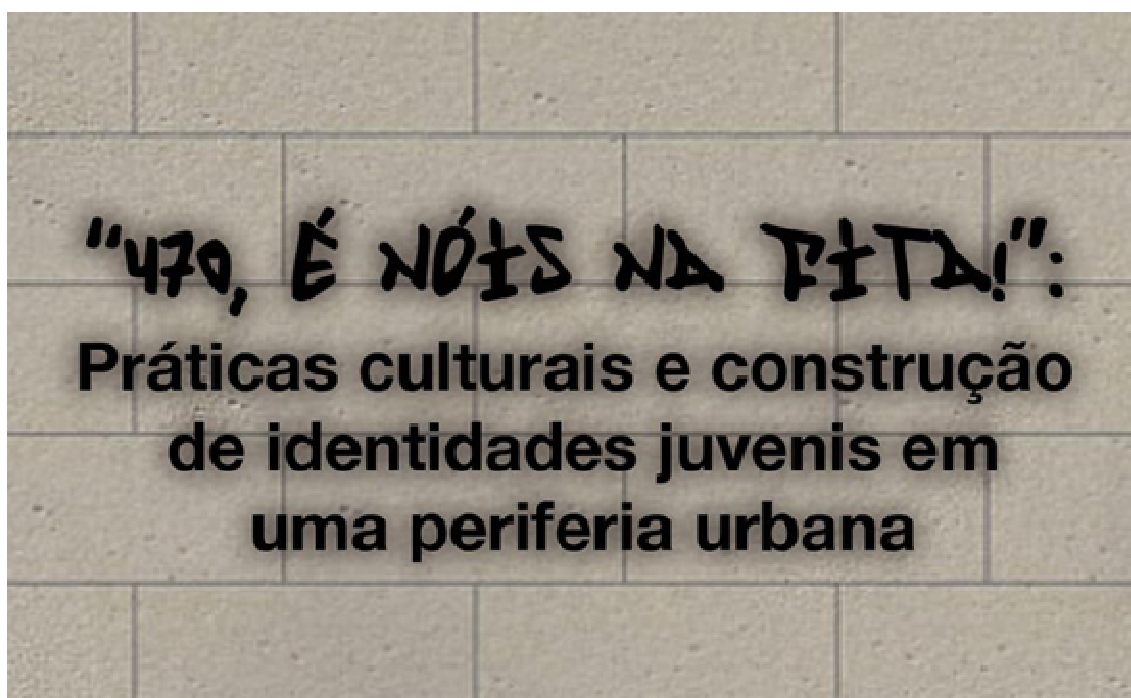


UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM PEDAGOGIA DA ARTE

JUSÇARA MADALENA CUSTÓDIO



Porto Alegre

2011

JUSÇARA MADALENA CUSTÓDIO

**“470, É NÓIS NA FITA!”: PRÁTICAS CULTURAIS E CONSTRUÇÃO
DE IDENTIDADES JUVENIS EM UMA PERIFERIA URBANA**

Projeto de pesquisa apresentado ao Curso de Especialização em Pedagogia da Arte como requisito ao desenvolvimento do Trabalho de Conclusão de Curso.

Orientadora: Prof^a Dra. Luciana Gruppelli Loponte

Porto Alegre

2011

Às minhas filhas Maíra e Thainá.

À juventude criativa do Bairro Bom Jesus
que provocou o começo desta investigação.

Aos professores: Luciana, minha
orientadora, Bethe Garbin e Juarez Dayrell,
que me instigam a continuar pesquisando.

RESUMO

Esta pesquisa procura analisar como se dá a construção de identidades juvenis, por meio de determinadas práticas culturais populares de um grupo específico de jovens pobres e negros, na sua maioria, habitantes de um bairro localizado na periferia de Porto Alegre/RS. Utilizando uma abordagem etnográfica, esta investigação é direcionada a uma parcela de jovens, moradores de uma vila localizada no bairro Bom Jesus, que procuram ter visibilidade e construir sua socialização através de manifestações culturais que dialogam intensamente com o Movimento Hip Hop. Para tanto, fazem uso, principalmente, de dois elementos que o compõem: o Rap e o Graffiti como produção cultural e, através dos quais podem evidenciar suas capacidades de protagonismo juvenil. Neste estudo, procura-se evidenciar a existência de um território criativo, pulsante, sem estigmas, onde estes jovens atuam ligados a um movimento que acredita em outros saberes e, através de algumas práticas culturais específicas, os mesmos se descobrem, problematizam, assumem suas identidades. É a partir de um território invisível, considerado socialmente à margem, que estes sujeitos sociais se mostram apresentando seus discursos, constituindo suas tribos, desvelando um estilo de vida rap, desenvolvendo suas capacidades sensíveis, construindo sua autonomia, sua marca de pertencimento social. Pertencimento este, que é construído, principalmente, pela apropriação dos números 470, prefixo da linha de ônibus do bairro. Mais do que isso, o 470, para além de ser uma marca visual e simbólica, passa a se constituir como uma demarcação de território, uma inscrição, uma identificação social destes jovens.

Através de seus diferentes modos de ser e estar jovens, aliados a aspectos mesclados entre si (como classe social, etnia e gênero) e imbricados com outros elementos culturais trazidos por eles, é que se vai tratar do conceito do termo juventude no plural; ou seja: juventudes. Nesta ação investigativa, orientada por contribuições teóricas dos Estudos Culturais, aliada aos campos da Cultura Visual, da Arte e da Educação, deseja-se direcionar outros olhares sobre este grupo em questão, numa perspectiva de compreensão mais totalizante desses jovens com quem se trabalha e se convive, dentro e fora da escola.

PALAVRAS-CHAVE: Juventudes, Práticas Culturais, Movimento Hip Hop, Graffiti, Rap, Identidades, Gênero, Educação.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 01: Território Criativo.....	06
Imagem 02: Mapa do Bairro.....	10
Imagem 03: Grupo Alcatraz.....	15
Imagem 04: Grafitando no Muro.....	19
Imagem 05: Grupo de Rap Família Seguidores.....	21
Imagem 06: Rappers da comunidade.....	23
Imagem 07: Grafitti 470.....	25
Imagem 08: Encontro dos principais grupos de rap.....	27
Imagem 09: Alunos da Oficina de graffiti.....	28
Imagem 10: Graffite na Parede.....	29
Imagem 11: Fachada Comercial.....	31
Imagem 12: Rádio Voz 470.....	35
Imagem 13: Grupo de dança da Escola.....	38
Imagem 14: Mc Binho.....	39
Imagem 15: A fala dos 'manos ' e 'minas'.....	40

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	06
2 JUVENTUDES E SEU TERRITÓRIO CRIATIVO	10
2.1 Bairro Bom Jesus: um território criativo	10
2.2 Que juventudes são essas?	14
2.3 Não existe uma única juventude. Há sim, “juventudes”	19
3 ELEMENTOS DO HIP HOP COMO CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE	22
3.1 Um olhar sobre o movimento Hip Hop	22
3.2 Rap como elemento de comunicação e identificação	23
3.3 470: a marca do pertencimento	25
3.4 O Graffiti e a Pichação como intervenções urbanas	27
4 PRÁTICAS CULTURAIS E PRODUÇÃO DE IDENTIDADES	33
4.1. Cultura visual, arte e educação	33
4.2. Currículo e cultura: algumas considerações	33
4.3. A produção de identidades	36
4.4. Práticas culturais juvenis	37
5 A VOZ DA ‘QUEBRADA’ 470	39
5.1 A fala dos “manos” e das “minas” no território da pesquisa antropológica	39
5.2 Algumas Considerações e reflexões	41
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	43
GLOSSÁRIO	47
ANEXOS	49

1.INTRODUÇÃO

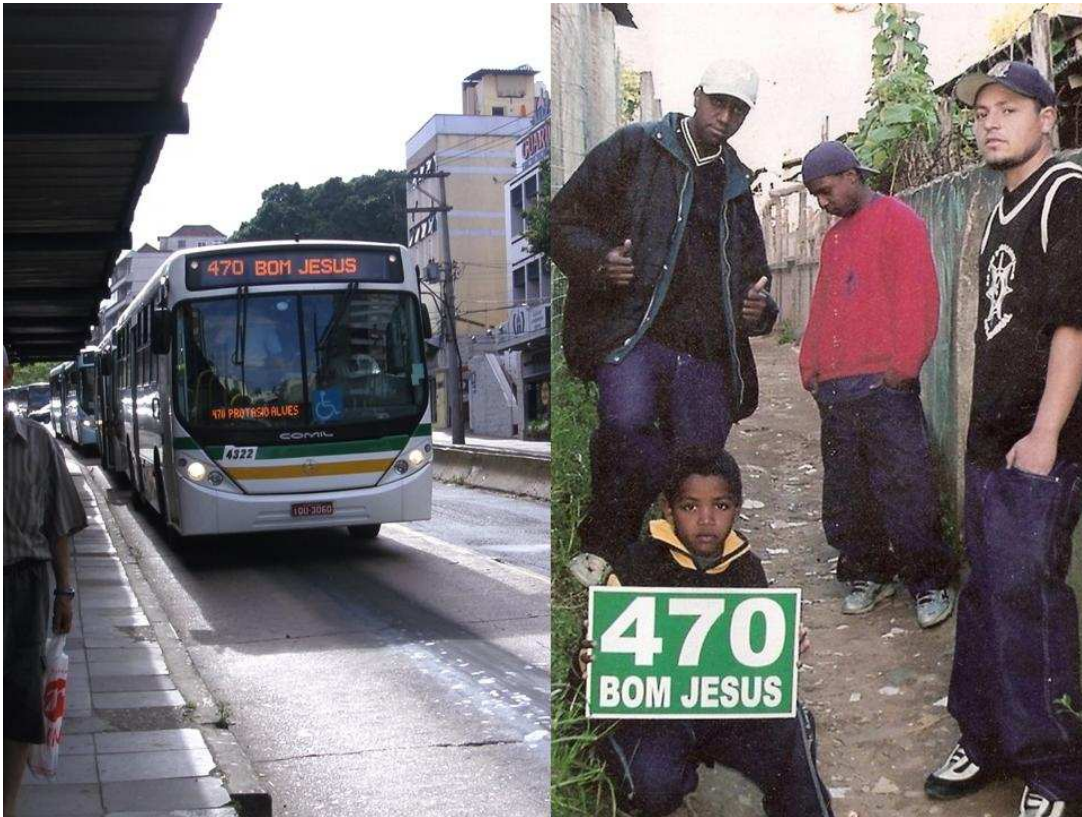


Imagem 1 - Território Criativo
Fonte: Arquivo Pessoal / Blog Terminal 470

Nesta pesquisa, procuro investigar como se dá a constituição de identidades juvenis de um determinado grupo social: jovens pobres e negros, na sua maioria, moradores de uma periferia urbana que se apropriando de determinados artefatos culturais e lançando mão da dimensão simbólica presente em seu contexto social, buscam (re) significações, ou seja: através da necessidade de se tornarem socialmente visíveis, procuram construir suas identidades.

Utilizando-me de uma análise com enfoque etnográfico, procuro desvendar o que significa o 470 (ou 47zero) ¹, que comumente aparece como simples assinatura visual, nas representações e manifestações de uma parcela da juventude de uma periferia urbana de Porto

¹ 470 – Número de referência da linha de ônibus que faz o itinerário do centro da cidade até o bairro Bom Jesus. Pensar a partir da complexidade de significados deste número na comunidade é uma das abordagens centrais neste estudo.

Alegre: mais detalhadamente, de um grupo específico de jovens, habitantes de uma das vilas localizadas no Bairro Bom Jesus ² (conhecido também pelo apelido de ‘Bonja’).

Através dessa investigação busco evidenciar a importância de outros conhecimentos que estes jovens trazem para além dos espaços-tempos conhecidos como pedagógicos. São outros sentidos, desvelados através de suas expressividades, manifestados diretamente nas suas músicas, no seu visual, nas suas atitudes, enfim, no seu modo de ser e que compõem a constituição de identidades juvenis, negras e pobres (em sua maioria). Para tanto, procuro estabelecer uma relação entre os campos dos Estudos Culturais (e suas vertentes pós-estruturalistas) com os alguns estudos da Cultura Visual e com a Educação.

Falando como professora de Artes ³, que atua em uma escola pública localizada no bairro em questão, há algum tempo venho percebendo que um número cada vez maior de jovens tem manifestado a necessidade de se mostrarem, de se tornarem visíveis, de marcarem seus sentimentos de pertencimento, quer seja, através de suas produções gráfico-plásticas e/ou musicais ou mesmo por suas atitudes performáticas (dentro ou fora da escola). Para tanto, eles fazem uso de alguns elementos (o *Graffiti* * e o *Rap* *), que constituem o movimento que mais se identificam: o Hip Hop * e que serão apresentados durante este estudo.

