



JULIA DE BRITO VILAS BOAS

**RESISTÊNCIA CULTURAL ATRAVÉS DA ARTE E O
MOVIMENTO HIP-HOP EM LAVRAS-MG**

**LAVRAS-MG
2021**

AGRADECIMENTOS

“Eu deixo de dormir, mas não deixo de sonhar, cuido e vigio para não me distanciar de mim”, essa frase é de um dos artistas de Lavras, mas a história dele eu vou contar mais para frente. Eu vivo sonhando e para quem me acompanha não é difícil perceber isso. Agora, ao fim de mais um sonho, me questiono se os sonhos se encerram ou somente crescem. Eu continuo sonhando e cuidando para estar cada vez mais próxima de mim e de tudo aquilo que acredito.

Me sinto imensamente agradecida em primeiro lugar pela minha família, que me ensinou que a arte permeia tudo e tem um poder transformador! Minha mãe que sempre foi meu exemplo de força e garra, me ensinando diariamente que eu posso ser uma mulher do tamanho dos meus sonhos. Meu pai que hoje não está comigo fisicamente, mas que me acompanha em cada passo, agradeço por ser e continuar sendo pilar na minha vida. Aos meus irmãos, que me treinaram muito bem para ser teimosa e correr atrás dos meus sonhos, muito obrigada, vocês são e sempre serão fundamentais para mim.

À Universidade Federal de Lavras, agradeço pela oportunidade e por toda estrutura dada para minha formação, mas aqui, destaco meu agradecimento aos que realmente compuseram a universidade para mim, meus professores que estiveram sempre atentos a responsabilidade que lhes foi dada de ensinamento, e se mantiveram firmes na difícil missão de ensinar Administração Pública em um cenário de desmonte do Estado e de suas instituições. Em especial, agradeço a Nathália que desde o início da faculdade me ajudou a entender melhor como me encaixar neste meio e abraçou meu projeto de uma forma incrível, passando do papel apenas de professora, mas me ensinando a acreditar em mim e na minha capacidade. Agradeço também ao professor Gustavo que me acompanhou durante toda graduação e sempre me mostrou que é possível pensar diferente e fazer a diferença, ainda nos meios mais engessados.

Me sinto grata também por cada amizade construída destros do meio acadêmico, todos aqueles que chegaram até mim com uma vivência totalmente diferente e conseguiram ser apoio para mim durante todos esses anos. Às mulheres do Coletivo de Mulheres da UFLA, meu imenso obrigado! Resistir não é fácil, ser mulher não é fácil e ser frente e militância contra as opressões de gênero não foi fácil. Obrigada por me ensinarem a não me calar nunca e não permitir que nenhuma de nós seja calada! Aos meus companheiros de vida, obrigada por serem parte do que eu sou hoje, obrigada por serem ombro, e também, por serem grito. Sou hoje a construção de todos vocês que passaram por mim. E, um agradecimento especial ao meu companheiro, Gabriel que esteve junto todo processo de construção desse trabalho e foi apoio em todos os momentos, me mostrando que eu sou muito maior do que imagino.

Conciliar minha formação com aquilo que eu acredito, nunca foi uma missão tranquila, e concluir a graduação me fez refletir sobre qual seria então meu papel enquanto administradora pública, hoje eu agradeço ao movimento hip-hop de Lavras por me mostrar que o meu papel é transformar vidas, ouvir e dar voz aos tantos que existem e resistem ao meu redor. Agradeço a produtora SevenArt, em especial ao Diego, que foi fundamental para que o documentário acontecesse e a cada artista que somou com o projeto e se dispôs a contar sua história, e construir juntos um novo momento pro hip-hop na cidade. Obrigada por terem me abraçado minha ideia e por terem me ensinado a ser melhor, agradeço a vocês pela arte que produzem e manifestam diariamente, agradeço a vocês por resistirem, por serem voz.

A todos que participaram da construção desse sonho, digo que ele continua cada vez mais vivo e que, por vocês, hoje consegui dar mais um passo, e espero conseguir retribuir a vocês todo apoio que me deram e que nossos sonhos continuem sendo mudança por onde passarmos.

RESUMO

O presente artigo é uma pesquisa qualitativa que tem como objetivo trabalhar questões de resistência cultural através do movimento artístico. Com o foco na Cultura Hip-Hop do município de Lavras-MG, a pesquisa deu origem a um documentário, chamado ‘Take da Rua: Cena 035’, o mesmo foi construído a partir das pesquisas sobre relações entre cultura e arte, bem como pluralidade cultural e capital cultural, contendo entrevistas feitas com artistas representantes do movimento e de seus elementos. As entrevistas foram conduzidas em modelo de história contada, objetivando criar um paralelo entre a trajetória de vida dos indivíduos e suas trajetórias artísticas, relacionando desde suas posições sociais quanto geográficas na cidade e quais acessos culturais e sociais os mesmos tiveram durante suas vidas. O trabalho pretende então dar voz aos artistas que resistem com sua cultura.

Palavras-chave: Cultura, Arte, Hip-hop, Políticas culturais, Arte-educação

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	5
2. REFERENCIAL TEÓRICO	8
2.1. ARTE E CULTURA	8
2.2. ARTE E CLASSE	12
2.3. A CULTURA HIP-HOP	14
3. METODOLOGIA	20
4. A CENA 035 ACONTECE	22
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
6. REFERÊNCIAS	31
7. DISCOGRAFIA	33
8. ANEXOS	34
8.1. ANEXO I – RODEITO DAS ENTREVISTAS	34
8.2. ANEXO II – PROJETO PÚBLICO ‘OCUPA HIP-HOP’	37

1. INTRODUÇÃO

“Arte é pra incomodar, causar indigestão. Antes de tu engolir, te trago um prato cheio”

(DJONGA. Ladrão, 2019)

A arte transforma. Durante o trabalho serão discutidas as influências da arte enquanto manifestação de resistência cultural e como a arte urbana e a cultura hip-hop se apresentam enquanto instrumento para aqueles que tiveram a sua cultura e suas vozes caladas durante séculos, bem como, será investigado quais os acessos culturais e sociais que os indivíduos pertencentes a cultura tiveram. Será abordado aqui o incômodo, a arte que causa desconforto e traz em sua proposta a resistência, política e transformação, desafiando as barreiras estéticas previamente estabelecidas e alcançando resultados não somente culturais como sociais e políticos. O produto gerado a partir desta pesquisa foi um documentário, intitulado ‘Take da Rua: Cena 035’, que conta algumas histórias de pessoas que manifestam sua arte por meio da resistência do movimento hip-hop.

Neste sentido, é importante destacar que entender a importância cultural do hip-hop passa por diversas etapas que serão discutidas a seguir, e a escolha do tema para o trabalho não se deu somente por predileções pelo mesmo, mas pela compreensão de que arte e cultura são elementos imprescindíveis para uma sociedade, reconhecer as culturas e manifestações de arte existentes na cidade é parte do desenvolvimento da mesma e cabe ao poder público, não somente reconhecer como também promover o acesso aos meios de produção e consumo da mesma, valorizando a arte, a cultura, cidadania e principalmente as vivências dos indivíduos que compõem essa sociedade.

Historicamente a dominação cultural acontece em diversas sociedades, temos principalmente em países periféricos, como os da América Latina, um silenciamento cultural para que se possa prevalecer uma cultura colonizadora, trazida de outra sociedade, com outros costumes, valores, histórias entre outros motivadores. Ao analisar o aspecto cultural em menor escala, analisando um único município, são observados os silenciamentos culturais que existem dentro de uma mesma cidade, em que o acesso à produção e o reconhecimento artístico/cultural é dado apenas para um recorte específico de artistas, enquanto temos nas camadas periféricas da cidade diversas histórias e realidades que não são ouvidas nem mesmo reconhecidas e incentivadas pelo poder público municipal.

Muitas são as garantias culturais dadas pelo Estado, como na Constituição Federal de 1988 em que foi previsto no seu art. 215 que “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos

direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.”. O que atribui ao Estado então a responsabilidade de garantir cultura e mais a frente firma um pacto através do Plano Nacional de Cultura de “(...) produção, promoção e difusão de bens culturais; democratização do acesso aos bens de cultura; valorização da diversidade étnica e regional.” Além do programa “Arte Cultura e Cidadania - Cultura Viva” criado no ministério de Gilberto Gil (2003 - 2008) trazendo que “os direitos culturais têm como objeto o processo de formação dos indivíduos, o reconhecimento de suas formas de vida em suas dimensões simbólicas e materiais.” (2010, p.11)

Neste contexto, é importante destacar que quando é estabelecido o direito à cultura, os indivíduos se veem amparados para maior manifestação da mesma e também se sentem reconhecidos por ela, o livro Cultura Viva: avaliação do Programa Arte Educação e Cidadania, traz ainda que tais direitos “devem garantir aos indivíduos e às coletividades o direito à criação, à fruição, à difusão de bens culturais, além do direito à memória e à participação nas decisões das políticas culturais. (...) Envolvem enriquecimento material e simbólico e devem ser garantidos pelo Estado” (BARBOSA DA SILVA; ARAÚJO, 2010, p.11)

Visto todas as garantias dadas, o trabalho visa questionar se os artistas membros da cultura hip-hop tiveram então acesso a tais direitos e garantias culturais. Entendendo a pluralidade cultural existente na sociedade e a responsabilidade do Estado em incentivá-las, é visto que alguns segmentos culturais são mais valorizados que outros, o que, de alguma forma, ofusca a importância da cultura periférica, por exemplo. Por isto, destaca-se aqui a importância de reconhecimento destas culturas e a importância não somente social e política, mas também individual, considerando aspectos do que a arte causa na vida do artista e de quem consome sua obra.