Eles se identificam com qualquer artefato que a indústria cultural possa lhes fornecer: quer seja: através da moda (do uso de roupas, bonés e tênis de marcas famosas), ou pela utilização das redes sociais (internet), ou pela expressão do graffiti, como meio de comunicação ou ainda, pelas músicas de sua preferência (*Raps* e *Funks**).

São eles e elas (quer sejam alunos, ou não) que trazem para dentro da escola outros conhecimentos, através de seus referenciais culturais construídos, e expressam muito de suas práticas culturais, que acontecem além dos muros da instituição escolar. Esses jovens exibem suas diferenças em relação a outros jovens. Sentem a necessidade de fazerem parte de sua comunidade e de mostrar que tem a sua própria produção cultural, ‘sua própria cultura’ (nos dizeres de um dos rappers entrevistados), que os identifica. Quer seja pelo desenvolvimento de suas ações culturais, pelo uso de seus corpos ou de suas marcas, ou ainda, através de signos, está posto que suas representações tem um propósito básico: construir a sua própria identidade, dentro e fora desse território.

² Bairro Bom Jesus – bairro situado na zona leste de Porto Alegre, apontado como uma das regiões da cidade com os maiores índices de vulnerabilidade social. Suas características serão tratadas adiante, na primeira parte do trabalho.

³ Estou trabalhando neste bairro, há mais de seis anos, como professora de artes da rede municipal de Porto Alegre.

* Os termos que apresentam o asterisco (*) devem ser consultados no glossário.

Assim, com esse estudo, orientado por contribuições teóricas dos Estudos Culturais, aliado às pesquisas nos campos da Cultura Visual, da Arte e da Educação, se deseja instigar a busca de outro olhar sobre este grupo juvenil, numa perspectiva de compreensão mais totalizante desses jovens com quem se trabalha e se convive, dentro e fora da escola. Propõe-se compreender sua cultura juvenil, considerando suas expressividades (performances) cotidianas, seu modo próprio de pensar e agir, dentro desse contexto globalizado, que constitui outros paradigmas, outros referenciais, diferentes espaços e tempos. Busca-se saber quem, de fato, são esses sujeitos pesquisados que têm, em suas trajetórias de vida e na constituição de suas relações sociais, algumas experiências peculiares, que valem a pena serem estudadas com mais profundidade como desdobramento posterior, abrindo o leque da pesquisa. Desde o *rapper* que aproveita as oportunidades surgidas para se desviar do mundo do crime, por intermédio do movimento Hip Hop; ou mesmo a jovem MC, que ao vislumbrar o mundo do trabalho, e este acaba sendo uma condição para um mínimo de autonomia e de vivência, tenta conciliar o mesmo com seus estudos, mas é obrigada a abrir mão de sua participação cultural ativa, nos movimentos sociais que a ajudavam em seu processo de produção musical. Sonhos adiados e trajetórias modificadas. Enfim, esses jovens da periferia convivem com diferentes modelos de socialização: as relações familiares, a escola, a proximidade com o mundo das drogas e do crime organizado, os espaços de esporte e lazer, o quanto tudo isso gera conflitos, adversidades e experiências diversificadas na formação dessa juventude.

Ao mesmo tempo, o currículo escolar está constituído como artefato que produz as identidades juvenis. Os alunos são subjetivados a pensar e agir de acordo com o que se estabelece no currículo. A escola como instituição parece estar situada num universo paralelo, onde, ao produzir determinadas práticas pedagógicas, as institucionaliza, as naturaliza, fazendo com que pareçam verdades absolutas, inquestionáveis e imutáveis. O conceito de cultura trabalhado nessa instituição fica assim reduzido ao que está instituído como cultura pedagógica. Dentro desse contexto, como se pensar em mudanças? O que propor para que seja incorporada, por exemplo, a cultura popular dentro da escola? Um caminho possível pode ser começado através do questionamento de certas práticas pedagógicas, desnaturalizando-as e possibilitando a abertura de espaços para as produções culturais juvenis locais, para que, de fato, aconteçam e contribuam para uma transformação social. Para tanto, como educadores, é imprescindível podermos refletir, pesquisar e promover uma mudança de narrativas, objetivando a constituição de novos processos de aprendizagens.

Como metodologia para esta pesquisa, realizei entrevistas semi-estruturadas com um grupo de adolescentes e jovens (moradores do bairro, estudantes ou não), na faixa etária dos 15 aos 25 anos.. Fiz também uma observação participante e registro de minhas percepções pessoais, além de uma rápida análise de alguns artefatos culturais produzidos por eles, como a produção de graffitis e raps.

Um dos meus objetivos foi compreender se algumas dessas práticas culturais juvenis expressas aqui são relevantes para produzir, também dentro da escola, uma cultura popular contextualizada. Além disso, perceber como se dá a relação da escola com tais práticas, considerando outros conhecimentos que esses jovens trazem, para além dos espaços-tempos institucionalizados pela mesma e, de que forma tudo isso contribui (ou não) para a construção identitária dessa juventude. Ao longo deste estudo serão apresentados os referenciais teóricos nos quais me ancorei para tal abordagem e, que têm me instigado a continuar pesquisando sobre este tema, ora apresentado.

Dessa maneira, surge uma provocação, ocorre um deslocamento de certas representações construídas socialmente e que nós, educadores, muitas vezes ajudamos a reforçar. Esses jovens socialmente excluídos têm o desejo e a necessidade de demarcar seu espaço, sua inscrição social, sua identidade juvenil. São eles que, de uma forma ou outra, propõem a possibilidade de construção de pontes, para que possa se debater horizontalmente as diferenças.

Situado na região leste da cidade de Porto Alegre, o bairro Bom Jesus (originariamente chamado de Vila Bom Jesus) é o resultado de um complexo de vilas, sendo que sua ocupação, inicialmente, foi fruto de um fracionamento das terras de herdeiros do Barão do Caí, ainda na segunda década do século vinte. Trinta anos mais tarde, o próprio poder público transferiu um contingente populacional para dentro dos limites da propriedade particular de tais herdeiros, tendo esse fato originado a antiga Vila “Mato Sampaio”, que se desdobrou no que hoje denominamos “Grande Nossa Senhora de Fátima” (Vilas Fátima, Divinéia e Pinto).

Não se tem como objetivo aqui dar ênfase à conjuntura político-econômica, que na década de trinta é atingida por severas crises, decorrentes de fatores como o modo de produção capitalista internacional e a decadência econômica da aristocracia rural, afetada pela quebra da aliança entre o sistema vigente e as oligarquias. Mas, sabe-se que o capitalismo industrial, que floresce a partir dessa ruptura, vai incidir diretamente nas configurações das grandes cidades, que vêm emergir, em seus cinturões, múltiplas indústrias e dessa forma, atraem um imenso contingente de trabalhadores rurais, que chegam à procura de melhores condições de trabalho e de salário. Com a capital do Estado, não foi diferente. A constituição desse território, em questão, se deu de forma peculiar; a área configurou-se como sendo uma zona afastada dos núcleos mais valorizados da capital, o que, de forma inevitável, determinou um barateamento das terras, possibilitando que muitas famílias, com poder aquisitivo mais baixo, pudessem comprá-las. Decorre que a venda dos lotes não conta com nenhuma infraestrutura, o que faz com que os novos proprietários se organizem socialmente para reivindicar as melhorias necessárias para garantia de seu bem estar social. Ao longo das décadas seguintes, muitas melhorias foram realizadas; porém, apesar de muitas conquistas, surge também muita degradação, em razão do crescimento desordenado desse aglomerado urbano e, da ausência de investimento em políticas públicas para o local.

O bairro é atualmente conhecido, como sendo um território que apresenta um dos maiores índices de vulnerabilidade social e baixa qualidade de vida de Porto Alegre. Aparecendo seguidamente, em destaque, nas páginas policiais dos jornais da capital, ele ainda encabeça vários dos indicadores de exclusão da nossa cidade. É reconhecida como uma das mais violentas e empobrecidas regiões periféricas, com acentuados índices de famílias em situação de risco social, marcadas pela predominância de subemprego, ocupações irregulares, carência de infraestrutura e saneamento básico; assim como grande parte das comunidades periféricas da região metropolitana.

A existência de temas centrais e complexos, tais como o tráfico de drogas e as diversas formas de violência (doméstica, sexual, brigas de gangues e crimes, só para citar algumas), constituem um atravessamento fortemente presente e que perpassam todas as relações de poder internas ao território aqui destacado. Numa rápida incursão por uma das ruas que atravessam o bairro, pode-se encontrar, quase que diariamente, crianças catando lixo para venda nos galpões de reciclagem; ou então, sendo submetidas à exploração sexual infantil, acompanhadas ou não, por adultos.

Dados estatísticos recentes apontam essa região como sendo o segundo maior percentual de população negra da capital: 12,4%, só perdendo para o grande bairro Partenon, que apresenta 13,2%. Só esse índice parece evidenciar “a guetização, à que a população afro-descendente foi sendo historicamente submetida, cada vez mais longe do centro financeiro, cultural e econômico, empurrada para as periferias da cidade”. (MELLO, 2008 a, p.234-23).

Na intenção de situar algumas características a cerca do território em questão, faz-se necessário dizer que, para além dos estigmas socialmente construídos e muitos deles consolidados, esse é um *lugar* de produção cultural; onde, por exemplo, movimento Hip Hop se manifesta, através dos raps e graffittis ali produzidos, por essa juventude.

É importante esclarecer que o termo *lugar* é apresentado aqui como sinônimo de: lugar ocupado, de espaço, de ambiente. Ou, em conformidade com CANCLINI:

A que lugar eu pertenço? A globalização nos leva a re-imaginar a nossa localização geográfica e geocultural. As cidades, e, sobretudo as mega-cidades, são lugares onde essa questão se torna intrigante. Ou seja, espaços onde se apaga e se torna incerto o que antes se entendia por ‘lugar’. Não são áreas delimitadas e homogêneas, mas espaços de interação em que as identidades e os sentimentos de pertencimento são formados com recursos materiais e simbólicos de origem local, nacional e transnacional. (CANCLINI, 2003, p.153)

Para efeitos de estudo, foi feito um recorte, focando em uma das vilas mais antigas do mesmo, até então denominada Vila Mato Sampaio, mas, que hoje é conhecida como Vila Nossa Senhora de Fátima.

Considerando que boa parte dessa população possa ser fruto de sucessão migratória, mesmo sofrendo um processo de desterritorialização, acredita-se que a necessidade de integrarem-se socialmente ao novo ambiente, trouxe consigo outra forma de luta pela sobrevivência, ou seja, a construção de seus referenciais culturais. Constata-se isso, ao vermos

a maioria dos jovens expressarem um sentimento de pertencimento e afeto a esse território, que carinhosamente leva o apelido de 'Bonja'. Não raro, ao serem perguntados onde moram, eles respondem sem hesitar: "moro na Bonja"! Muitos também respondem que são da zona leste, são "do 470". Surgindo como assinatura visual, vamos encontrar o '470' presente nos trabalhos escolares, no nome da rádio comunitária da escola, nos raps cantados pelos 'manos' e 'minas' do movimento Hip Hop, estampado em camisetas e bonés, nas pichações e graffiti pintados em paredes, muros e portas, quer seja, dentro da escola ou nos comércios, como foi registrado nesta investigação.

Há algum tempo, vem-se tentando acompanhar o dinamismo e a mobilidade dessa juventude pobre e marginalizada, procurando focar a sua participação cultural ativa, sua visibilidade (mesmo que fragmentada), seu protagonismo (a partir da produção do sensível), adquiridos através de sua "produção cultural deslocada", advinda de um território periférico criativo. De acordo com a pesquisadora IVANA BENTES:

Essa cultura das favelas e periferias (música, teatro, dança, literatura, cinema), surge como um discurso político "fora de lugar" (não vem da universidade, não vem do Estado, não vem da mídia, não vem de partido político) e coloca em cena novos mediadores e produtores de cultura: *rappers*, funkeiros, b-boys, jovens atores, *performers*, favelados, desempregados, subempregados, produtores da chamada economia informal, grupos e discursos que vêm revitalizando os territórios da pobreza e reconfigurando a cena cultural urbana. Transitam pela cidade e ascendem à mídia de forma muitas vezes ambígua, podendo assumir esse lugar de um discurso político urgente e de renovação num capitalismo da informação. (BENTES, 2007, p. 54)

2.2 – Que Juventudes são essas?

RAP BEM NESSA – Da Guedes
Composição: Da Guedes e Thaíde

Chega, respeita!
Chega e representa!
Sente o back so firmeza!
Sente o back so firmeza!
Então chega, respeita!
Chega e representa!
Tudo o que o Rap fez,
Tudo que o Rap faz,
É a diferença!

Chega só se eu cheguei Rima eu sei que é dom se expressar é bom.
Descobrir o que se pode fazere fazer bem feito!
É estilo dos manos é como ser eleito na vida ser útil insista
Se hoje eu consegui é por que um dia eu comecei
A saber que se pode manter a voz ativa
Dá uma idéia nos parceiros que sempre colam
Por aqui, por ali, na quebrada, na vila,
Parado de canto o rádio e a base só rimando

Nossa idéia o Rap, nosso logo Hip Hop
Sempre na resposta e nunca de caô valor pros meus parceiros se ligo, se ligo.
Segue a risca e não desanda,
Que a regra não mudo
Olha pro mano do seu lado que nunca se nego
Na ruim na boa sempre de parceiro
(...)

Extraído do site: www.vagalume.com.br

É com alguns trechos da letra do rap Bem Nessa, do grupo Da Guedes, que se começará a falar sobre quem são essas juventudes das periferias. Ela é reveladora de um contexto social excludente, vivido pelos jovens que a compuseram, e evidencia uma consciência crítica sobre temáticas contemporâneas, tais como: diferença, respeito,

representação como marca identitária. Essas juventudes têm algo em comum: o *Rap*. Essa forma de denúncia os identifica e, ao mesmo tempo, marca sua diferença em relação a outros sujeitos e grupos sociais. Por isso o produzem. Como definição de *sujeitos sociais*, recorre-se a JUAREZ DAYRELL:

[...] o sujeito é um ser humano aberto a um mundo que possui uma historicidade, portador de desejos e movido por esses desejos, em relação com outros seres humanos, eles também sujeitos. Ao mesmo tempo, sujeito é também um ser social, com uma determinada origem familiar, que ocupa um determinado lugar social e se encontra inserido em relações sociais. O sujeito é, ainda, um ser singular, que tem história, interpreta o mundo, dá-lhe sentido, bem como à posição que ocupa nele, às suas relações com os outros, à sua própria história e à sua singularidade [...]. (DAYRELL, 2005, p.176 apud CHARLOT, 2000, p.33,51)



Imagem 3 - Grupo Alcatraz
Fonte: Blog Terminal 470

Pelas novas formas de socialização e meios de comunicação, esses sujeitos pesquisados do bairro Bom Jesus também recebem “uma informação e formação geral que vai constituindo uma inteligência de massas, inteligência coletiva em desenvolvimento acelerado” [...]. (BENTES, 2007). Na fala dos ‘manos’ e minas’ surge essa mesma conscientização e identificação, tanto com relação ao território (‘nas quebradas’, na vila ou na favela, como o denominam), como nas suas manifestações culturais (seja compondo um rap ou graffitando).

O rap é, portanto, uma música de denúncia. E o Hip Hop, como movimento gestado entre os jovens nas periferias brasileiras, tem grande importância porque resgata estas questões sociais, de forma muito significativa. Vejamos o que diz um dos *rappers*, Nego Prego, em um trecho da entrevista apresentada ao final desta pesquisa: “[...] Falam o que eles vivem, falam o que eles pensam, falam o que eles gostariam... tem não só a questão do rap político tem os caras que cantam música de festa, existe festa, aqui; não é só tristeza e coisa e tal [...]”.

Assim, fica ressaltado o quanto esses jovens pesquisados se identificam socialmente com outros tantos jovens, integrantes das muitas periferias urbanas de nosso país. E o quanto esse movimento é construtor de possibilidades e de perspectivas de vida. Considerando esse contexto sócio-econômico e cultural pode-se dizer que, para além da imagem socialmente construída a cerca desses jovens negros e pobres, na sua maioria; geralmente associada à violência e marginalidade, o Hip Hop se coloca na contramão dessa lógica pré-estabelecida, provocando, com isso, sua participação e autonomia cultural, dentro deste cenário social. Concordando com (DAYRELL, 2002, p.41), “[...] esses atores envolvem-se com diferentes expressões culturais, como a dança ou o teatro, mas é a música que mais agrega os jovens, sendo o produto cultural mais consumido entre eles [...]”. Ela funciona como “[...] articuladora de identidades e referência na elaboração de projetos de vida individuais e coletivos [...]”, além de ser o meio, através do qual, os jovens buscam intervir na sociedade, constituindo-se como uma “forma própria de participação social”. Refletindo sobre como se dão os diálogos e comportamentos entre esses jovens, observa-se que seus modos de ser (de uma maioria) se manifestam de forma peculiar, ao produzirem como artefatos culturais: grafittis, pichações e músicas de rap; como foi citado no exemplo anterior.

A temática da juventude tem grande importância na escola, enquanto espaço de sociabilidade e de práticas culturais. É preciso conhecer quem é esse sujeito social, suas múltiplas dimensões, perpassando por sua condição sócio-econômica, étnica, de gênero, enfim.

Esta temática, trazida para o centro do debate, está relacionada com o que autores como DAYRELL defendem: Podemos afirmar que não existe uma juventude, mas juventudes, no plural, enfatizando, assim, a diversidade modos de ser jovem na nossa sociedade. (DAYRELL, 2002, p.4).

A intenção aqui é a de trazer à discussão algumas questões, cada vez mais presentes no cenário da escola, relacionadas aos jovens e suas práticas culturais juvenis, que muitas vezes

passam despercebidas como tal, por muitos de nós, educadores, que mesmo no convívio diário com essas novas gerações, desconhece quem são, o que sentem, o que fazem. Esse desconhecimento abrange também os pais e a própria mídia, que se encarrega de difundir e constituir o imaginário social, produzindo valores e atitudes quase sempre negativos, na busca de comparação desses jovens com as gerações anteriores, e na tentativa de querer enquadrá-los dentro de modelos tradicionais de comportamento, de educação, de cultura. Mas, aqui não se vai deter em analisar os conflitos de gerações, mesmo sabendo que são existentes. De qualquer maneira, a herança social recebida vai ser posta em discussão. O que parece ser mais importante compreender é o que está por trás desses conflitos e como podemos nos relacionar com tudo isso. Mas, no primeiro momento, é necessário que se compreenda, minimamente, o contexto social em que se está vivendo.

Estamos imersos no contexto de numa sociedade globalizada, onde o acesso às informações é cada vez maior e mais rápido, provocando estímulos os mais variados, e um processo de transformação nas principais instituições sociais (família, escola, trabalho), que perturba o modo de ser/estar no mundo; que altera até mesmo os espaços e formas de socialização. Refletindo sobre algumas afirmações do sociólogo polonês Zygmunt Bauman de que o “mundo se move em alta velocidade e em constante aceleração” e de que “estamos todos em movimento,” pode-se dizer que “não há mais ‘fronteiras naturais’ nem lugares óbvios a ocupar. Onde quer que estejamos em determinado momento, não podemos ignorar que poderíamos estar em outra parte, de modo que há cada vez menos razão para ficar em algum lugar específico.” (BAUMAN, 1999, p.85).

Há que se pensar na realidade da escola, hoje, atravessada, principalmente, por um mundo dominado pelas mídias eletrônicas (em especial a televisão, o celular, a internet), e pela indústria da publicidade; ambas produzindo culturas imagéticas. É imprescindível refletir sobre a forma como isso influencia esses atores sociais; quer seja na produção de sentidos, ou mesmo na (re) construção das identidades sociais e individuais. Se isso gera movimento, se provoca deslocamentos, então, requer outras formas de se pensar e agir; exige outra visão de currículo. De forma crítica, criar possibilidades para que a educação possa se tornar, mais do que nunca, o espaço de “mediação”. Pois, de acordo com CÔRTEZ:

A relação da mídia com a educação deve ser balizada pela abordagem pedagógica que esta possa conferir àquela, legitimando uma proposta ideologicamente configurada para a construção consistente da subjetividade individual e para o exercício democrático da cidadania social. (...) a formação de professores que se reconheçam, de fato, educadores, tem que se dar num ambiente fisicamente mediatizado, mas, sobretudo, num ambiente pedagogicamente mediado pela reflexão crítica dos sujeitos envolvidos. (CÔRTEZ, 2003, p.41).

Faço referência a uma crise que abala a escola, porém, estamos afetados por um mundo em crise, de toda ordem. É importante ressaltar que “crise” não é algo que imobiliza, nem significa algo doentio. De acordo com a psicóloga Débora de Moraes Coelho⁴, ao considerar “um pensamento que entende o processo de aprendizagem como um processo de produção de si”, está se entendendo esse processo como “uma crise no processo vital do sujeito”.

Tendo presente que crise é “um sinal de que o sujeito precisa mudar seu jeito de se relacionar consigo e com os outros, uma vez que suas estratégias estão caducas e já não dão conta da atualidade do sujeito, nem o ajudam a resolver os desafios que a vida apresenta. É como nos diz um pensamento oriental: toda crise é uma oportunidade de mudança”. (COELHO, 2009, p. 39).

Nesse sentido, como educadora, quero problematizar se há possibilidades de estabelecermos um diálogo com essas juventudes, sem conhecê-las e desconsiderando suas manifestações culturais? Sem questionar os processos de aprendizagens instituídos pela escola? Sem compreender esse contexto de crise? Sem perceber a influência da “virada cultural” (HALL, 1997)

Está se propondo pensar outras formas de olharmos para esses jovens, buscando reconhecê-los, compreender suas culturas juvenis, considerando suas “expressividades (performances) cotidianas”, seu modo próprio de pensar e agir, dentro deste contexto, onde espaços e tempos acontecem de outras maneiras, são outros referenciais, outros paradigmas que estão sendo construídos.

⁴ Débora de Moraes Coelho é docente no curso de Psicologia da Univates e psicóloga clínica na Intersecção Consultoria Psicológica: Instituições e clínica, Porto Alegre RS.



Imagem 4 – Grafitagem no muro da Avenida Mauá em Porto Alegre, feita por alunos da oficina de graffiti da Escola – 2009

Fonte: Arquivo da Escola Nossa Senhora de Fátima

2.3 Não existe uma única juventude. Há sim “juventudes”

Existem múltiplos e diferentes modos de ser jovem, observando ao redor, veremos que são muitas as juventudes que nos cercam. São jovens estudantes, jovens trabalhadores, jovens urbanos, jovens do campo, jovens desempregados, jovens gays, jovens lésbicas, jovens agressivos, jovens internautas, jovens da periferia; enfim, uma pluralidade sobre essa conceituação. Por dentro do campo teórico contemporâneo, alguns autores⁵ defendem que ser/estar jovem são modos de existência que vão além das definições bio - psicológicas. Vem-se entendendo histórica, social e culturalmente, que juventude passa a ser uma categoria móvel, mutante e múltipla; por isso, não se pode mais falar em uma juventude, apenas.

No presente estudo, observou-se que os jovens, apesar de ocuparem o mesmo território, constroem diferentes modos de ser jovem, com suas especificidades, como é o caso

⁵ MARGULIS & URRESTI (2000) ; PAIS(2006); GARBIN(2001).

desta juventude ligada ao Hip Hop. Enfatizando essa diversidade, afirma-se a necessidade de usar a palavra no plural: “juventudes”.

Não vou discorrer aqui sobre todas, ou cada uma dessas juventudes, mas, procurar entender que, de acordo com o pensamento de PAIS (2006, p. 6), entre muitos jovens as transições para a vida adulta encontram-se “[...] sujeitas às culturas *performativas*, que emergem das ilhas de dissidência em que se têm constituído os cotidianos juvenis [...]”. Mais adiante, (PAIS, 2006, p.7) esclarece, “[...] as culturas juvenis são vincadamente *performativas*, porque, na realidade, os jovens nem sempre se enquadram nas culturas prescritivas que a sociedade lhes impõe [...]”. Para compreender melhor, juntamente com FEIXA (1999), afirma-se que as culturas juvenis são configuradas conforme as experiências sociais dos jovens que se expressam, coletivamente, mediante a construção de estilos de vida distintos, localizados fundamentalmente no tempo livre ou nos espaços da vida institucional (família, escola, etc.). Para percebermos, nos cotidianos juvenis, o surgimento das mais variadas tribos, basta um olhar mais atento cujas práticas culturais provocam e desafiam o conceito tradicional de juventude. Sobre as tribos e suas práticas culturais, quem vai nos falar com toda a propriedade, é GARBIN (2009, in CAVALCANTE e SOUZA, p.12) argumentando que “[...] os jovens metropolitanos têm se caracterizado por suas diferentes culturas que emergem em muitos lugares e que essas contribuem para os nomadismos e flutuações, bem como para a ‘lugarização’ dos espaços, nesse caso, o espaço escolar [...]”.