Considerando o reconhecimento e a valorização cultural, o trabalho objetiva então registrar artistas representantes do movimento, bem como suas perspectivas no que tange ao município e suas políticas culturais, investigando o contexto vivenciado pelos mesmos, bem como os acesso a cultura e educação que estes tiveram. Neste sentido, deixa-se explícito aqui que o recorte cultural e artístico defendido durante o trabalho será o periférico, e o intuito é compreender como estes artistas se identificam no processo de identidade cultural do município, suas influências e como o mesmo influencia em seu bairro, questionar a relação existente entre a arte que é produzida e a vivência do artista, seja ela social, política ou urbana, relacionando suas trajetórias de vida e artísticas.

O compositor e membro do grupo Racionais MC'S, Mano Brown, se tornou uma das maiores referências, não somente a nível nacional, mas mundial na cultura hip hop e ainda hoje

o mesmo argumenta em prol da valorização da cultura periférica. Coloca a arte como possibilidade, como ferramenta para trabalhar as questões antes deixadas de lado, como a do pertencimento e do autoconhecimento daqueles jovens, em entrevista dada a Le Monde Diplomatique Brasil ao abordar as mudanças que o mesmo presenciou na sua vida e na sua comunidade durante sua trajetória na arte, o artista traz que além das mudanças estruturais, e do aumento das oportunidades, conseguiu ver a mudança na vida dos que estavam nascendo depois de já iniciado o movimento artístico ali, “Eles se veem muito melhor do que a gente se enxergava. Eles têm autoestima. Tem música e arte envolvidas nesse processo, muitos artistas falando.”

Diante disso, acredita-se que, por meio desta pesquisa, que leva em consideração a voz de artistas periféricos, seja possível entender com maior completude a arte do município lavrense bem como conhecer e reconhecer, a partir da construção do documentário, seus tantos artistas que acabam por serem silenciados e excluídos em uma cultura elitista da cidade.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 ARTE E CULTURA

A arte é uma forma de expressão que acompanha a humanidade em toda sua história e desenvolvimento. Manifestações de ordem estética ou comunicativa que se apresentam através de um conjunto de linguagens, símbolos e referências. Desde os relatos mais antigos que temos da humanidade, como as pinturas rupestres, até a atualidade, temos a arte como fator de extrema importância em aspectos sociais, políticos, religiosos e culturais. Sendo assim, a arte é a manifestação da diversidade cultural existente entre os povos e a responsável por contar histórias, expor costumes, marcar culturas e momentos de cada fase e local do mundo.

Contudo, a arte não se limita a comunicação, deve-se lembrar a importância desta para o indivíduo, o artista que ali a produz, uma vez que esta manifestação é a própria expressão do ser, enquanto indivíduo, bem como enquanto membro de uma comunidade e cultura. A arte então, leva ao processo de autocompreensão humana, atuando enquanto um veículo que transporta os indivíduos ao entendimento de questões individuais, sociais e culturais, revelando diferentes formas de percepção, relações e valores entre eles.

Ao longo do tempo, diversos teóricos tentaram a seu modo definir a arte e o papel que a mesma exerce, o psicólogo criador da teoria Histórico-cultural Vygotsky (1925, p. 315) afirma que “de igual maneira, a arte é uma técnica social do sentimento, um instrumento da sociedade através do qual incorpora ao ciclo da vida social, os aspectos mais íntimos e pessoais do ser”. O autor defendia que o indivíduo se desenvolve não somente baseado na sua carga biológica, mas também na sua interação com o mundo e tal relação é baseada em um sistema de símbolos, sejam eles linguísticos, de fala, signos, expressões e leitura. Colocando então a arte como um apanhado destes símbolos para a interação do homem com o contexto em que se vive, gerando assim o processo de coletividade e também individualidade do próprio ser.

Ao debater sobre a atividade de criação na arte, Zanella (2004) ressalta a interação existente com a realidade, em que o artista ali no seu momento de criação utiliza da mesma e do contexto vivido para modificá-las e buscar novas formas de relação com o mundo, com os outros e consigo mesmo. Se apresentando, então, enquanto um processo de descoberta e ressignificação da realidade vivida e estabelecendo tal relação de codependência entre o artista e a arte. Colocando o sujeito como produtor e produto da arte. Ao mesmo tempo em que a arte é moldada, ela molda seu produtor e o guia durante o processo de criação. Partindo deste pressuposto devemos considerar a influência da arte não somente para artistas, mas para todos que a consomem e recebem.

Em seu texto *Arte, Educação e Cultura*, a educadora brasileira contemporânea Ana Mae Barbosa (2004) define que é:

Através das artes temos a representação simbólica dos traços espirituais, materiais, intelectuais e emocionais que caracterizam a sociedade ou o grupo social, seu modo de vida, seu sistema de valores, suas tradições e crenças. A arte, como uma linguagem presentacional dos sentidos, transmite significados que não podem ser transmitidos através de nenhum outro tipo de linguagem, tais como as linguagens discursiva e científica. Não podemos entender a cultura de um país sem conhecer sua arte. Sem conhecer as artes de uma sociedade, só podemos ter conhecimento parcial de sua cultura

A autora defende em sua carreira a teoria da Arte-educação, sendo impossível o processo educador sem que este passe pelo despertar da arte no aluno, define a arte na educação enquanto um instrumento importante de expressão pessoal bem como cultural e de desenvolvimento. “Através das artes é possível desenvolver a percepção e a imaginação, apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada.” (BARBOSA. 1998, p16).

Ao discorrer sobre arte, a autora frisa sua importância para o entendimento da cultura, e parte de seus questionamentos vêm para contrariar a ideia de cultura colonizadora que vivemos desde a chegada de Portugal. Barbosa (1998, p.13) defende a Interculturalidade, que poderia ser vista como enlace das culturas, a mistura com o novo. No texto a autora fala sobre como a busca por uma identidade cultural é tida hoje como um dos objetivos dos países ‘recém independentes’, uma vez que até então a cultura tinha sido imposta pelos países colonizadores, a história também foi escrita por eles.

Sendo assim, a busca por essa identidade deve ser fomentada principalmente em países periféricos como os da América Latina. Barbosa (1998, p.13) fala ainda sobre como a construção da identidade cultural é feita com base em trocas e diálogos, compreender as influências existentes para aqueles que vivem na sociedade, bem como participar de trocas culturais, colocando a questão como importante para todos num mundo desenvolvido e acrescenta ainda que “Somente no século 20, os movimentos de descolonização e de liberação criaram a possibilidade política para que os povos que tinham sido dominados reconhecessem sua própria cultura e seus próprios valores.”(BARBOSA. 1998, p. 13)

O sociólogo francês Pierre Bourdieu em seu trabalho, de 1996, sobre capital cultural (que será mais discutido a frente), coloca estes povos que não participam da elite cultural e dominante como menos privilegiados de capital cultural, e defende que só o são por não terem tido o acesso a ele, “desfavorecidos não tiveram acesso ao mesmo capital cultural que os ricos

e mais favorecidos, seja por falta de livros, acesso a locais, ensino das artes” (BOURDIEU, 2002, p. 53). Entendendo o papel fundamental do Estado em promover e fomentar a cultura bem como qualquer outro direito fundamental previsto, é atribuída a ele então a responsabilidade por fornecer o acesso a ela para todos através de seus instrumentos, como detentor e distribuidor dos capitais.

O Estado é resultado de um processo de concentração de diferentes tipos de capital, capital de força física ou de instrumentos de coerção (exército, polícia), capital econômico, capital cultural, ou melhor, de informação, capital simbólico, concentração que, enquanto tal, constitui o Estado como detentor de uma espécie de metacapital, com poder sobre os outros tipos de capital e sobre seus detentores. (BOURDIEU, 1996, p. 99)

Trazendo para uma visão mais prática e entendível de qual seria então o papel do Estado na cultura e considerando o que foi dito por Bourdieu, será feito um paralelo com o que a educadora acima citada Barbosa (1998) questiona sobre a escola como instrumento do estado responsável pelo fornecimento de cultura, “As culturas das classes sociais baixas continuam a ser ignoradas pelas instituições educacionais, mesmo pelos que estão envolvidos na educação destas classes. “, em entrevista para o SESC em 2019 a mesma acrescenta que “A linguagem popular revela essa não aceitação da arte por falta de contato com a arte, por falta de empatia pela arte e só a educação pode dar para todos”.

Quando estabelecemos então essa dualidade entre cultura do dominante e cultura dos dominados (silenciados) devemos aprofundar mais sobre o papel da arte para o fortalecimento e resistência da cultura dos dominados. O filósofo francês Gilles Deleuze (1987) faz algumas reflexões sobre a arte para as classes dominadas. Para ele, não há nenhuma conexão entre obra de arte e comunicação. O autor defende que “há uma afinidade fundamental entre a obra de arte e o ato de resistência. Aí, sim. Ela tem algo a fazer com a informação e com a comunicação, a título de ato de resistência. “Neste momento o filósofo coloca a arte como instrumento de resistência bem como de luta daqueles que estão sendo oprimidos. Já no próximo momento o autor questiona “que conexão misteriosa é essa entre uma obra de arte e um ato de resistência, enquanto que os homens que resistem não têm nem o tempo nem, às vezes, a cultura, ambos necessários para se ter a menor conexão com a arte?”. Mais uma vez voltando ao ponto defendido anteriormente por Bourdieu e Ana Mae, qual acesso à arte e cultura os povos silenciados recebem? O trabalhador tem tempo para cultura? Acesso aos lugares e meios necessários para isso?

Em uma sociedade com tantas desigualdades sociais, questionar o acesso à cultura das classes mais baixas e o papel do Estado em seu fornecimento é de extrema importância, Deleuze

(1987) segue então na associação da arte com a resistência, colocando que para aqueles em que a cultura e a arte sempre foram negadas, agora estas se apresentam como aliadas, é através dela que os mesmos conseguem fazer suas vozes ouvidas e suas realidades mostradas. “a arte é aquilo que resiste, mesmo que não seja a única coisa que resista.” (DELUZE, 1987)

O compositor, jornalista e um dos precursores do Manguebeat, Fred Zero Quatro (1992) escreveu o Manifesto dos Caranguejos com Cérebro:

Emergência! Um choque rápido ou o Recife morre de infarto! Não é preciso ser médico para saber que a maneira mais simples de parar o coração de um sujeito é obstruindo as suas veias. O modo mais rápido, também, de infartar e esvaziar a alma de uma cidade como o Recife é matar os seus rios e aterrar os seus estuários. O que fazer para não afundar na depressão crônica que paralisa os cidadãos? Como devolver o ânimo, deslobotomizar e recarregar as baterias da cidade? Simples! Basta injetar um pouco de energia na lama e estimular o que ainda resta de fertilidade nas veias do Recife.

...

Bastaram poucos anos para os produtos da fábrica mangue invadirem o Recife e começarem a se espalhar pelos quatro cantos do mundo. A descarga inicial de energia gerou uma cena musical com mais de cem bandas. No rastro dela, surgiram programas de rádio, desfiles de moda, vídeo clipes, filmes e muito mais. Pouco a pouco, as artérias vão sendo desbloqueadas e o sangue volta a circular pelas veias da Manguetown.

O cenário do Recife na época era marcado por uma imensa desigualdade social e econômica, o movimento da contracultura Manguebeat surge ali como uma forma de resistência. Aqueles caranguejos que viviam nas lamas do Recife a partir deste momento se unem então através da arte e da produção cultural para reviver o seu meio, despertando e trazendo para aquela população esquecida e desamparada a arte como fonte transformadora.

Os conceitos de reconhecimento e pertencimento existentes no movimento artístico levam os indivíduos a uma melhor compreensão de si e do ambiente que ocupam ao mesmo passo em que dão voz para que estes expressem suas vivências e emoções, alcançando e transformando outras pessoas que se identificam com aquela mesma cultura ou com o que foi apresentado. Será abordada agora, a arte enquanto luta, as tantas manifestações destes que antes tinham suas culturas negadas, agora se apresenta enquanto instrumento na luta de classes.

2.2 ARTE E CLASSE

Até aqui, foi abordada a relação entre arte, indivíduo e cultura, e o convite agora é para o aprofundamento nos aspectos teóricos relacionados ao Capital Cultural (BOURDIEU, 1979.) O sociólogo defende que em uma sociedade dividida em classes, a sua cultura, ou seja, seus valores, gostos, preferências, hábitos e costumes são fatores de diferenciação entre as classes. Nas palavras do próprio autor, “não há nada tão poderoso quanto o gosto musical para classificar os indivíduos e por onde somos infalivelmente classificados”. (BOURDIEU, 1979 p.17) Mas é entendido que não apenas o gosto musical compõe e classifica o sujeito, mas tudo aquilo que ele consome (ou não) pode ser usado para classificá-lo.

O autor ainda apresenta uma metáfora para explicar como a cultura em uma sociedade dividida em classes é usada como forma de domínio e opressão “o peso relativo do capital econômico e do capital cultural (o que chamo de estrutura do capital) e retraduzido em um sistema de referências que os leva a privilegiar seja a arte em detrimento do dinheiro, as coisas da cultura em detrimento das questões de poder etc., “(BOURDIEU, 1979 p. 43)

Quando se atenta para tais percepções sociais e suas estruturas, acabamos por entrar em outro conceito de Bourdieu (199) que fala agora sobre as tendências sociais para ele,

Os *habitus* são princípios geradores de práticas distintas e distintivas - o que o operário come, e sobretudo sua maneira de comer, o esporte que pratica e sua maneira de praticá-lo, suas opiniões políticas e sua maneira de expressá-las diferem sistematicamente do consumo ou das atividades correspondentes do empresário industrial; mas são também esquemas classificatórios, princípios de classificação, princípios de visão e de divisão e gostos diferentes. Eles estabelecem as diferenças entre o que é bom e mau, entre o bem e o mal, entre o que é distinto e o que é vulgar etc.

Denominado também como uma “inconsciência de classe”, a perpetuação de condições e ações daquele grupo que se identifica, práticas que se repetem durante anos, definindo o cultural daquele meio. Ao discutir o *habitus*, o autor aborda a questão do gosto, da apreciação, afirmando assim que o agradável e atrativo não é universal, mas sim um fator de diferenciação de classes. Analisando três dimensões de poder, Capital cultural, Capital social e Capital econômico, ele determina que os indivíduos que se encontram mais próximos em tais dimensões, tendem a ter suas ações e predileções alinhadas, e, portanto, com possibilidades de desenvolver o mesmo *habitus* (BOURDIEU, 1969)

Existindo então tal distinção entre o capital cultural das classes, surge a dualidade entre cultura dominante e, o que se denomina aqui, de cultura silenciada. Principalmente em países periféricos que passaram por processos de colonização, como os da América Latina, o processo de dominação cultural é visto de forma explícita, em que outras culturas, na sua maioria

europeias, foram impostas a uma sociedade que já tinha antes suas próprias culturas, seus valores, e gostos. Dado este momento de imposição estabelece-se ali a ideia de que a cultura imposta seria então a ‘boa e verdadeira cultura’, silenciando as culturas ali existentes.

Tal silenciamento é o mesmo que Barbosa (1998) discute. Para ela, vivemos um sistema educacional que constantemente silencia o capital cultural periférico em detrimento do capital das elites e reproduz de forma naturalizada tal silenciamento. Outra forma de entender o silenciamento cultural é pensar nas produções de cultura que são feitas, hoje temos o acesso a qual cultura? o que é ensinado, mostrado e vendido se relaciona com a cultura da maioria ou daqueles que dominam o capital econômico? Sendo assim, o sistema coloca então a arte que deveria ser representante de todos e para todos como um fator que acentua as diferenças sociais, em que as classes dominantes usam da cultura como um instrumento de dominação arbitrária e impositiva.

A sociedade dos dias de hoje, por mais que tenha avançado neste aspecto, ainda falha ao compreender o papel central da cultura e por sua vez da arte. Por não ser entendido enquanto um aspecto social de extrema relevância, a garantia do seu acesso é negligenciada, resultando assim em uma sociedade que exclui a maior parcela da sociedade, garantindo este acesso apenas a elite.

É necessário não deixarmos, de modo algum, que o elemento artístico de nossa cultura continue sendo visto como um artigo de luxo ao lado da vida séria, como uma distração supérflua à qual nos voltamos, mesmo que saibamos levar uma vida espiritual; temos de considerar que o elemento artístico permeia tudo, permeia o mundo e o ser humano como uma lei divino-espiritual. (STEINER, 2004, p. 56)

Compreender que a arte permeia tudo, permeia o mundo e o ser humano, é compreender que a mesma é de direito de todos, e este deve ser garantido. Enquanto trabalhadores não têm tempo ou acesso para identificação cultural, bem como para expressão artística, ainda teremos arte e cultura como luxo.

Não é de hoje que o campo das artes tem passado por diversas modificações tanto no que tange suas técnicas como suas classificações e até mesmo a forma como se aprecia a mesma. Muito já tinha sido questionado sobre os rumos da arte e seu consumo, mas é a partir da década de 70 - não passando livre às tantas mudanças na sociedade, como a chegada do movimento hippie no Brasil, o surgimento da tropicália e suas influências estrangeiras... - que a arte começa a se transformar e questionar não somente sua essência, como também a indústria que a rodeia e o seu espaço público. É marcado então o rompimento com a cultura do belo, da “arte erudita”.

A partir do momento em que a arte deixa de lado o conceito saudosista e elitista que antes estava apoiada, ela passa a acolher diversas novas formas de arte e expressão de arte. Com isso, indivíduos que antes não se consideravam artistas por não se encaixarem no padrão erudito, agora passam a produzir sua própria arte, produzir novas vertentes, consumir novas artes, bem como atingir outros indivíduos que antes não se sentiam contemplados pela cultura que lhe era imposta. E assim, temos um momento de crítica da arte pluralista.

O mundo da arte pluralista exige uma crítica de arte pluralista, e isso significa, em minha concepção, uma crítica que não depende de uma narrativa histórico excludente, mas que toma cada obra em seus próprios termos, em termos de causas, de seus significados, de suas referências e do modo como esses itens são materialmente incorporados e como devem ser compreendidos (DANTO, 2010, p. 166)

Neste sentido, a reflexão sobre a pluralidade da arte passa pela pluralidade da sociedade que ali a produz, ao considerar as diferenças de *habitus*, gosto, vivências, materiais, influências, acesso, tempo, afetividade histórica, etc. e também considerando a arte como a expressão do próprio ser e do ambiente que nos rodeiam, nos deparamos com a diversidade ali existente, na forma que se expressa bem como no que é expressado com a obra. Diversidade essa que em uma sociedade de classes é usada como forma de opressão, “a disposição estética é... uma manifestação do sistema de disposições que produzem os condicionamentos sociais associados a uma classe particular ... ” (BOURDIEU, P. 1979. p.59).