Acompanhando o modo de ser/estar jovem em determinados espaços sociais, nota-se que diferentes grupos juvenis vêm ocupando esses espaços, e refletindo, sobre as afirmações de (DAYRELL, 1999, p. 27) “[...] na produção de referências de vida [...]”. Funcionando, assim, como um “[...] espaço que articula identidades, de orientação de condutas e na elaboração de projetos individuais e coletivos”.

A temática da juventude tem grande importância na escola, enquanto espaço de sociabilidade e de práticas culturais. É preciso reconhecer que ser social é este e suas múltiplas dimensões. Considerando uma possível definição de juventude, esta fase de transição, onde ao superar a infância há que construir seu presente e buscar seu auto-reconhecimento. Assim, aparece como importante o tema da identidade, como categoria social, contendo a dimensão da alteridade. Como se constituem as identidades?



**Imagem 5 – Apresentação do Grupo de Rap Família Seguidores,
no evento HIP HOP SUL, em Porto Alegre.
Fonte: Blog da ONG Ksulo**

3 ELEMENTOS DO HIP HOP COMO CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE

3.1 Um olhar sobre o movimento Hip Hop

Para falar deste movimento, vamos recorrer a outros estudos acadêmicos já realizados e que podem nos ajudar a entender melhor o significado do Hip Hop:

A forma de pronunciar a expressão **hip-hop** parece, por si mesma, inserir o falante no mundo da gíria, de uma espécie de gingado vocal, dum certo ‘balanço’ ditado por um entrecorte de sua cadência rítmica. Na verdade, este aspecto reforça as bases da cultura hip-hop, e se coaduna com o seu perfil estético complexo, entrecortado pela atitude de apropriação, pela constante mutabilidade e pela técnica da colagem e do reaproveitamento de produtos diversos. (GUSTSACK, 2003, p.36).

A expressão hip-hop foi criada no Bronx, bairro de Nova York (EUA), pelo Disk Jôquei (DJ) norte-americano Afrika Bambaataa*, em 1968. A palavra **hip** significa anca ou quadril e **hop** significa salto, saltinho ou pulo; salto de pé coxinho; dança; saltar, deslocar-se aos saltinhos, aos pulos (MORAIS, 1998). O significado se traduz, portanto, em movimentar os quadris.

A história do Movimento Hip-Hop está diretamente ligada ao contexto social, econômico e cultural por que passava a população das periferias das grandes cidades norte-americanas, no final da década de 60. Um período marcado por movimentos de reivindicações de direitos sociais, que decorreram de grandes acontecimentos à época (derrota significativa dos EUA na guerra do Vietnã).

Estudos antropológicos feitos por Hermano Vianna traçam o panorama da entrada do Hip-Hop e do *funk* no Brasil, em meados da década de 1980, bem como apontam o deslocamento dos bailes do centro para os subúrbios cariocas. A partir desses bailes surgem os primeiros DJs e, em seguida, a primeira geração de grupos de Raps brasileiros. O movimento Hip-Hop está organizado pela composição de quatro manifestações, ou elementos, a saber: O *Rap*, o *Graffiti*, o *breakdance* e o *DJ* (disc-jôquei). De acordo com Jusamara Souza: “essas expressões artísticas, com comportamentos e vocabulários próprios, foram elaboradas com o propósito de problematizar e melhorar o dia-a-dia da periferia”. (SOUZA, 2008, p. 09).

Alguns pesquisadores (Fradique, 2002; Herschmann, 1997; Rose, 1994) apontam como características associadas ao movimento Hip-Hop, o fato de se constituir como uma *cultura* juvenil, negra, e que integram (na origem e em tese) às camadas baixas das camadas

sociais. Esse movimento tem sua filosofia própria, “com valores construídos pela condição das experiências vividas nas periferias de muitas cidades. Colocando-se como um contraponto à miséria, às drogas, ao crime e à violência. O hip hop busca interpretar a realidade social”. (SOUZA, 2008, p.13)



Imagem 6 - Rappers da comunidade
Fonte: Arquivo pessoal do rapper Nego Caio

3.2 Rap como elemento de comunicação e identificação.

"É um estilo de música que só nós sabe fazer. Nós pode fazer [...] Quem pode fazer rap mesmo é preto de favela e já era. Porque quem tem que fazer é quem não teve escolha. Eles pode escolher entre ser ou não ser.[...]" (Mano Brown).

"Na década de 80 e tal, a gente tinha uma redoma de vidro na periferia [...]. Através do Hip Hop a gente descobriu que não existe limite. [...] E você é um cidadão daquela cidade. Entende? Na verdade, deveria todo mundo ser cidadão do mundo.[...] dizer que a cidade é nossa. Então os pontos públicos também é nosso. Vamos usar esses lugares públicos pra poder mostrar o que a gente sabe fazer." (Thaíde)

"Tem gente que diz pra nós que o Rap é coisa de americano. Que diz que se a gente queria reconstruir a imagem da juventude negra brasileira, a gente devia fazer samba ou fazer forró, fazer qualquer coisa de música brasileira. Mas, eu sempre digo que tem uma coisa que une o Reggae da Jamaica, o rap dos Estados Unidos, o samba do Brasil. A gente não faz música negra só. [...] Então a gente faz música africana na diáspora. É muito natural que o repente pareça com o Rap, é muito natural que o reggae pareça com o baião, que os andamentos sejam os mesmos, que a ritualística de composição e de citações sejam as mesmas". (Clodoaldo)

(Fonte: [HTTP: //terminal470.arteblog.com.br](http://terminal470.arteblog.com.br))

O Rap (ritmo e poesia) surge no Brasil no final da década dos anos 70, a partir dos bairros da periferia de São Paulo, assim como sua origem nos Estados Unidos. Segundo Jusamara Souza: “é uma música que nasceu da rua e para a rua. [...] O Rap fala do momento atual, relatando, criticando e propondo soluções para questões reais da sociedade”. (SOUZA, 2008, p. 21). Constitui-se como um estilo musical de protesto, como uma atividade cultural popular de massa, realizada pelos jovens negros e outros grupos discriminados da periferia das grandes cidades, tanto das norte-americanas, como das brasileiras. Ele tem a sua produção voltada para a realidade das periferias e surge como o porta-voz das mesmas. Descrevendo o seu cotidiano, destaca não apenas a violência, mas os sonhos de transformar essa realidade social, o Rap se projeta para fora delas, como um produto cultural amplamente consumido pela indústria cultural, em quase todas as camadas sociais.

De acordo com a afirmação de Micael Herschmann, o hip hop (e portanto, o rap) “ ao lado de outras importantes expressões culturais populares de massa, ocupam uma posição marginal e, ao mesmo tempo, central na cultura brasileira”. (HERSCHMANN, 1997, p.66)

O Rap no bairro Bom Jesus não foge às características descritas. Ele torna-se amplamente conhecido a partir da década de 90; mas, tem seus precursores nos anos 80. Apesar da trajetória do movimento Hip Hop ainda permanecer na oralidade de seus protagonistas, já começam a surgir alguns estudos que registram parte desta história. É necessário dizer que o Rap tem contribuído de forma relevante para o exercício do direito de escolhas desses jovens, como condição para que construam sua autonomia.

A trajetória de alguns jovens, nesse contexto do movimento, produzem um grau de consciência a cerca do território e da sua produção cultural, como aparece na fala do rapper Nego Prego, que diz: “[...] a questão do rap político, tem os caras que cantam música de festa, existe festa aqui, não é só tristeza e coisa e tal”.

3.3 470: a marca do pertencimento.

A expressão “470, é nós na fita” é atribuída ao grupo Revolução RS (formado em torno de 1993), um dos grupos de Hip Hop mais antigos do bairro Bom Jesus e bem conhecido, no cenário de Porto Alegre e região metropolitana, por fazerem raps de protesto, de denúncia social. Mas, afinal, por que 470? É o número da linha de ônibus que faz o trajeto do centro da cidade até o bairro. O movimento Hip Hop local acabou se apropriando desse número, como uma marca de identificação. Aos poucos, mais pessoas da comunidade foram reconhecendo-se por este número, pois era uma forma de amenizar o estigma do nome do bairro. Hoje, podemos dizer que o 470, mais do que uma assinatura visual, transformou-se em uma marca de pertencimento desses jovens.



Imagem 7 - Grafitti 470 feito pela ONG Ksulo
Fonte: Arquivo Pessoal

Quando entrei pela primeira vez neste território, utilizei o ônibus 470 (que faz a linha centro-bairro Bom Jesus) como meio de transporte para chegar até a escola, onde ainda trabalho. E foi curioso que, durante o percurso, fui me deparando com alguns muros pichados com esse número. Passado algum tempo, percebo que começa a proliferar o aparecimento do “470” nas produções gráfico-plásticas escolares, integrado aos desenhos e pinturas. Então, em um evento cultural na cidade, assistindo a um grupo de rap que se apresentava no palco, observo que uma das meninas integrantes, dançava portando em suas mãos, uma placa com a

seguinte identificação: 470, BOM JESUS. A partir desse momento, surge o questionamento: que significado se esconde atrás desses números? Este fato, somado a outras questões latentes, desencadeou uma motivação maior para pesquisar a respeito.

Início, indagando algumas pessoas da própria escola e/ou da comunidade e pesquisando em algumas redes sociais. Noto, a partir de então, que a presença do “470” parece tomar cada vez mais corpo. Ele surge em algumas produções de vídeos no youtube, em determinados perfis do Orkut, nos raps, nos graffitis e pichações, em várias produções e materiais pedagógicos, como tatuagem na pele ou em cortes estilizados de cabelos masculinos e, mais recentemente, como estampa de camisetas e bonés.

Esta é uma questão instigante e provocativa. Antes mesmo de iniciar esta pesquisa e até durante a realização das entrevistas semi-estruturadas, uma das principais perguntas formuladas era:

- O que significa 470? Tu te identificas com isso?

As respostas, dos ‘manos’ e ‘minas’ do Hip Hop, contam resumidamente a história da apropriação do número 470.

MC BINHO: “Sim, me identifico, porque ele virou um símbolo aqui da Bom Jesus. Como todo mundo sabe, o 470 é o prefixo do ônibus Bom Jesus. Sendo assim, quando os grupos de rap chegavam numa outra comunidade, prá tirar o clima pesado que tinha a Bonja na época, abreviamos para quatro, sete, zero. E ‘Bonja’ significa apenas que é outra abreviação de Bom Jesus”.

MC BRUNINHA: “Então, foi esse o número que identificou o pessoal da “bonja”. Eu, por exemplo, uso no meu e-mail: bruninha470@... Muita gente usa o “470” em camisetas, nos carros; em tudo que é lugar tem o “470”, foi bem uma característica, ficou bem bonja mesmo. Até na escola, a rádio é 470, nos raps aparece, nos desenhos na escola, enfim, em vários lugares”.

MC NEGO PREGO: “Sim. E foi com o Mano do grupo Revolução Rap, (Revolução RS), que fez uma música chamada 470. Na real, não era uma música, era só um refrão: ‘470, quatro, sete zero’. Quem começou então, foi eles ali, com a turma do PX e tal. Daí, depois aderiu à quebrada todinha e, as outras quebradas começaram a pegar essas placas do ônibus. E aí perguntavam: ‘O que é 470? Ah, é a linha do ônibus’! As outras quebradas também começaram. A gurizada começou a arrancar as placas do ônibus, ficavam nas paradas, só prá mostrar a placa. Daí, o que aconteceu? Eles começaram a colocar adesivos, pro pessoal não pegar mais as placas. Mas, os caras têm até nas motos, adesivados por eles mesmos, o “470”!