Querer anular a característica transgressora que a pluralidade é para a arte seria anular sua própria essência, A arte urbana tem como sua característica a desmistificação da arte e aproximação dela com as realidades existentes, criando uma relação de intimidade entre arte e público, uma vez que o público é quem reconhece a arte e participa do processo de construção estética de acordo com suas preferências, seus *habitus* e realidades.

Diante disso, o movimento hip-hop se apresenta então como uma manifestação artístico cultural transgressora, que vem para usar da arte como ferramenta de luta e emancipação, conseguindo através dela tanto manifestar sua cultura como resistir perante a realidade vivida. O movimento aparece então como caminho e identificação para aqueles tantos que antes não se viam parte do processo artístico e cultural.

2.3 A CULTURA HIP-HOP

A arte urbana se caracteriza pela manifestação nas cidades, por muitas vezes ela só pode ser vista em um local específico e ainda em outras somente no momento em que ela é executada.

Em Lavras, cidade situada no sul de Minas Gerais que é palco para esta pesquisa, a arte urbana se baseia em sua maioria no hip-hop e, por este motivo, esta manifestação cultural foi escolhida para o desenvolvimento da presente pesquisa. Diante disso, cabe destacar que a cultura hip-hop é a arte que faz parte do cotidiano, do graffiti na parede, da batalha de rimas ou de dança nas praças, e, consumir esta arte é ouvir a voz da cidade, dos seus moradores, refletindo sobre questões sociais, políticas e até mesmo pessoais.

Historicamente, é importante pontuar que a cultura hip-hop surgiu nos anos 1970, às margens de Nova York, como uma forma de resistência ao descaso do Estado, a violência, pobreza e a desigualdade social vivenciados ali. Esta cultura se baseia em quatro elementos que são o Dj, o Mc, Breakdance e Graffiti. O movimento se estabelece em cenário de resistência política como forma de enfrentamento e também de união dos indivíduos representados então pela cultura. Buscando não somente ser frente contra um Estado desigual, mas também cessar as disputas existentes entre aqueles que se encontravam nas margens.

A cultura se deu pela realização de eventos de competições de dança que eram compostos por DJs, responsáveis pela mixagem dos samples de músicas já existentes, usando de técnicas com o disco de vinil, mestres de cerimônia que conduziam os eventos, os b-boys e b-girls que competiam dançando ao som das mixagens e os graffiteiros e graffiteiras que ressignificam a questão da presença destes no meio urbano e central, inserindo na cidade seus nomes e artes como forma de tomar um espaço que lhe estava sendo engano. Uma cidade que antes não incluía estes indivíduos, agora comporta em seus muros a marca deles.

Os quatro elementos que constroem o que conhecemos hoje como movimento hip-hop, são interligados, mas únicos em suas características, a/o DJ é o responsável pela valorização e propagação das músicas que representam aquela cultura, através do trabalho com discos, como dito anteriormente, é a/o DJ quem cria a base para as músicas. O equipamento necessário para que um artista possa ser DJ é de alto custo, o que acaba por impedir que muitos desenvolvam esse elemento. A/o MC são os responsáveis por literalmente dar voz à cultura, é através deles enquanto mestres de cerimônia e enquanto compositores, que é transmitida toda a ideia que existe por trás da cultura.

O Break aparece neste cenário enquanto forma de manifestação corporal, são criados passos com bases nas danças black que já existiam e outras influências musicais e até mesmo de luta, como a capoeira. Os passos são apresentados como forma de arte e também de libertação das opressões sofridas por estes corpos. Já o graffiti, nasce como a inscrição de nomes pela cidade por uma questão de território, tendo um cunho político também através da escrita de frases pelos muros e no Brasil, é entendido separado do seu originário, do pixo, ainda que

os dois cumpram funções sociais semelhantes e só sejam entendidos como diferentes aqui, o graffiti então é o elemento ligado ao visual, são os desenhos e painéis feitos nas cidades, nos meios urbanos.

Negando os espaços que antes eram tidos como exclusivos detentores de arte e agora se apresentando para todos, no meio comum, no meio urbano, falando de vivências reais, a arte produzida pela cultura hip-hop, se apresenta também enquanto crítica a indústria cultural e a apropriação da cultura e dos bens culturais. Se apresentam contra qualquer elitização da arte e dos espaços, carregam a política como um dos tópicos de maior interesse.

Dado o encadeamento e a interdependência entre os elementos, os MCs passam a incorporar poesias então sobre os instrumentais produzidos pelos DJs, dando origem ao Rap, ritmo e poesia (rhythm and poetry). Shusterman (1992) ao discutir sobre a arte popular e abordar a temática do hip-hop, coloca o rap como uma arte popular pós-moderna que vem para se impor as normas estéticas e que pertence também a ideologia modernista da diferenciação brusca entre as esferas culturais. O estilo é abordado como uma arte que se posiciona fortemente contra os padrões excludentes do campo artístico. Em sua essência, no caso em seu *beat*, o rap já usa de sua pluralidade e apropria de outras artes já existentes para a construção da sua nova obra, apropriação esta que não se dá de forma predatória, mas sim construtiva, onde se apropriam do que é oferecido e incorporam suas próprias referências.

nunca houve uma tentativa de encobrir o fato de a criação ser feita a partir de sons pré gravados, e não pela composição de uma música original. Ao contrário, eles exaltam abertamente seu método de sampling. Qual é a significação estética dessa orgulhosa arte de apropriação? Primeiramente, ela desafia o ideal tradicional de originalidade e autenticidade que durante tanto tempo escravizou nossa concepção de arte. (SHUSTERMAN, 1992 p.149)

O rap se apresenta então contra a padronização e a ideia do belo e erudito que deve existir na música, ele está ali para contrariar a dominação cultural “Os rappers afirmaram desde o início a condição de anti-sistema. Promovem sobretudo a crítica à ordem social, ao racismo, à história oficial e à alienação produzida pela mídia.” (SILVA, 1999, p.24) Criticam então tal ordem social não somente com suas manifestações culturais, mas agora também em manifestações artísticas “Apedrejando o sistema e, aviso que é ‘pocas ideia’. Escarrando uns versos, pra uns é nojento, pra outros é o certo. Cuspindo verdades” (DG, 2021)

Silva, (1999) acrescenta ainda que por meio do hip-hop foram desenvolvidos mecanismos de intervenção cultural, promovendo e valorizando sua cultura, bem como difundindo pelas ruas e também escolas. A manifestação da arte urbana se dá de diversas formas objetivando ressignificar a posição de pessoas silenciadas pela sociedade. A cultura se baseia

sempre no coletivo, uma representação do que é vivido pelo social ali existente. Ao usar da arte enquanto ferramenta de resistência cultural, falam não somente do que tange sua própria realidade, mas também aquela de muitos que ali estão e seguem sendo negligenciados “Nossa voz tem a mesma força da dor que sentimos” (DONÇA, 2018).)

Escancarando verdades e injustiças estruturais no nosso país. Expõem a ausência de um Estado competente e a desigualdade de oportunidades e reconhecimento existentes. A letra faz referência às raízes históricas e religiosas dos atores envolvidos, bem como às consequências disso ainda hoje nas suas realidades “a solução do brasil não tá na boca do fuzil nem ‘nos partido’ que sempre nos dividiu. Isso é a nossa união, respeito e educação, o povo informado é o que falta nessa nação.” (Warwick, 2018)

Questionar o sistema, a crítica social é então uma das grandes características do estilo, o artista mineiro Djonga, hoje é um dos maiores representantes da cena do rap e consequentemente de uma esfera da arte urbana no brasil. O compositor desde o início de sua carreira se propõe a contrariar e enfrentar as injustiças e violências sociais que existem,

Logo eu que fiz gritos *pros* excluídos/Tiração *pros* instruídos/Chegar aqui de onde eu vim/É desafiar a lei da gravidade/Pobre morre ou é preso, nessa idade (...)/Tive que ouvir que eu tava errado por falar pro ceis/Que seu povo me lembra Hitler/Carregam tradições escravocratas/E não aguentam ver um preto líder/Eu devolvi a autoestima pra minha gente/Isso que é ser hip-hop (...)/Os irmão me ofereceram arma/Ofereci um fone/Cada um faz suas escolhas/Pra não passar fome
(DJONGA, 2018)

Quando analisamos sua obra, o artista fala sobre gritar pelos excluídos e sobre pobres morrerem ou serem presos nessa idade, a crítica ao Estado bem como à atuação da polícia é presente em toda sua obra, questionando as esferas de poder que hoje mais agridem que protegem. São críticas diretas às tantas violências simbólicas, ou não, sofridas pelas classes sociais periféricas até mesmo no meio da indústria artística e cultura. GALTUNG (2016, s/p) define que o termo violência cultural abrange a esfera simbólica da existência, em que se usa de aspectos como religião, ideologia, linguagem, arte, etc. para justificar e legitimar violências diretas e estruturais. Essa violência cultural e simbólica, aparece de forma devastadora na concepção dos indivíduos, numa sociedade em que sempre coloca sua cultura como algo ruim, sem valor ou sem técnica, as questões de pertencimento que envolvem os sujeitos ali silenciados são extremamente afetadas. A cultura urbana busca então expor essa violência bem como trazer sua vivência à tona.

O surgimento do graffiti aparece como uma expressão artística que cumpre também o espaço de apropriação e tomada de lugar. A arte que consiste na inscrição de palavras e imagens

pela cidade com o uso de tintas. A técnica que começou com a marcação de nomes e se desenvolveu para estilização das grafias, frases e imagens, é uma arte feita nos centros urbanos por pessoas que na sua maioria vivem nas periferias e usam essa expressão também como forma de protesto e reivindicação.

O graffiti é um espaço de berro, de grito e afirmação. É um espaço de fala, mas não é bem um diálogo. Exatamente porque ainda não existe espaço para o diálogo. Nosso problema é esse: nós não conseguimos construir ainda uma organização da nossa sociedade em que o diálogo tenha um papel estruturante. Nossas regras são construídas por poucos, para poucos. Não incluem a maioria e suas demandas nas suas diversidades. Tem sempre uma tensão colocada. E quem fica de fora excluído desta ordem, está berrando. Tem várias formas de dar o berro e uma delas é o graffiti.
(BEDOIAN; MENEZES, 2008, p. 33)

O berro dito no livro *Por trás dos muros: horizontes sociais do graffiti* simboliza então a voz dos silenciados, daqueles que se sentem excluídos não somente do processo de constituição cultural, mas também da cidade, que deveria ser seu lugar de pertencimento, diante disso o graffiti se apresenta então como o berro dos excluídos. Podendo dizer então "a arte urbana nasce na periferia como meio de imprimir pela cidade os anseios e a presença desses marginalizados" (LINHARES; RODRIGUES, 2015).

Desde seu surgimento, a técnica foi taxada como vandalismo e não arte, o documentário *Cidade Cinza* de 2013 mostra como o processo de silenciamento da arte do graffiti tem acontecido na cidade de São Paulo, que é uma das referências mundiais em graffiti e arte urbana.

O documentário traz logo no início uma visão dos artistas 'Os Gêmeos', Irmãos da cidade de São Paulo que hoje têm sua arte reconhecida mundialmente e obras em diversos países como Cuba, Chile, Estados Unidos, Itália, Espanha, Inglaterra, Alemanha, Lituânia e Japão. Os irmãos falam (*Os Gêmeos*, 6'40, 2013) sobre colocar cor na cidade e ao mesmo tempo colocarem seu nome lá, para que possam se ver enquanto pertencentes daquele local. Ao abordar a influência do graffiti, os artistas não falam apenas da sua relevância estética, mas também do seu papel na constituição do sujeito, colocam que "o grafite é um dos únicos movimentos hoje em dia que os jovens falam (...) é muita coisa errada e pouca gente falando (...) essa galera tá falando, o grafite tá ocupando a cidade, de uma forma ou de outra eles estão se expressando. (*Os Gêmeos*, 2'46, 2013) voltando mais uma vez no ponto de que o graffiti é uma arte de quebra do silêncio, bem como de quebra das regras injustas da sociedade.

O graffiti é então a arte que impacta todos aqueles que passarem pelo local, pessoas interessadas ou não nesse tipo de arte, se veem ali ligadas por uma manifestação que consomem inevitavelmente e refletem sobre. Ao falar sobre graffiti, o lado político não pode ser deixado de lado, o artista 'Nunca' fala no documentário que sua obra deixa de ser sua no momento em

que é feita na parede e se torna um bem público, aquela arte passa então a ser de interesse de um só e se transforma em algo de impacto massivo e que fala também por diversos outros.

Ao compreender a importância do graffiti não somente para o artista, mas para todos aqueles que têm contato com a obra, é compreendido também a importância do fomento a essa arte e a essa cultura. Pensar em desenvolvimento passa pelo pensamento na cultura e na arte, Paulo Freire (1967, p.36) que a conscientização das massas brasileiras para a elevação do seu pensamento começa pela autorreflexão e tal processo só se dá por meio de uma educação que proponha tal reflexão “sobre si mesmo, sobre seu tempo, sobre suas responsabilidades, sobre seu papel no novo clima cultural da época de transição” (1967, p.56) e que proponha a reflexão sobre até mesmo o poder de refletir, levando os sujeitos a um maior desenvolvimento individual e cultural. É neste sentido que este trabalho se desenvolveu. No próximo tópico, serão apresentados os caminhos percorridos para a construção da pesquisa que originou o documentário intitulado ‘Take da Rua: Cena 035’.

3. METODOLOGIA

O trabalho tem natureza qualitativa e foi construído a partir do método de história oral de vida. A partir das histórias narradas pelos sujeitos desta pesquisa, foi produzido um documentário, de modo que eles pudessem contar como a arte e a cultura perpassam suas vidas.

A escolha do método se deu devido a sensibilidade única que ele proporciona, "[...] um encontro único entre um pesquisador e uma pessoa que aceita confiar a ele - encontro que, também ele, tem sua história própria" (Lévy, 2001, p. 93). Objetivando não a apropriação das vivências alheias, mas sim fornecer o meio para que estas sejam mostradas e vistas.

Segundo Lang (1.996, p. 34),

a história oral de vida é o relato de um narrador sobre sua existência através do tempo. Os acontecimentos vivenciados são relatados, experiências e valores transmitidos, a par dos fatos da vida pessoal. Através da narrativa de uma história de vida, se delineiam as relações com os membros de seu grupo, de sua profissão, de sua camada social, da sociedade global, que cabe ao pesquisador desvendar.

A metodologia se baseia então em inverter a perspectiva da criação, deixar com que o outro, da sua forma, conte suas histórias para construir uma base referencial sólida para que se possa compreender como a cultura e a arte fazem parte delas. "As formas e os conteúdos de uma história de vida variam de acordo com o interlocutor; dependem da interação que representa o campo social da comunicação, situando-se no interior de uma reciprocidade relacional" (FERRAROTI, 1990, p. 52) Dado o nível de liberdade e confiança que o método necessita, é criada uma relação de intimidade maior entre entrevistador e entrevistado, conseguindo alcançar pontos mais profundos da discussão e da importância do tema para o sujeito que está ali contando.

O processo narrativo não envolve necessariamente um fato, mas uma história que o narrador conta da forma como melhor lhe contempla, revelando assim não somente fatos e eventos, mas as consequências e o que isso significou para ele. Obtendo então uma perspectiva única e pessoal sobre aquilo.

A forma da narrativa reforça a valorização da história sendo contada, através do processo de história oral o indivíduo traz à tona detalhes únicos e que caracterizam a importância do que está sendo narrado. "Fontes orais contam-nos não apenas o que o povo fez, mas o que queria fazer, o que acreditava estar fazendo e o que agora pensa que fez." (PORTELLI. A. 1997, p.31) passando assim por um processo de ressignificação, em que não importa somente o acontecido, mas o que aquilo significou para os que viveram.

Será usado então o método de História oral de Vida para construção do documentário, objetivando não somente conhecer os fatos que levaram os artistas a estarem no lugar que estão hoje, mas também o que eles sentem, suas percepções, seus valores e principalmente suas histórias. Diante da pandemia e objetivando proteger a vida dos envolvidos, o número de entrevistados foi limitado, convidando representantes de cada elemento, e, dando início a um projeto que continuará entrevistando artistas pela cidade e região.

De início, foi firmada uma parceria com uma produtora independente da cidade, que tem seu trabalho focado na cena hip-hop. Através de um roteiro construído a partir do referencial teórico (ANEXO I), as entrevistas foram conduzidas em dois blocos, trajetória de vida e trajetória artística, objetivando percorrer o caminho trilhado pelo sujeito desde suas origens, bairro, escola e família até o reflexo disso em sua vida enquanto membro da cultura hip-hop e artista, relacionando estes elementos aos aspectos que impulsionaram ou atrasaram seu desenvolvimento pessoal, artístico e cultural.

4. A CENA 035 ACONTECE

O hip-hop resiste pelas ruas de Lavras, como um grito cada vez mais forte, representando mais e mais pessoas do município. Com uma cena artística histórica e em constante ascensão, Lavras é casa de grandes artistas da cultura hip-hop, conhecidos não só em nível local, como em todo o país, sejam eles do ramo musical, de dança ou graffiteiros, com uma produção significativa em qualidade e quantidade. A cultura hip-hop existe na cidade e resiste nela, a despeito de todas as dificuldades e faltas, os membros do movimento hip-hop reafirmam diariamente suas identidades e raízes através da arte em Lavras.

Para o documentário, não foram usadas todas as informações coletadas em entrevistas, mas deve ser reforçado que tal escolha se deu apenas para gerar uma maior dinamicidade no conteúdo de vídeo, e, de forma alguma diminui a importância de cada história ali compartilhada. Visto que cada entrevista será publicada individualmente, contando as vivências de cada um deles.

Para além do roteiro de utilizado para conduzir as entrevistas, Pati, Zuza e L.zeu, contaram um pouco como surgiu o movimento hip-hop na cidade de Lavras. Relataram o estranhamento da população, uma vez que o rap era visto como um estilo apenas da capital. Os artistas descreveram como era a cena antes dos anos 2000 e como ela se manifestava pela cidade. Segundo relatado pelos mesmos, o evento I Hip-Hop na Praça, realizado em setembro de 2000, foi o marco do Hip-hop na cidade, a consolidação do movimento. Relatam ainda que o momento foi de importância até mesmo para que os integrantes do movimento entendessem o mesmo para além do artístico, mas como um movimento cultural.