Imagem 8 - Encontro dos principais grupos de rap do bairro
Fonte: Arquivo Pessoal do rapper Nego Caio

3.4 O Graffiti e a Pichação como intervenções urbanas

O termo *graffiti* constitui-se numa expressão visual e simbólica que pode ou não conter uma dimensão estética; porém, sempre revela o pensamento da cultura urbana e tem se tornado tema emergente da nossa sociedade. O *Graffiti* é uma expressão autêntica da criatividade humana; é um estilo de vida, através do qual, adolescentes do mundo inteiro cruzam os limites da legalidade. Comprovando que a arte constitui-se no primeiro canal de comunicação entre os seres humanos, registram-se as pinturas rupestres, espalhadas por todo o planeta. No Brasil, por exemplo, o Parque Nacional da Serra da Capivara, é uma área de preservação de sítios arqueológicos, localizada na cidade de São Raimundo Nonato, no interior do Piauí, considerado o lugar onde viveram os primeiros habitantes brasileiros. Omar Calabresi, em seu livro *A idade Neo-Barroca* (1999), apresenta o *graffiti* como um dos traços que traz indícios definidores da Pós-Modernidade e sua “cultura do excesso”. O autor considera que tanto o *graffiti* como a pichação (ou pixação), práticas baseadas na rapidez e na imprecisão, manifestam acima de tudo a intenção dos indivíduos de se inserirem no mundo, marcando presença numa realidade que cada vez mais nos condena à obscuridade. Como exemplos de “artes marginais” exercitam, acima de tudo, a comunicação, estabelecendo uma

relação interativa com o contexto sócio-histórico, e constituindo-se como meios de expressão espontânea e autêntica. Caracterizados pela efemeridade do gesto, que ressurge através da repetição do ato, geralmente anônimo e fugaz, e subverte a ordem social, cultural, lingüística e moral, expõem o que é proibido, legitimando as práticas como autênticas expressões das ruas e do entorno cotidiano.

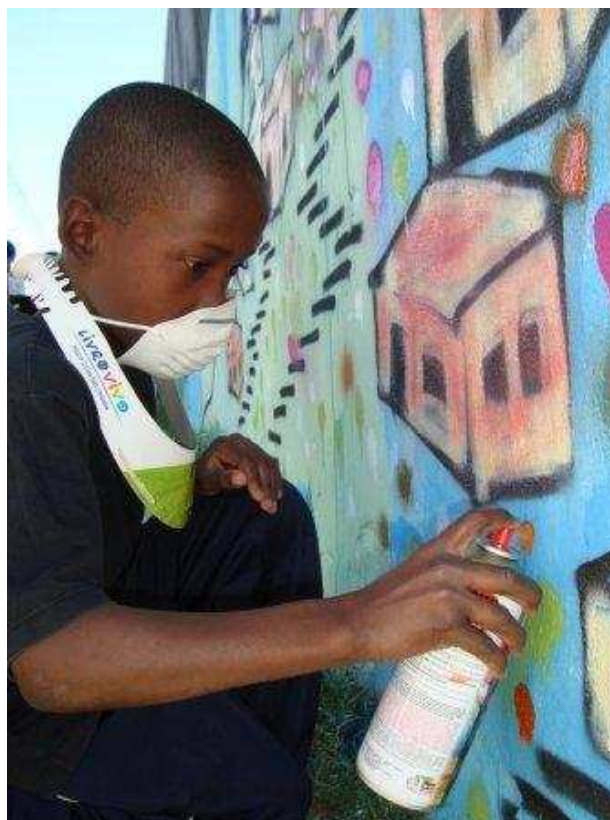


Imagem 9 - Alunos da Oficina de graffiti da ONG KSULO
Fonte: Blog da ONG Ksulo

O termo *graffiti* constitui-se numa expressão visual e simbólica que pode ou não conter uma dimensão estética; porém, sempre revela o pensamento da cultura urbana e tem se tornado tema emergente da nossa sociedade. O *Grffiti* é uma expressão autêntica da criatividade humana; é um estilo de vida, através do qual, adolescentes do mundo inteiro cruzam os limites da legalidade. Comprovando que a arte constitui-se no primeiro canal de comunicação entre os seres humanos, registram-se as pinturas rupestres, espalhadas por todo o planeta. No Brasil, por exemplo, o Parque Nacional da Serra da Capivara, é uma área de preservação de sítios arqueológicos, localizada na cidade de São Raimundo Nonato, no interior do Piauí, considerado o lugar onde viveram os primeiros habitantes brasileiros. Omar Calabresi, em seu livro *A idade Neo-Barroca* (1999), apresenta o *graffiti* como um dos traços

que traz indícios definidores da Pós-Modernidade e sua “cultura do excesso”. O autor considera que tanto o *graffiti* como a pichação (ou pixação), práticas baseadas na rapidez e na imprecisão, manifestam acima de tudo a intenção dos indivíduos de se inserirem no mundo, marcando presença numa realidade que cada vez mais nos condena à obscuridade. Como exemplos de “artes marginais” exercitam, acima de tudo, a comunicação, estabelecendo uma relação interativa com o contexto sócio-histórico, e constituindo-se como meios de expressão espontânea e autêntica. Caracterizados pela efemeridade do gesto, que ressurge através da repetição do ato, geralmente anônimo e fugaz, e subverte a ordem social, cultural, lingüística e moral, expõem o que é proibido, legitimando as práticas como autênticas expressões das ruas e do entorno cotidiano.

“Assim como o *graffiti*, a *pichação* interfere no espaço, subverte valores, é espontânea, gratuita e efêmera. Ambos usam o mesmo suporte – a cidade – e o mesmo material (tintas)”. É dessa forma igual que Gitahy coloca a questão, quando ele define ambos os conceitos. Adiante, ele frisa que uma das “diferenças entre o *graffiti* e a *pichação* é que o primeiro advém das artes plásticas e o segundo da escrita, ou seja, o *graffiti* privilegia a imagem; a *pichação*, a palavra e/ou a letra”. (GITAHY, 1999, p.19).



Imagem 10 - Fachada de comércio do bairro
Fonte: Registro pessoal

Alguns dizem que é arte; outros, que é vandalismo. O certo é que o espaço urbano cobre-se de escritas, que registram parte dos anseios dos dias atuais. A história da escrita das ruas é marcada pelo tom de revolta. Ocupar muros e fachadas com inscrições de caráter político ajudou opressores a reforçarem seu poder, assim como foi expressão da resistência dos oprimidos. É esse caráter de resistência o responsável pela fixação do perfil dos pichadores: era preciso escrever mensagens curtas, porém carregadas de sentido; era preciso fazê-lo rápido para não ser surpreendido pela polícia; era preciso agir à noite; era preciso escolher um lugar visível pelos leitores; era preciso ter coragem. Inicialmente, o material usado para escrever foi o piche, ou breu, uma substância resinosa, de cor preta e muito pegajosa, obtida a partir da destilação do alcatrão ou da terebentina, de onde vem o nome '**pichação**'. O piche foi logo substituído pelas tintas industrializadas, aplicadas com rolo ou pincel e, finalmente, pelas tintas em spray.

Os muros antigos de Porto Alegre guardam a história dessas mensagens, que se renova hoje através de outros sujeitos. Hoje, a escrita das ruas não pede por democracia como regime de governo, mas por espaço de expressão, por igualdade social, por distribuição de renda, por moralidade na política, muitas vezes dizendo simplesmente: "existo, estou aqui".

A pichação, tal como se conhece hoje, em Porto Alegre, foi inaugurada na década de 70, quando Toniolo passou a anotar seu nome nos espaços públicos da cidade. O tag Toniolo já foi confundido com marca e com produto. O autor tornou-se ídolo das novas gerações de pichadores, que muitas vezes o homenageiam, sem conhecê-lo, reproduzindo o nome dele para declararem que se identificam com a vocação que ele tem para a intervenção.

O tag teria se originado em Nova Iorque, em meados da década de 50, com jovens norte-americanos que começaram a escrever seus nomes nas paredes com a mesma tinta com a qual se pintavam os automóveis. Em seguida, como uma espécie de efeito do nomadismo dos grupos que penetravam os espaços negados a eles, as inscrições estenderam-se para fora dos guetos, pelos metrô, parques, prédios. Em outro sentido, também ali a escrita das ruas apresentava-se como uma forma de resistência, através da qual os sujeitos se faziam reconhecer como aqueles a quem os direitos estavam sendo negados. Atualmente, os espaços de Porto Alegre portam além de tags, outros tipos de inscrições. Encontram-se ali grafismos, criações ou recriações de alfabetos.

Tal como o tag, o grafismo atesta o comparecimento de um sujeito para um determinado lugar, do qual ele, pela produção, apropria-se. Mais que o tag, entretanto, o grafismo choca a sociedade, mas isso é apenas um efeito secundário perseguido pelos autores,

em cujos depoimentos aparecem justificativas baseadas em 'coragem, ousadia, desafio ao perigo e adrenalina'.

O uso do termo 'pichação', hoje, é restrito entre os escritores de rua, que não se consideram 'pichadores'. Ele está mais ligado a um caráter ideológico, sendo bastante utilizado em períodos de manifestações políticas, ou campanhas eleitorais.

O grafite-arte é dado como a mais rica forma de intervenção de rua, do ponto de vista estético e técnico. Além de formas e cores, muitas vezes apresenta texturas. Ocupa espaços maiores: muros inteiros e fachadas, mas também se instala em suportes menos nobres: containeres, tapumes, pedras, móveis abandonados, carcaças de automóveis etc. Tanto quanto o estêncil, o grafite-arte requer planejamento prévio. A base do trabalho normalmente é feita com tinta acrílica, usando-se rolo. Sobre ela, formas e cores vão, então, sendo impressas, de acordo com um esboço prévio.

Difícilmente um espaço público contém a obra de um único sujeito. Grandes espaços são compartilhados por membros de grupos de grafiteiros; eventualmente, por mais de um grupo. Além disso, as obras podem ser coletivas.



Imagem 11 - Graffiti em parede do bairro
Fonte: Arquivo Pessoal

Dentro do território pesquisado, observou-se que a pichação aparece com pouca expressão; a presença do *graffiti*, porém, surge com bastante força e parece ter sido

incorporada por uma parcela desta comunidade que, de forma espontânea, oferece as fachadas de seus comércios para os grafiteiros praticarem sua arte, dando um aspecto de embelezamento e identidade a esses locais. As características de transgressão do espaço urbano e o anonimato, consideradas marcantes dessa linguagem, acabam por desaparecer, nesse caso. Os grupos locais assinam a autoria dos *graffitis*. Assim, esses jovens grafiteiros passam a ter visibilidade, dentro e fora do território, pois essas ações são registradas por meios eletrônicos e podem ser posteriormente encontradas nos comentários de blogs ou mesmo em alguns vídeos no *youtube*. Há um convívio aparentemente pacífico entre esses grupos e a comunidade, o que revela um grau de mudança nas relações. Problematisa-se a seguinte questão: A que se atribuem essas mudanças? E até que ponto a mídia e as atitudes desses grupos influenciam para que essas transformações ocorram? Esse é um desdobramento que se quer pesquisar posteriormente.

No momento, enfoca-se a prática do *graffiti* como uma representação, uma ação cultural juvenil, que manifesta, não só uma vontade, mas, acima de tudo, uma real necessidade de estarem inseridos no mundo; de marcarem sua presença nessa realidade que condena o indivíduo à invisibilidade.

4 PRÁTICAS CULTURAIS E PRODUÇÃO DE IDENTIDADES

4.1 Cultura Visual, Arte e Educação

Sabemos que a arte é uma forma de conhecer e representar o mundo. Por sua vez, a educação é que organiza o conhecimento privado em relação às formas públicas de representar o mundo. A contemporaneidade vem produzindo muitas mudanças nas representações humanas. E com relação a elas, se destacam as transformações que vem ocorrendo, em especial, nas representações da infância e juventude, mostrando-nos a necessidade urgente de mudança de narrativa, para a compreensão desses novos modos de ser.

A afirmação de Hernández, de que hoje estamos “inundados por uma extraordinária variedade de imagens e, sobretudo de imaginários visuais” ajuda-nos a compreender que as representações visuais contribuem para produzirem certas práticas de subjetivação. Portanto, em um mundo “dominado por dispositivos visuais e tecnologias da representação” (HERNÁNDEZ, 2007, p.25), podemos ser capazes de produzir, com muita rapidez e intensidade, diferentes e complexas formas de referenciais culturais. Enquanto “vivemos um novo regime de visualidade” a instituição escola continua trabalhando com uma grande defasagem em relação à chamada era digital. Seu registro ainda é analógico e considera outro tempo-espço, diferentemente da rapidez com que os jovens (alunos e alunas) captam e traduzem o que vivenciam no seu contexto. Exemplo disso está expresso nas práticas culturais juvenis.

4.2 Currículo e cultura: algumas considerações

O currículo é lugar, espaço, território. O currículo é relação de poder. O currículo é trajetória, viagem, percurso. O currículo é autobiografia, nossa vida, curriculum vitae: no currículo de forja nossa identidade. O currículo é texto, discurso, documento. O currículo é documento de identidade. (Tomaz Tadeu da Silva)

O currículo, enquanto organização de saberes, vinculado à construção dos sujeitos, expressa toda a ação educativa da escola, envolvendo o conjunto de decisões e procedimentos voltados à consecução dos objetivos educacionais. Currículo é ação, trajetória, caminhada que se constrói e re-constrói a partir da realidade de cada grupo que compõe a unidade escolar. O processo de construção do currículo é dinâmico, mutante, sujeito a inúmeras influências e, portanto, sempre aberto, flexível e passível de transformações. Analisando mais atentamente

o que foi descrito acima, quero aqui sublinhar que boa parte dessa produção é fruto de debate de um grupo de professores da escola em que trabalho, durante o processo de construção do Plano Político e Pedagógico da escola.