A seguir, apresenta-se um recorte de jornal com a reportagem deste importante momento para o hip-hop em Lavras.



(Foto de acervo pessoal de um dos entrevistados)

A matéria publicada pela tribuna de Lavras em setembro de 2000 expõe uma realidade que até os dias de hoje é percebida no município. Aquela parcela imensa de público esquecida pela burguesia, continua incomodando e usando da arte para reafirmar sua cultura e resistir perante um sistema dominante e elitista.

O ponto de partida das entrevistas foi o bairro de onde vieram, e, em sua totalidade são vindos de bairros periféricos, como Jardim Floresta, Água Limpa, “matadouro”, escadão, COHAB, e, em sua maioria relataram as dificuldades sociais enfrentadas por eles e seus familiares, colocando o rap como o primeiro elemento de identificação cultural entre eles e o bairro. Em paralelo então com a ideia de Capital Cultural de Bourdieu, os entrevistados por virem de bairros desfavorecidos diante do município, compartilham de realidades semelhantes, e, seus gostos e culturas tendem por se assemelharem, visto que vieram de culturas semelhantes

e o Rap então aparece como um elemento que traz o orgulho da realidade, não se esquecendo das mazelas, mas reconhecendo que aquele lugar é de onde você veio e seus valores são vindos também de lá

Antes a pessoa tinha até vergonha de falar de qual quebrada ela era se a quebrada fosse muito zoadada assim em criminalidade, raciais já chegou impondo aquilo que cê tem que ter orgulho de onde cê mora, da quebrada onde cê representa. Cê tem que ter orgulho em falar 'eu moro em tal bairro Zuza

Compreender a importância de se fomentar tal sentimento e reconhecimento, ultrapassa os aspectos culturais e individuais e reflete no município enquanto um todo, uma vez que a cidade deve se mostrar casa para todos aqueles que nela habitam, não somente para os condomínios e centros, e deve refletir isso enquanto reconhecimento e valorização. Ao mesmo passo, no que tange à cultura, a identificação com um coletivo é de suma importância, perceber que existem outras pessoas que passaram e ainda passam por realidades semelhantes às suas, conhecer outros corpos que sofreram das mesmas opressões, faz com que o sujeito não se veja mais só, mas agora parte de uma cultura, de um todo, de uma força.

Os grafiteiros Pati e Zuza ao falar sobre a importância do elemento, ressaltam a sensação e o conforto visual que o graffiti traz para a cidade, lugares até mesmo de posse do poder público, que antes estavam abandonados, a partir do graffiti passam a cumprir outro papel social para aqueles cidadãos que transitam pelo local e habitam os bairros. Vale ressaltar, que os artistas lavrenses ainda optam por realizar os graffiti em lugares negligenciados pela prefeitura, chamando sempre a atenção da população e poder público para melhorias que poderiam ser feitas, em lugares periféricos ou com grandes riscos de acidentes.

Todos os entrevistados também vieram de escolas públicas e, por consequência, as existentes nestes bairros. Quando perguntados sobre a escola muitos falam sobre a falta de conexão com o ambiente e as matérias, falas como a do Dj e Beatmaker Fritz "eu lembro que eu era bagunceiro (...), eu era inteligente, tipo assim, passava de ano de boa, mas gostava de bagunçar", apontam para a realidade de que a escola nem sempre oferece o que é necessário para o aluno se sentir atraído e se reconhecer naquele local, e, dessa forma dar sentido e significado à sua formação. Ao contrário, por vezes, a escola os distancia e dificulta o processo de aprendizado e da construção do conhecimento, impondo a eles uma cultura opressora e que não lhes cabe, categorizando estes que estão fora do padrão cultural central enquanto alunos ruins e punindo aqueles que não seguem ao padrão estimado. Reafirmam desse modo o silenciamento cultural que estes já sofrem e reforçam estigmas sobre os próprios indivíduos, distanciando-os do objetivo de aprendizado e colocando num lugar excluído daquele saber.

Ignorando o aluno que existe ali enquanto um ser, que é constituído por suas próprias experiências, memórias, e estas atravessadas e construídas sobre questões raciais e étnicas, de gênero, culturais, sociais, políticas e econômicas

Contudo, ainda que a escola não tenha cumprido seu papel para a formação e valorização cultural dos entrevistados, ela, enquanto meio social, foi o ponto de partida da maioria deles. “Tudo começou na escola” a fala do B-boy e MC Delan, representa muitos ali, uma vez que foi dentro da escola que eles conseguiram identificar quem são seus iguais, a qual coletivo e cultura eles pertenciam. Mesmo a escola sendo uma instituição de reprodução de um sistema dominante e de uma cultura colonial, foi nesse espaço que muitos conseguiram se mostrar frente a essas imposições.

Enquanto instrumento do Estado, a escola tem como função reforçar os valores culturais dos alunos e relacioná-los com o conteúdo a ser ministrado, mas é sabido que o sistema não funciona assim, supracitando o fato de vivermos em uma sociedade de classes, são os ocupantes do papel dominador que governam sobre o todo. A cultura europeia e centralizada continua sendo imposta e perpetuada através dos currículos estabelecidos, favorecendo sempre a cultura e o lado da história do opressor. O que se apresenta não somente como dominação cultural, mas como silenciador, mantendo aquelas outras culturas condicionadas ao saber que interessa à cultura dominantes.

Os entrevistados relataram algumas tentativas da escola de incorporar a cultura periférica, mas que não se mostraram suficientes, ou contínuas, para que os alunos se reconhecessem no que estava sendo dito ali. Porém, ainda enquanto instrumento do Estado, esta aproximação entre a cultura e o ensino, passa de somente um ideal, para um pré-requisito para um processo de educação possível e inclusivo, que fuja das normas de uma cultura dominante, e a solução muitas vezes está em conhecer os alunos, a realidade de onde eles vêm e suas raízes. Cabe ao Estado enquanto promotor de direitos e de cultura, a readaptação dos olhares, o entendimento de que os indivíduos não seguem uma cultura colonizadora, mas pelo contrário, estão tentando com todas as forças resistirem nas suas próprias culturas e valores. Usando da escola como um instrumento de valorização cultural, aproximando o aluno do aprendizado.

Durante a entrevista, Donça, um dos MCs do Uaitriad3 menciona “quando eu comecei foi na escola, foi por causa do dicionário, (...) ai nois pegou o dicionário e falou ‘vamo fazer uma rima só com a letra S’ e foi saindo bem de boa, e nois pôs um ritmo mais ou menos ali com um menino batendo na carteira assim com a caneta...” essa fala mostra as mesmas pessoas que antes se entendiam como menos inteligentes, ou não pertencentes à escola, usando do dicionário para aprender a rimar sobre a batida. Fica claro durante essa conversa que o problema não está

na matéria ensinada ou até mesmo na inteligência ou esforço do aluno, mas sim na falta de relação entre o conteúdo e a realidade do mesmo. A DJ e Beatmaker Chitta, conta sobre sua vontade de aprender música desde os 12 anos e fala, “Se na minha escola tivesse um fomento e maior acesso à cultura, eu teria começado muito mais cedo” a escola se mostra falha então no incentivo ao aprendizado para estes que precisavam dela.

Fora da escola, a falta de reconhecimento cultural aparece mais uma vez, em uma cidade de interior e com pouquíssimos eventos, os adolescentes se veem ali numa situação de total fome de cultura, então os mais novos não entravam nas festas por conta de idade mas isso ainda não impedia que eles participassem, escutavam do lado de fora e citam isso ainda como referência para suas caminhadas.

Ao serem questionados sobre atividades extracurriculares, artísticas, culturais e esportivas, a resposta foi a mesma para a maioria: o projeto TIM ArtEducação, que funcionou durante alguns anos na cidade e oferecia diferentes aulas para os alunos da comunidade, sendo algumas delas dos elementos do hip-hop. Grande parte dos entrevistados participou do projeto, enquanto professores e alunos, alguns começaram ainda no ensino fundamental, e, relatam ainda que lá era para onde mandavam os bagunceiros. Confirmando então que estes não eram pertencentes à escola e retomando o ponto do estigma que a escola coloca sobre o aluno, classificando o mesmo enquanto bom ou mau, inteligente ou não, capaz ou não. Estigma este que é colocado independente da escola cumprir seu papel enquanto fonte de aprendizado, condicionando o aluno a se sentir excluído do processo de ensino.

Para além deste projeto, apenas um dos entrevistados respondeu ter tido acesso na infância, o B-boy e MC R7 recebeu uma bolsa para estudos de balé e conta que, apesar dos preconceitos, foi a partir daí que conheceu o Break, podendo incorporar uma arte que ele estava aprendendo com um elemento da cultura dele, do seu entendimento enquanto sujeito.

O reconhecimento cultural de todos, começou a partir da música, foi através de grandes referências como Mano Brown, Emicida, Thaíde e DJ Hum, entre outros que os artistas entrevistados conseguiram se sentir parte de um todo. Passaram a se identificar com uma realidade e um sentimento que até então não tinham tido acesso, ou se tinham era limitado aos seus meios familiares. Alguns dos entrevistados citam ainda a grande influência cultural que tiveram da família, e que ainda que a mesma não tenha sido reforçada pelo sistema, hoje se mostra presente na arte e cultura deles, citando uma ligação umbilical com a arte, se manifestando por meio da construção entre influências familiares e pessoais dos entrevistados. A arte para muitos apareceu previamente à fase escolar e ainda que a mesma fosse reforçada dentro de seus lares e bairros, o reconhecimento dela não ultrapassou as esferas sociais, sendo

entendido como um capital social que só cabe às margens e que é tido como inferior, ainda que as maiores produções venham de lá.

Como o sistema de ensino e o Estado não oferecem o que é necessário para que os indivíduos tenham acesso aos espaços de arte e os seus meios de produção, o hip-hop surge como uma arte urbana, arte das ruas feita nas ruas, dando para todos aqueles que foram negligenciados pelo sistema, uma segunda opção, uma alternativa. O MC L.Zeu durante sua entrevista fala sobre como o rap se apresentou enquanto salvação, “O rap foi muito importante na minha vida, como se salvasse minha vida mesmo, como se fosse um livramento, algo que eu pudesse me apoiar” e esse apoio dito não vem para silenciar o sujeito e tirar ele do seu meio, mas sim para ressignificar o que o meio representa, e ressignificar a rua, não mais como lugar de crime e descaso, mas agora como fonte de cultura.

É um bagulho que salva né velho, às vezes os moleque da quebrada não importam muito com as coisas, não tão nem aí com nada, bota fé? tipo vê o cara do crime ali como um rei, ta ligado? um bagulho que vai se espelhar (...) aí quando você tá na arte vei, o universo expande, tipo, cê vê outras formas bota fé? quando não tem o acesso assim, é foda. (Warwick)

Expandir o universo de oportunidades que uma pessoa recebe na vida, é de uma importância extrema, em um mundo com tamanha desigualdade, a arte se apresenta então como salvação, como fonte de oportunidade e transformação. Para além dos aspectos artísticos, o hip-hop tem também a função de transformador local, “Na minha opinião a arte de rua ela meio que educa a gente né vei, porque ela te impõe alguns limites que você não pode ultrapassar (...) você respeitar uma mina tá ligado? respeitar um cara que tem uma visão diferente da sua” (FRITZ)

Quando perguntados sobre a possibilidade de viver de arte na cidade de Lavras, as respostas foram desanimadoras, como era de se imaginar. “Aqui é uma cidade universitária né véi, e o foco aqui é mais um sertanejo, um funk. Se tivesse mais evento [de hip-hop] mano, dava pra pensar em viver de arte aqui” (MESTISÇO) relatam ainda que os incentivos culturais vindos da cidade não atingem sua cultura, o movimento hip-hop então passa por uma negligência do poder público, que acaba por dificultar seus desenvolvimentos enquanto carreira ou até mesmo manifestação cultural. O capital econômico não poderia então ser deixado de lado, uma vez que todos dependem deste e a arte periférica por vezes se vê a parte deste processo. Uma vez que os mesmos são desfavorecidos socialmente e pelo Estado, suas produções e seu desenvolvimento se veem travados, dependendo somente de renda e esforço próprio para que o movimento aconteça, tornando inviável viver de arte no município, uma vez que é necessário o lado econômico para que ela continue acontecendo.

Acho que até a parte do governo mesmo ali, o governo abre muito espaço ali na praça (...) o povo canta, canta, apresenta um teatro, mas cê não vê tanto o rap. (...) eu acho que deveria abrir mais espaço pra gente lá, onde o povo de qualquer idade tá, hoje em dia a gente tem que ficar alugando circuito, então se a gente não movimenta fica difícil pra gente mesmo.

A fala do Dj Fritz complementa ainda que o problema não está na qualidade da produção artística, mas sim nas oportunidades recebidas, “Acho que falta oportunidade tá ligado? tipo, falta verba pra fazer um trabalho legal, talento tem demais” Lavras, ainda que não reconheça sua cena, é referência em seus talentos e artistas, “eu sei que a gente tem talento, só que a estrutura nos impede de crescer” (RC). Através das entrevistas então de alguns destes talentos que existem na cidade, um movimento de união entre eles começou se fortalecer, dando espaço para novas discussões que perpassam o entendimento de que todos ali compartilham de uma mesma realidade e formam juntos o que é conhecido hoje como o Hip-Hop em Lavras, indo na contramão do sistema que antes os silenciava e sendo então eles mesmos fontes de mudança.

Ainda com todas as dificuldades para que o movimento aconteça, o MC DG, ao ser perguntado sobre suas produções, afirma que “a gente fala sobre revolução, desigualdade racial, social. A gente fala sobre perseverança, porque da onde a gente vem não é fácil, a gente tem que lutar, a gente tem que persistir. A gente fala sobre empoderamento, a gente ataca o sistema, sabe vei, a gente cospe a verdade” quando o artista diz que é preciso lutar, relacionamos então a arte com a política, com o ato de resistir aos diversos silenciamentos que tiveram durante suas vidas, seja de suas vozes, competências ou corpos. A luta para que a cultura resista, é constante nesse cenário.

O grafiteiro e um dos maiores ativistas do movimento hip-hop na cidade, bem como no sul de minas, Zuza, ao contar sobre sua trajetória no movimento coloca que “Com política eu acho que tem tudo a ver mano, a cultura hip-hop, tanto que quando eu conheci eu encarei mais a cultura hip-hop como um movimento social do que como um movimento artístico.” E ainda durante as entrevistas foram citadas diversas ligações entre movimentos sociais e o movimento hip-hop, ações sociais construídas conjuntamente com MST, Levante Popular da Juventude, Sistema penitenciário do município entre outros espaços. Reforçando então a necessidade de entender o movimento para além da arte “O hip-hop é tudo, resgata a alma, resgata a vida. O hip-hop é tudo, um meio de transformação.” (PATI) e também de entender o papel do Estado, “O mínimo que eles deveriam fazer é ouvir a galera e saber que acontece. Independente deles chegar junto ou não, vai ta acontecendo o que sempre aconteceu.” (Zuza)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte urbana como um todo cumpre seu papel de ser a arte dos silenciados, a voz dos excluídos, ser de acesso de todos e se fazer possível para que possam produzir e consumir cultura. Estes sempre foram os objetivos da arte urbana, uma arte que veio contrariar o sistema e produzir sua verdade, um movimento social. Através dela a história é contada, novas perspectivas exibidas e principalmente novas oportunidades são apresentadas, a arte é forma de libertação e resistência.

É impossível fazer trabalho de base e de resgate sem incentivo à arte, arte essa que deve ser pautada na cultura daqueles que estão consumindo e a produzindo. O impacto positivo do movimento hip-hop tanto para os indivíduos quanto para a cidade é inquestionável. É preciso entender que a cultura de rua existe, e é presente em lavras e que a única forma da cidade dar a devida valorização a todos estes indivíduos é através do incentivo, por meio de políticas culturais que atinjam essa parcela da população lavrense, devem ser criadas oportunidades para que o movimento se expresse na cidade e seja aceito por ela. Visto que nem sempre as oportunidades são dadas pelo Estado como deveriam, questiona-se então nas mãos de quem está o poder público? Daqueles que se importam, com a arte, com a cultura e com a comunidade, o poder de mudar e fazer a diferença está nas mãos daqueles que se mostram resistência frente aos descasos do Estados e às desigualdades.

Entendendo que o movimento em Lavras é de resistência, para além das entrevistas realizadas para o documentário, aconteceram reuniões para construção conjunta com os integrantes do movimento de um projeto cultural para a cidade O “Ocupa Hip-hop” (ANEXO II). Visto que Lavras já possui um CEU- Centro de Arte e Esporte unificado, que se localiza em um bairro periférico com pouco incentivo do Estado, foi elaborado um projeto público de revitalização dos grafittis já existentes no local como também conta com a elaboração de atividades ligadas ao movimento hip-hop no local, objetivando gerar maior acesso artístico e cultural para os moradores da região, bem como de todo município.

Outro ponto de extrema importância do projeto, foi a criação de um ponto de encontro do movimento no município, já que existe um grande potencial artístico na cidade e vários adolescentes e jovens com potencial procurando por novas alternativas que não tiveram ao longo da vida. Neste sentido, cabe destacar que o hip-hop em Lavras é um movimento de extrema força, que atua em diversos setores, como artístico, econômico e principalmente

cultural. Se mostrando capaz de mudar a realidade de uma cidade como um todo, dando a todos aqueles que antes estavam esquecidos, uma oportunidade de voz e vida.

O projeto foi apresentado juntamente com os membros do movimento em reunião com o Secretário de Esporte, Lazer, Turismo e Cultura do Município, e todos os pontos e demandas dos integrantes foram ouvidos pelo mesmo. Após essa reunião, foi liberado um repasse da secretaria para atividades no local, e, ainda que a verba não tenha sido designada especificamente para o projeto como um todo, muitas de suas atividades foram incorporadas no orçamento do Centro.

Mas vale reforçar que não existe apoio sem investimento, o movimento hip-hop e suas manifestações continuarão vivos na cidade de Lavras, mas a única forma do poder público realmente mostrar que não somente reconhece como valoriza e incentiva essa parcela imensa da população, é através de incentivo real em políticas sociais e culturais que não sejam feitas para benefício das populações centrais, mas sim que atinja a imensa parcela que representa o que é e sempre foi o município de Lavras.

6. REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos Utópicos**. Belo Horizonte: C/Arte, 1998.

_____. Arte, educação e cultura. **Revista Textos do Brasil**, 2004.

_____. **Arte não se ensina; contamina-se pela arte**” para Sesc São Paulo, 2019. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=ROz0EPOdkc0>> Acesso em 31 de agosto de 2020.