Vivemos em uma sociedade de complexidades na qual, pela primeira vez, nos deparamos com um ciclo de renovação do conhecimento mais curto que o ciclo da vida do indivíduo; e as subjetividades se configuram como a base de fragmentos e emergências; isto requer que nos apropriemos de novos saberes e de maneiras alternativas de explorar e de interpretar a realidade. (HERNANDEZ, 2007, p.29)

Para além das diferentes e complexas definições a cerca do currículo, se faz necessário reconhecer que há grandes desafios ao currículo e à escola, hoje. O primeiro deles, de acordo com NOGUEIRA, é perceber que a “escola pode consistir/constituir um espaço relacional, correlacionando linguagens e diferentes expressões culturais. Ela pode fluir/fruir num currículo em que as ações sejam expressões variadas, do tipo: contos e mitos tradicionais (formações culturais); jogos e brincadeiras (memória que reside nos movimentos de corpo); festas e comemorações comunais (pessoas aprendem com a identidade, apreendem). Constituir um trabalho curricular que requeira mais relação entre conhecimento e vida, em ampla pertinência”. (NOGUEIRA, 2009)

Trata-se de ampliar olhares e ouvidos, ou seja, conviver com as culturas locais, as que tradicionalmente são orais/ corporais: - utilizam mediações táteis, sensoriais, dramatúrgicas, sensuais ou musicais para “ler o mundo”. Ampliar concepções e perceber que a educação é algo mais amplo do que escolarização. É ter uma formação que vincule conhecimento e pesquisa. É tornar a escola Viva. É conceber o currículo como um trabalho de “mais cultura”⁶.

⁶ NOGUEIRA, Adriano - Ministério da Cultura (SCC), Instituto Paulo Freire, Programa “Salto para o Futuro” – TV. Educativa MEC.



Imagem 12 - Alunos da rádio Voz 470 da Escola Nossa Senhora de Fátima
Fonte: Arquivo da Escola Nossa Senhora de Fátima

Faz-se necessário refletir sobre as relações entre cultura e currículo. Cultura, hoje, significa não só conhecimento, mas valor. Não só a soma de informações, mas também as atitudes públicas, o que enriquece a palavra e mostra um progresso. Possibilitar a igualdade de oportunidades no acesso à cultura nacional e internacional, por parte de todos os cidadãos, resulta em cidadania.

O ensino toma como referência o próprio entorno artístico-cultural e busca estabelecer relações entre as múltiplas produções culturais presentes. Socializa o domínio dos códigos estéticos, populares ou eruditos, possibilita uma leitura significativa da realidade, da cultura e da arte.

A cultura é uma necessidade para as pessoas, que passa a ser incorporada na sua escala de referência, a par dos valores de natureza econômica e social correntes; não apenas para uma elite, mas para a população, em geral. A ampliação do repertório cultural pela experiência é o laço para a inovação, para a transformação da prática pedagógica, para a incorporação de valores, para o respeito à diversidade. Para isso, é necessário que haja a intencionalidade em promover políticas culturais articuladas a políticas educacionais, que visem à socialização dos bens culturais e possibilitem a proposição de currículos dinâmico-dialógicos (CHANDRA, 1997)

4.3 A produção de identidades

Como se constituem as identidades?

A mudança em educação começa com a mudança nas identidades e nas representações e pode, ou não, alterar profundamente o texto e os códigos educativos. (SKLIAR, 2001, p.13).

Temos vivenciado um longo período de crise de paradigmas e de grandes transformações sociais, dentro da chamada era contemporânea. Dentre eles, é necessário destacar a questão tempo-espaço e sua relação com a educação. Anteriormente, já se abordou a defasagem que a escola se encontra em relação às novas tecnologias. Mas um dos pontos principais de mudança estrutural é com relação às formas que certas narrativas dominantes nesse campo se tornaram naturalizadas e imutáveis. Concordo integralmente com Hernández quando evidencia que “nossa época não exige mais controle, mas autonomia criativa e transgressora de forma a estabelecer uma ponte com sujeitos mutáveis em um mundo onde o amanhã é incerto”. (HERNÁNDEZ, 2007, p. 14). É preciso ‘desnaturalizar’ as práticas tidas como dogmas na educação.

E, de acordo com Miguel Arroyo: “A escola é uma instituição, são práticas, valores, condutas, modos de relacionamento e convívio, são rituais, hábitos e símbolos institucionalizados” (ARROYO, 2007, p.206). E como tal, pode-se falar então de uma cultura escolar. Cultura essa, que pelo caráter instituído, materializa nas condutas humanas que a compõem (professores e alunos) a sua eficácia. Se ela ainda resiste às mudanças, não quer dizer que alguns de seus atores (determinados alunos e professores) já não estejam mudando suas narrativas e concepções, no sentido de provocarem uma ruptura. Em primeiro lugar, é necessário que, enquanto educadores, possamos estar abertos a mudanças, começando por mudar nossos olhares sobre os alunos (as) desestigmatizando-os. Ainda, enfatizando o que questiona Arroyo: “Que olhares projetamos sobre os alunos? Com que imagens nós os representamos? Que imagens se trazem da infância, adolescência e juventude? Não nos incomodam exatamente porque quebraram essas imagens? Vivenciar essas inseguranças pode ser positivamente amedrontador.” (ARROYO, 2007, p.35). São nossos adolescentes e jovens que nos mostram essas imagens “invertidas”, “quebradas”. Precisamos então “superar esses imaginários” (que são uma produção social e cultural e que vem desde a infância) e tentar caminhar na direção de construir outras imagens. Mas que outras? Se formos desafiados a pensar, inclusive sobre a desestruturação da nossa própria imagem social e profissional, coloco a dúvida: será que suportaremos isso?

Em segundo lugar, há um crescente número de professores que vem explorando diferentes possibilidades para outras aprendizagens em suas áreas curriculares. Quero fazer

um destaque aqui, para o ensino da arte e às inúmeras e estimulantes possibilidades que esse conteúdo oferece no processo de aprendizagem significativa dos alunos. Enquanto educadora, acredito numa reestruturação curricular da arte (não apenas dela) na escola, desde que se possa articular com as novas tecnologias da informação e da comunicação. Em conformidade com Rosa Iavelberg: “A educação é comunicação e significação, e não simples transmissão de informações ou estímulos. É um processo em que ações com intenções educativas podem ser decodificadas, recriadas e assimiladas (atribuição de sentido) pelo sujeito da aprendizagem.” (IAVELBERG, 2003, p.99).

4.4 Práticas Culturais Juvenis

O objetivo é constituir algumas bases argumentativas, que possam respaldar esta investigação, no que diz respeito a algumas práticas culturais da parcela juvenil aqui analisada; partindo das relações que se estabelecem entre arte, estética e educação. A condição juvenil, hoje, se apresenta como modos de existência que ultrapassam as definições bio- psicológicas. Segundo (GARBIN, 2009, p.90), “aspectos como classe social, gênero e etnia são mesclados entre si e, imbricados com outros elementos culturais, que nos levam a pensar no quão diferentes podem ser os modos de ser/estar jovem, em nosso tempo”. Condição essa que, numa leitura atual, não pode ser pensada fora do contexto histórico e social.

De acordo com a mesma autora, isso quer dizer ser “dono de uma identidade juvenil e assumir uma prática cultural”. Ela reforça ainda que essa condição “pode ser compreendida como comunidades de estilos atravessadas por identidades de pertencimento”. Assim, faz-se necessário saber como essas juventudes se expressam e como ganham visibilidade. Nos grandes centros urbanos, vamos facilmente encontrar diferentes grupos ou “tribos” juvenis, que se dizem pertencer ou se identificar com culturas específicas. Para tanto, se utilizam do próprio corpo, podendo significá-lo de diversas formas, quer seja, pelo uso de vestimentas diferenciadas e por adereços (tatuagens, piercings, brincos); pelas músicas que ouvem; pelos modos de andar e gesticular; pelos personagens que encarnam; enfim, buscado afirmar uma prática de “estar na moda”, “ser do grupo”. (GARBIN, 2009, p.13-14).

Sem dúvida, a partir do “estilo” é possível que se estabeleçam a construção de marcas de distinção, a constituição de identidades e a conquista de um lugar no mundo. Os corpos, então, são utilizados como um texto, gerando e transmitindo informações culturais. As marcas servem às intenções do estilo, ao conservar o estatuto de “acessórios para adornar o corpo e

compor um visual, construído no sentido de se demarcar socialmente ao marcar um estilo próprio, singular e autêntico”. (FERREIRA, 2004, p. 96).

O corpo em si não tem autonomia, só se move sob os desígnios da razão. As mesmas atitudes, de exploração ou exclusão, que são praticadas pelo ser humano, diante da natureza, são reproduzidas também em relação ao corpo. Em ambos os casos, o corpo é tratado como o outro absoluto, uma coisa exterior, um objeto, que me perturba ou que me serve. Daí, possivelmente a atitude contemporânea de se tatuar os corpos. A palavra “tatuagem” deriva da língua polinésia (*tatahou*= desenhar).

No Ocidente, surge como marca de humilhação (prisioneiros ou deportados). No final do século passado, reaparece como um fenômeno de moda entre os jovens dos grandes centros urbanos. Mas, hoje, seu uso está ampliado a todas as categorias sociais, como artefato cultural. Adornar, pintar ou perfurar o corpo tem sido uma prática comum em diversas culturas na história, com objetivos diversos, tais como assinalar o território social, preservar a memória e a tradição, ou simplesmente o prazer de embelezar o corpo. A prática da tatuagem também pode ser vista como um ato de resistência daqueles que, excluídos por razões políticas, econômicas, sociais ou religiosas, encontram nela uma forma direta de se expressar.

Talvez, resida aí a grande diferença do modo como se encara as ambigüidades do corpo, na atualidade: não “ter” um corpo, mas “ser” determinado por ele. Desde Nietzsche, a filosofia vem tentando, de acordo com Feitosa, “mostrar as conseqüências catastróficas de uma desvalorização radical e constante do corpo e de suas pulsões: debilidade da saúde e dos valores culturais, violência simbólica e institucional, enfim, empobrecimento da existência humana”. (FEITOSA, 2004, p. 102). Nossa subjetividade é construída em parte pelo corpo, e o corpo também é construído pelas relações históricas e sociais; com isso, não se pode determinar com absoluta precisão o que pertence somente à natureza ou somente à cultura.



Imagem 13 - Grupo de dança da Escola Nossa Senhora de Fátima representando os orixás
Fonte: Arquivo Pessoal

5 A VOZ DA 'QUEBRADA' 470

5.1 A 'fala dos 'manos' e das 'minas' no território da pesquisa antropológica

Neste momento, faz-se necessário apresentar alguns dos atores desta pesquisa. Antes, porém, gostaria de destacar a importância do material etnográfico utilizado para este estudo, tais como: o registro das imagens por meio de fotografias, a gravação das entrevistas semi-estruturadas e outros recursos audio-visuais, tais como CDs e DVDs que me foram apresentados, numa troca de conhecimentos bastante significativa. Cabe esclarecer que em razão do tempo e do propósito desta investigação, não foi utilizado todo o material coletado, especialmente as entrevistas, que devem ser analisadas em estudo posterior.

Pretende-se aqui fazer o registro de alguns trechos das entrevistas feitas com um grupo de jovens da comunidade. Foram selecionados três jovens, com idades variando entre 17 e 25 anos, tendo como critério o fato de possuírem alguma relação com o movimento Hip Hop, seja como grafiteiros ou rappers. Procurou-se levar em conta também a questão de gênero. Dois são rapazes, pararam de estudar e atualmente trabalham. A terceira entrevistada é uma jovem, que trabalha e à noite cursa o ensino médio. O modelo da ficha das entrevistas encontra-se nos anexos.

É importante destacar algumas características que compõem o perfil dos jovens entrevistados.



Imagem 14 - Mc Binho
Fonte: Blog do Terminal 470

Quero começar pelo Mc Binho. É um rapaz simpático, criativo, chegando aos dezoito anos com muitos sonhos pela frente. Conheceu o movimento Hip Hop por intermédio de oficinas, quando cumpria medidas sócio-educativas. Considera-se um MC (Mestre de Cerimônias), o que, dentro do movimento, significa ser o cantor das letras dos raps. É um cargo de “responsa”, ele diz. E “o cara” tem que estar conectado com a “galera” e saber se expressar, “na moral”. Juntamente com outros “manos” formou um grupo de rap, intitulado ALCATRAZ, que está para lançar um cd de rap, em breve. Também tem um estúdio, seu espaço de criação artística, onde compõe, escreve, desenha e cria produções. Mais recentemente, lançou a proposta de uma camiseta estampada com a frase: Bom Jesus, 470. Motivo de orgulho prá “galera” que se identifica com o movimento e com a “Bonja”.

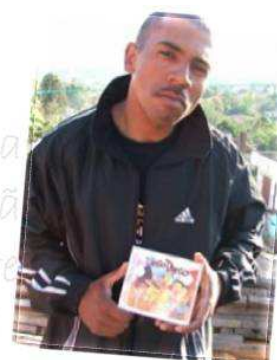
A fala dos ‘manos’ e ‘minas’

“Negros e brancos se juntam prá fazer um rap, prá fazer uma grafitagem, prá dançar, prá se apresentar em algum lugar. Então, envolve todos, acontece em todos os lugares, mas, principalmente dentro da periferia.”

Mc Bruninha



... prá dança
... lugar. Então
... os os lugares
... avifevio //



“É um movimento que as classes mais baixas, que é o caso da Bom Jesus e outras ‘quebradas’ aí, se identificam mais, entendeu? Falam o que eles vivem, falam o que eles pensam, falam o que eles gostariam. (...) a questão do rap político, tem o caras que cantam música de festa, existe festa aqui, não é só tristeza e coisa e tal.”

Rapper Nego Prego

Imagem 15 - A fala dos 'manos' e 'minas'
Fonte: Montagem com falas dos entrevistados

Conheço Bruninha, como gosta de ser chamada, há algum tempo. Foi aluna na escola onde trabalho e hoje cursa o ensino médio à noite, trabalhando no comércio durante o dia. É uma menina muito bonita e talentosa. Gosta de cantar e se entrosou rapidamente no grupo de música da escola, onde começou seu aprendizado na área. Percebe-se nela um protagonismo em termos de se lançar em busca de seus sonhos. Foi pioneira na organização da cooperativa

de comunicação da escola, formada há cerca de quatro anos. Tornou-se uma MC e compositora de rap, juntamente com outros colegas da escola.

É uma das poucas meninas que se destacam nesse cenário, cuja leitura aparente poderia ser a de um ‘lugar de meninos’, principalmente para quem desconhece como funciona o hip hop. Ao contrário, o movimento é, na fala dela, “um lugar prá todos”. A questão de gênero, neste contexto, traz uma complexidade que vale a pena ser estudada.

Com relação ao espaço escolar, B. diz que “tudo começou ali, nas oficinas dentro da escola, e que ela é o lugar onde tá todo mundo junto e misturado, aprendendo uns com os outros, com ajuda dos professores”.

Para B. vale a mesma explicação que Binho deu. “470 é a nossa marca, nossa identidade, prá não falar que somos da Bonja!”

Destaca-se um trecho significativo da entrevista do rapper Nego Prego, em que ele define o que é o movimento Hip Hop (com seus elementos constitutivos): “É um movimento que as classes mais baixas, que é o caso da Bom Jesus e outras ‘quebradas’ aí, se identificam mais, entendeu? Falam o que eles vivem, falam o que eles pensam, falam o que eles gostariam”.

5.2 Algumas considerações e provocações

Neste estudo procurou-se evidenciar a existência de um território criativo, onde se constroem as identidades juvenis, através de determinadas práticas culturais. No decorrer do processo da pesquisa surgiram novos olhares, tanto sobre o território, quanto aos sujeitos sociais entrevistados. Embora já houvesse um conhecimento anterior de ambos, o foco de olhares se modificou totalmente. Esse território cheio de imagens, de sons, de cheiros, de ruídos, de cores, de movimentos, de atitudes, de encontros, de esperanças e de conexões, proporcionou a compreensão da periferia e seus sujeitos de ação, sob outro prisma, desfocando imagens anteriormente produzidas e projetando a possibilidade de outros olhares. Os sujeitos em questão apresentam seus discursos, desvelam seu estilo de vida rap, constroem sua marca de pertencimento social. O 470 que aparece como um simples número de referência da linha de ônibus é transformado, por esses jovens, de uma simples marca visual em uma marca simbólica, numa atitude de apropriação que provoca pensar na complexidade de significados deste número para essa comunidade.

Com esta ação investigativa, visualizou-se uma proposta de deslocamento, de trazer a periferia urbana para o centro dos debates acadêmicos, discutindo certas temáticas que aparecem ainda como secundárias ou marginais, apesar de estarem diretamente relacionadas com a educação. São questões como: identidade, diferença, gênero e etnia juvenis que se pretende aprofundar na continuidade desta pesquisa, que ora é apresentada.

Certamente, ficam em aberto outros questionamentos que se estabelecem na relação: conflitos, mudanças, limites, que apareceram no material da pesquisa e que não puderam ser tratados no presente estudo. Ao mesmo tempo, aumentou o desejo e a necessidade de dar continuidade, no campo investigativo, do aprofundamento de alguns desses eixos temáticos que foram apenas pincelados até o momento, com o objetivo de uma contínua reflexão sobre as implicações sociais que se produz, especialmente no campo da educação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Elaine Nunes de. *RAP e educação. RAP é educação*. São Paulo: Summus, 1999.
- ARROYO, Miguel G. *Imagens quebradas: trajetórias e tempos de alunos e mestres*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.
- BAUMAN, Zygmunt, 1925 – *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: J. ZAHAR Ed., 2005.
- _____. *Globalização: as conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Jorge ZAHAR Ed., 1999.
- CALABRESE, Omar. *A Idade Neo Barroca*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1999.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1995.
- _____. *Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- COELHO, Débora de Moraes. *O relógio gigante: o lugar das emoções e dos sentimentos na escola*. In: CAVALCANTE, Márcia H. Koboldt; SOUZA, Rui Antônio de (org.). *Culturas juvenis dinamizando a escola*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009, p.37-44.
- CÔRTEZ, Helena Sporleder. *A sala de aula como espaço de vida: educação e vida*. In: FERREIRA, Lenira W. (Org.) *Significações Plurais: educação e mídia – visível, o ilusório, a imagem*. Porto Alegre, EDIPUCRS, Cadernos EDIPUCRS; 20. Série Educação; 6, 2003.
- _____. *Mídia e juventude: reflexões (educacionais) sobre a cultura contemporânea*. In: CAVALCANTE, Márcia H. Koboldt; SOUZA, Rui Antônio de (org.). *Culturas juvenis dinamizando a escola*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009, p. 45-53.
- DAYRELL, Juarez. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.
- _____. *Juventude-produção cultural e escola*. In Caderno do Professor, Secretaria de Estado de Minas Gerais; nº09, abril/2002.
- FEIXA, Carlos. *De jóvenes, bandas y tribus – antropologia de La juventud*. Barcelona: Editorial Ariel, S.A. 1999.
- GARBIN, Elisabete Maria. *Cultur@s Juvenis, identid@ades e internet: questões atuais*. Revista Brasileira de Educação. V.23. mai/ jun/ago, 2003, p. 119-135.
- _____. *Diferentes de alguns, iguais a outros! As culturas juvenis invadem a escola*. In:CAVALCANTE, Márcia H. Koboldt; SOUZA, Rui Antonio de (org.). *Culturas juvenis dinamizando a escola*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2009, p.11-18.

_____. *Cenas juvenis em Porto Alegre: "lugarizações", nomadismos e estilos como marcas identitárias*. In: SOMMER, Luís Henrique; BUJES, Maria Isabel Edelweiss. (Orgs.). *Educação e cultura contemporânea: articulações, provocações e transgressões em novas paisagens*. Canoas: Ed. ULBRA, 2006.

GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

HALL, Stuart. Nascimento e morte do sujeito moderno. In: _____. *A identidade cultural na pós-modernidade*. RJ: DP&A, 2003, p. 23-46.

_____. *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*. Revista Educação & Realidade, vol. 22, nº2, jul./dez., 1997, p. 15-46.

HERNÁNDEZ, Fernando. *Catadores da Cultura Visual: transformando fragmentos em nova narrativa educacional*. Porto Alegre: MEDIAÇÃO, 2007.

_____. *Cultura visual, mudança educativa e projeto de trabalho*. Porto Alegre: ARTMED, 2000.

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

_____. *Na trilha do Brasil contemporâneo*. In: *Abalando os anos 90: funk e hip hop globalização, violência e estilo cultural*. HERSCHMANN (Org.). Rio de Janeiro, ROCCO, 1997.

IABELBERG, Rosa. *Para gostar de aprender arte: sala de aula e formação de professores*. Porto Alegre: ARTMED, 2003.

LOURO, Guacira Lopes. Gênero, sexualidade e educação: das afinidades políticas às tensões teórico-metodológicas. Trabalho encomendado 29ª Reunião Anual da ANPED, 2006 Disponível: [HTTP://www.anped.org.br/reunioes/29ra/trabalhos/trabalhos_encomendados/GT23520-520GT23520-520Guacira.pdf](http://www.anped.org.br/reunioes/29ra/trabalhos/trabalhos_encomendados/GT23520-520GT23520-520Guacira.pdf)

MARGULIS, Mario; URRESTI, Marcelo. *La juventud es más que una palabra*. In: MARGULIS, Mario. (org.) *La juventud es más que una palabra*. 2. Ed. Buenos Aires: Biblos, 2000.

MELLO, Marco ET alii. *Análise dos indicadores sócio-econômicos e demográficos do Bairro Bom Jesus, na região Leste da cidade de Porto Alegre - RS*. UFRGS/IFCH, 2003. Reprgr.

MOREIRA, Antonio Flávio Barbosa. *Currículo e estudos culturais: tensões e desafios em torno das identidades*. In: SILVEIRA, Rosa Maria Hessel (Org.). *Cultura, Poder e Educação*: Canoas, Ed. ULBRA, 2005, p.123-143.

NUNES, Marion Kruse. (Org.) *Bairro Bom Jesus*. Prefácio de Luiz Antonio de Assis Brasil. Porto Alegre, Secretaria Municipal da Cultura, 1998.

PAIS, José Machado. *Culturas Juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993.
 _____. *Buscas de si: expressividades e identidades juvenis*. In: ALMEIDA, Maria Isabel de; EUGENIO, Fernanda. *Culturas Jovens – novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Jorge ZAHAR, 2006, Prefácio.

RICHTER, Ivone Mendes. *Interculturalidade e estética do cotidiano no ensino das artes visuais*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2003.

SANTOMÉ, Jurjo Torres. *As culturas negadas e silenciadas no currículo*. In: *Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação*. SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). 8ª ed. – Petrópolis, RJ: VOZES, 2009 (p. 159-177)

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. 8ª Ed. - Petrópolis, RJ: VOZES, 2008.

_____. *Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação*. SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). 8ª Ed. – Petrópolis, RJ: VOZES, 2009.

SOUZA, Jusamara. *Hip hop – da rua para a escola*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2008

SPOSITO, Marília Pontes; SILVA, Hamilton de Carvalho e; SOUZA, Wilson Alves de. “*Juventude e poder local: um balanço das iniciativas públicas voltadas para jovens em municípios de regiões metropolitanas*”. *Revista Brasileira de Educação*. Mai/Ago 2006. V. 11, nº 32, p.238-257.

WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). *Identidade e diferença – A perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: VOZES, 2000.

Documentos e Periódicos:

BENCINI, Roberta. *Nos versos deste rap*. In *Revista Nova Escola*. Ed. ABRIL, Nº 187, Nov. /2005, p.62-63.

BENTES, Ivana. *Redes Colaborativas e Precariado Produtivo*. Publicação digital. www.febf.uerj.br/periferia/V1N1/ivana_bentes.pdf

_____. Projeto de Pesquisa (atual): *Favela Global; Riqueza da Cultura e Imagens da Pobreza*. www.pacc.ufrj.br

VIANNA, Hermano. *A Periferia não é mais a favela do alto do morro*. Texto produzido para o jornal *Folha de São Paulo*.

CDs:

Da Guedes – do álbum *Da Guedes Acústico*, Porto Alegre, 2008.

Filmes:

5X Favela - Agora por Nós Mesmos. Direção de Wagner Novais, Rodrigo Felha, Cacau Amaral, Luciano Vidigal, Cadu Barcellos, Luciana Bezerra, Manaíra Carneiro. Brasil, 2010.

Aqui Favela o Rap Representa (documentário), com direção de Júnia Torres e Rodrigo Siqueira, Brasil, 2003.

Cidade dos homens, 35 mm. Com direção de Paulo Morelli, Brasil, 2007.

Cidade de Deus, direção de Fernando Meireles, Brasil, 2002.

GLOSSÁRIO

Apresento, a seguir, uma listagem de palavras e expressões utilizadas pela maioria dos jovens na comunidade, que considere importantes, destacando seu uso, sua forma escrita e sentido, para melhor compreender como se dá a comunicação dos ‘manos’ e ‘minas’ dentro da cultura popular local. Alguns termos que aparecem aqui foram apropriados da cultura hip-hop e são empregados como gíria entre nós, fazendo parte dos diálogos, dos textos, enfim, do contexto social.

ATITUDE - Define a linha de conduta que a pessoa, grupo ou tendência espera de cada um. Não basta ter consciência, é preciso ter atitude.

BBoy/BGirl – *Breaker boy/Breaker girl*. É o dançarino (a) do Hip Hop.

BREAK– Antes de denominar a dança de rua, *break* significa ‘quebra’, ‘ruptura’. Conceito que, aplicado à linguagem da música originou o termo *breakbeat*. Dança de rua que acompanha a música e a batida do RAP, é uma dança típica da cultura hip-hop. Os movimentos são quebradiços como o próprio nome sugere.

DJ - Disk Jôquei (discotecário). É quem comanda o som e conduz os efeitos extras dentro das músicas, através da arte de manipular discos e equipamentos, transformando-os em instrumentos musicais.

FUNK - Gênero musical afro-americano surgido na década de 1970, que se utilizava de *sampler* e da caixa de ritmos. Sofreu um processo de transformação, pelos anos oitenta, passando a centrar a composição no aumento e na repetição das batidas por minuto (BPM).

HIP HOP – (Hip Hop) - Significa balançar os quadris. Hip= Quadril + to Hop= “saltar” (do inglês). Cf. ROCHA, DOMENICH & CASSIANO, 2001, p.17.

GALERA – Ajuntamento de pessoas, grupo de pessoas.

GRAFFITI - técnica de pintura mural em que se utiliza tinta spray. Designa a expressão plástica do movimento Hip-Hop. De acordo com GITAHY, a grafia adotada – *graffito* – vem do italiano, inscrição ou desenhos de épocas antigas e toscamente riscados a ponta ou a carvão, em rochas, paredes, etc. **Graffiti** é o plural de *graffito*. No singular, é usada para designar a técnica (pedaço de pintura no muro em claro e escuro). No plural, refere-se aos desenhos (os graffiti do Palácio de Pisa). GITAHY, 1999, p. 13).

GRAFITEIRO - É o artista plástico (visual) que utiliza como suporte para a pintura os espaços urbanos: muros, paredes, painéis e tapumes.

MANO – Aquele que é conhecido como igual dentro da cultura hip hop.

MC – Sigla formada pelas iniciais da expressão Mestre de Cerimônias. Na cultura hip-hop designa a função do cantador das letras de RAP.

MINA – Mulher que é reconhecida como igual dentro da cultura hip-hop.

PARADA – é um acontecimento, um lance, uma atividade.

QUEBRADAS – qualquer espaço urbano onde moram e vivem os rappers. Minha quebrada: meu beco, minha quadra, minha rua, meu bairro, minha comunidade, etc.

RAP - A sigla vem da expressão Rhythm And Poetry, da língua inglesa estadunidense e pode ser traduzida por Ritmo e Poesia. É o gênero musical do movimento Hip-Hop, que se utiliza do canto falado, *samplers*, colagens e *scratches*.

RAPPERS - os que cantam RAPs.

RV.RS - REVOLUÇÃO RS. O grupo Revolução RS identificou-se com o hip-hop, na sua forma de pensar e se expressar. Inicialmente curtiam black music, soul, mas já engajados nos movimentos de rua, skate, *graffiti*, break e o rap. Por volta de 1993 surge no bairro Bom Jesus (Zona Leste de Porto Alegre), o grupo Revolução RS, como forma de protesto à desigualdade e o descaso dos governantes diante das condições de exclusão do povo da periferia. A formação atual é de três MC's e um DJ. São eles: PX, Sadol, Fabiana e DJ Péia. Influenciados pelo rap nacional como exemplo: Racionais MC's, Gog, Thayde e DJ Hum. O grupo Revolução RS assumiu uma postura de denúncia, informação e atitude frente aos problemas sociais, que ainda atingem e prejudicam a grande maioria da população mundial. Mostrando irreverência na criação de seu repertório, o grupo não se limita a um estilo musical na elaboração e suas músicas, mas se enriquece pesquisando sobre a música regional, rock, samba, reggae e MPB. O grupo atua no sentido de informar, conscientizar e mobilizar os jovens para uma ampliação dos estudos, lazer e esportes, com informação e posição política mais ativa, este é seu sonho, sua revolução. No final do ano de 2003 o grupo lançou, em parceria com o selo Adversus, seu primeiro EP, um cd com 5 faixas, sendo que uma é a faixa multimídia do videoclipe Russo.

SAMPLER – Equipamento digital que permite a reprodução de efeitos musicais. Muito utilizado pelos DJs.

TAGs – Palavra de origem inglesa que se traduz por 'etiqueta'. Marcas utilizadas por grupos, gangues, posses, crews de hip-hoppers para identificar os 'territórios urbanos em que atuam. Entre os grupos existe uma espécie de acordo, não explícito, de não-invasão dos territórios marcados por outros.

ANEXOS

ANEXO A - Roteiro para Entrevista Individual (Modelo)

Responsável: Jusçara Custódio (Professora da EMEF N^a Sr^a de Fátima e Pesquisadora do PPGEDU – UFRGS)

Tema da Pesquisa: o movimento Hip-Hop no bairro Bom Jesus

Nome: _____ Apelido: _____ Fone: _____
 Idade: _____ Sexo: _____ Etnia: _____ Est. Civil: _____ Filhos: _____
 Rua e n^o: _____
 Bairro: _____ CEP.: _____
 Cidade: _____ E-mail: _____
 Escolaridade: _____ Estás estudando? _____

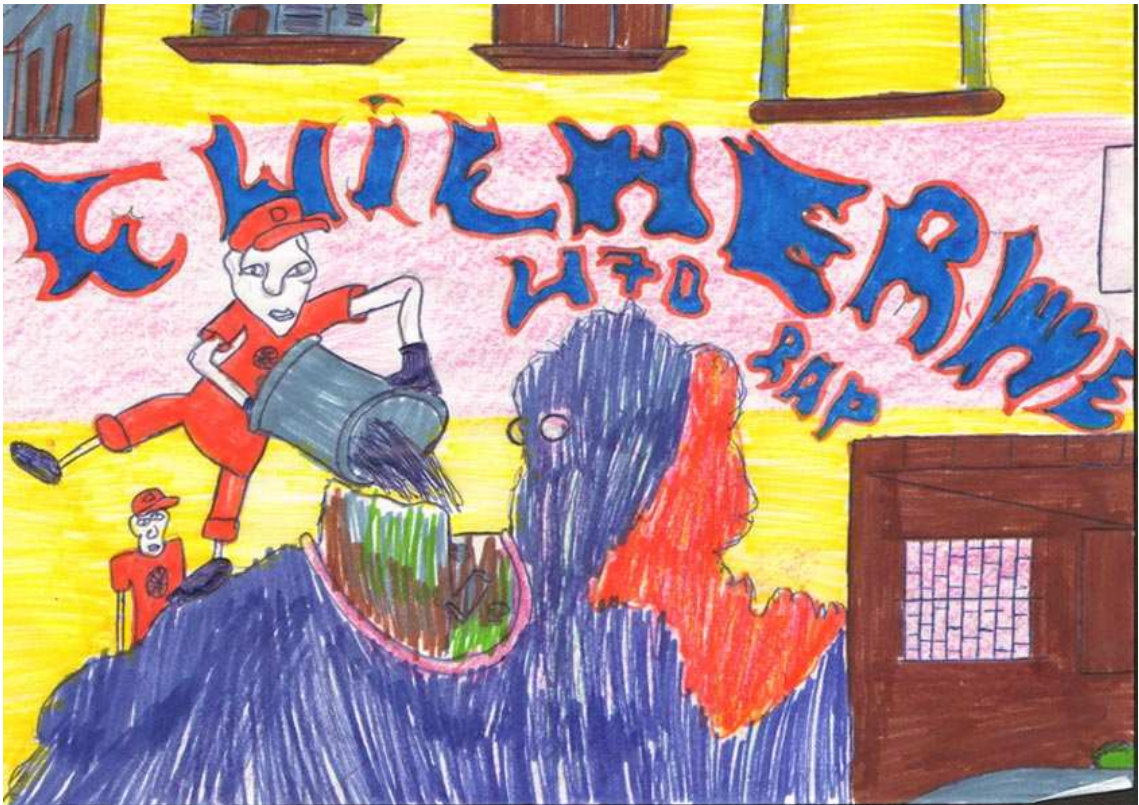
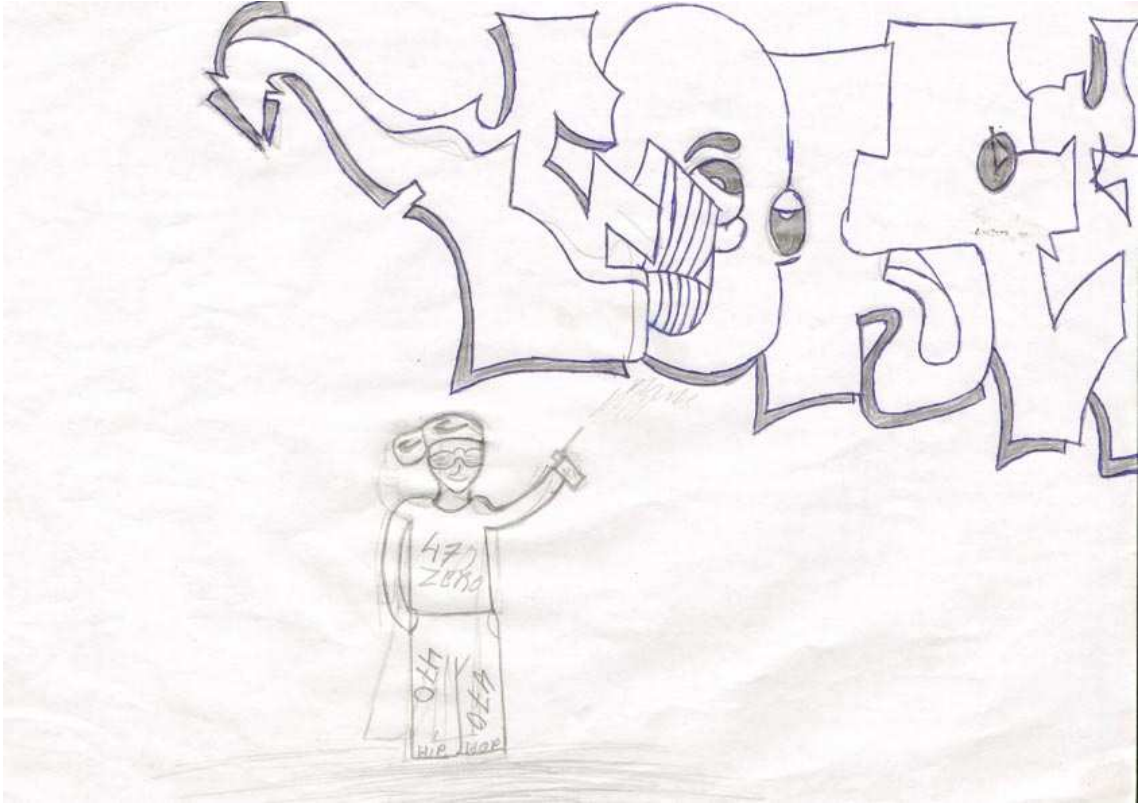
Estás trabalhando?

Perguntas:

- 1 - Como e quando surgiu o teu interesse pelo Hip Hop?
- 2.- Te identificas com:
 - a) 470? O que ele significa?
 - b) Porque ‘Bonja’?
- 3 - O que é para ti o movimento Hip-Hop?
 - a) Ele é feito só pelos ‘manos’?
 - b) E o que é Rap? E o graffiti?
- 4 - Participas ou conheces alguém que faz parte de algum grupo (música, dança, criação, etc)?
- 5 - A escola tem importância na tua vida? Ela trabalha com a cultura? Qual é a tua cultura?

ANEXO B – Produções dos alunos da Escola Nossa Senhora de Fátima







ANEXO C – Cartazes de divulgação



Lançamento do Disco ‘RAP MIX BAR NEGO CAIO’ e Prêmio ‘BONJA CITY NA HUMILDADE’