BARBOSA DA SILVA; ARAÚJO. *Cultura viva: avaliação do Programa Arte Educação e Cidadania*, 2010.

BEDOIAN, Graziela; MENEZES, Kátia. **Por trás dos muros: horizontes sociais do graffiti**. Editora Peirópolis, 2008.

BOURDIEU, P. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: EDUSP, 2007. 560p. _____. *Distinction*. London: Routledge, 1984. 613 p. _____. *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Minuit, 1979.

_____. **O capital social – notas provisórias**. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (Orgs.). *Escritos de educação*. Trad. Aparecida Joly Gouveia. 4 ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 65-69.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: sobre a teoria da ação**. Papirus Editora, 1996.

BRASIL. **Constituição** (1988). **Constituição** da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado **Federal**: Centro Gráfico, 1988.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história**. Edusp, 2006.

DELEUZE, Gilles. O ato de criação [Palestra de 1987, tradução José Marcos Macedo]. **São Paulo: Folha de São Paulo**, 1999

FERRAROTI, F. *Histoire et Histoires de Vie*. Paris: Méridiens Klincksieck, 1990

FREIRE, P. Educação como prática da liberdade. 1ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967

LANG, Alice Beatriz da Silva Gordo. **História Oral: Muitas Dúvidas, Poucas Certezas E Uma Proposta**. In: MEIHY, José Carlos Sebe (Org.). **(Re) Introduzindo História Oral no Brasil**. Série Eventos. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1.996.

Lévy, A. **Ciências Clínicas e Organizações Sociais**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, . 2001

LINHARES, Jan Klever; RODRIGUES, Júlio. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 38., 2015, Rio de Janeiro. **Explorando as Dimensões da Arte Urbana a partir das Apropriações**. São Paulo: Intercom, 2015.

PORTELLI, A. **O que faz a história oral diferente**. **Projeto História**, São Paulo, v. ,

p. 25-39, fev. 1997

REVISTA LE MONDE DIPLOMATIQUE BRASIL. Entrevista Mano Brown, **Um Sobrevivente no Inferno**, nº126, jan,2018.

SILVA, Frederico A.; ARAÚJO, Herton Ellery Organizador. **Cultura Viva: avaliação do programa arte educação e cidadania**. 2010.

SILVA, José Carlos G. **Arte e educação: a experiência do movimento Hip Hop paulistano**. IN: ANDRADE, Elaine N. (org.). Rap e educação, rap é educação. São Paulo: Summus, 1999.

SHUSTERMAN, Richard. **Pragmatist aesthetics: Living beauty, rethinking art**. Rowman & Littlefield Publishers, 2000.

STEINER, R. *A Metodologia do Ensino e as Condições da Vida do Educar*. 5 palestras proferidas em Stuttgart, 8-11/4/1924. Trad. C. Glass. São Paulo: Federação das Escolas Waldorf no Brasil, 2004.

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

ZANELLA, Andréa Vieira. Atividade, significação e constituição do sujeito: considerações à luz da psicologia histórico-cultural. **Psicologia em estudo**, v. 9, n. 1, p. 127-135, 2004.

ZEROQUATRO, Fred. Primeiro Manifesto Mangue–Caranguejos com Cérebro (1992). **CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI. Do caos à lama**. Rio de Janeiro: Sony Music, 1994.

7. DISCOGRAFIA

DJONGA, **Ladrão**. Ladrão, 2019

_____, **Julho de 94**. O menino que queria ser deus, 2018

DG, **Impossível**. Uaitriád3 ft Real Yoshi e DG(1SÓ),2021

DONÇA, **Unissono**. Uaitriád3, 2018

MESTISÇO, **Portais**. Uaitriád3, 2020

WARWICK, **Despertar**. Adversativa, 2019

8. ANEXOS

8.1 ANEXO I - ROTEIRO ENTREVISTA

- **Trajetória de vida**

- Contexto familiar

Para dar início eu quero que você me conte um pouco sobre suas raízes ...

-Como e onde era sua casa na infância e adolescência?

Você morava com quem? e o que eles faziam?

- Estrutura da família
- Renda e condição
- Condição de ensino dos pais e irmãos

- Contexto escolar e de trabalho

Me conta da sua experiência na escola

-Qual escola você estudou? (bairro)

-Era perto da sua casa?

-Que tipo de aluno você era?

-Qual era sua matéria preferida?

-Existia alguma aula diferente?

-Até quando você estudou?

Como foi seu primeiro emprego?

-Hoje você trabalha só com música?

- Tem como viver só de música e cultura em lavras?

- Tipo de ensino que teve acesso
- Condições da escola e do ensino
- “Tipo” de aluno
- Primeiro emprego
- Atuação hoje

- Contexto cultural

-Que tipo de música e outras artes você curti na infância e adolescência?

-Quais roles você dava?

-Na sua casa o pessoal costuma gostar das mesmas coisas?

-Quem eram seus amigos que compartilhavam esses gostos com você?

- Acesso à cultura
- Acesso a atividades extracurriculares

- Eventos de costume
- Músicas e conteúdos consumidos

- **Trajetória artística**

- Relação Cultura (habitus) e Arte

Como você acha que toda essa construção que conversamos impactou na sua arte?

Você busca influências na sua vivência?

Existem influências de outros artistas na sua obra?

- Influência da trajetória de vida na arte
- Influência da cultura consumida na produzida

- Relação Cidade e Arte

Você acredita que existe alguma relação entre o lugar, o bairro que você veio, o tipo de acesso que você teve como educação, saúde, etc e o tipo e conteúdo da arte que você produz?

-Você tem vontade de sair daqui?

-Como você vê o posicionamento da prefeitura sobre cultura?

-O que você espera deles?

-Você acha que deve existir um maior incentivo para que as crianças da cidade se interessem por arte?

Influência do bairro na produção

- Memórias urbanas
- Vivência
- Incentivo e posicionamento da prefeitura

- Relação Indivíduo e Arte

o que a arte significa para você enquanto indivíduo

-Arte tem relação com política e resistência?

-Arte tem relação com Autoconhecimento?

Como é seu processo criativo?

Quem te apresentou o hip-hop?

me conta um pouco da cena lavrense e da sua participação nela

- Autoconhecimento e compreensão

- Resistência e Política
 - Expressão
 - Processo criativo
 - Referência local
 - Cena lavrense
 - Histórico artístico
- Relação Artista e Público
- Pra quem você escreve?
- Quem são seus fãs?
- Quando vocês escolhem o cenário dos clipes (ou de colocar o graffiti) é por preferência pessoal ou procura acessar uma memória coletiva que conecta você com o pessoal que consome sua arte?
 - Vocês se sentem representantes de uma realidade?
- Como é pra você ver/ouvir seu trabalho final?
- Como é quando alguém elogia um trabalho seu?
- Como é sua relação com essas pessoas?
- Quais são seus projetos agora?
 - Onde você se vê em 5 anos?
- Acesso a memórias coletivas
 - Reconhecimento de seus iguais
 - Resistência e expressão coletiva
 - Reconhecimento e valorização
 - Interação entre artista e aqueles que consomem
 - Projetos futuros

8.2 ANEXO II - PROJETO CULTURAL

OCUPA HIP-HOP

“o estado oferece enquadro da viatura, o povo pede mais, pede paz, lazer, cultura”
(MESTISÇO. Portais, 2020)

- **Local**

CEU Centro de Arte e Esporte Unificado - Lavras MG

- **Período de execução**

1 ano

- **Objeto**

O projeto **Hip-Hop no CEU** pretende, através da revitalização do espaço e da realização de encontros entre artistas e a comunidade, ocupar o **Centro de Arte e Esporte Unificado**, que se encontra com falta de atividades e participação social, para trabalhar questões de reconhecimento, valorização e pertencimento cultural. Usando da arte como forma socioeducativa e de desenvolvimento tanto pessoal quanto social. O recorte do Hip-hop terá então seu ponto de encontro onde DJs, MCs, B.Girls, B.Boys, Graffiteiras e Graffiteiros poderão se unir e reforçar seus valores culturais através de diferentes atividades

- **Justificativa**

Arte e cultura são elementos imprescindíveis para uma sociedade, reconhecer as manifestações de arte existentes na cidade é parte do desenvolvimento da mesma e cabe a administração pública não somente reconhecer como também promover o acesso aos meios de produção e consumo da mesma. Enxergar a arte como ferramenta é fundamental para um bom trabalho de base, usar dela como fonte de diálogo para questões de cidadania, união, pertencimento, questões educacionais, de participação social e principalmente, trabalhar o reconhecimento, de não só uma vida, mas de várias, que tiveram suas vozes silenciadas e suas cores apagadas até então.

- **Objetivo Geral**

Acesso e Fomento à arte e cultura

Reconhecimento, valorização e incentivo a cultura e arte urbana através da criação do Ponto da Cultura Hip-Hop no CEU (Centro de Arte e Esporte Unificado)

- **Objetivos Específicos**

- Fomento e incentivo a arte e a produção artístico-cultural
- Gerar maior pertencimento e reconhecimento dos moradores
- Valorização da cultura
- Valorização dos artistas
- Acesso a diferentes formas de produtos e produções artísticas
- Interesse das crianças, jovens e adolescentes em atividades fora da escola
- População da região ocupando um espaço de direito

- **Descrição das atividades**

- **Graffiti no CEU:** realização de dois eventos totalizando a presença de 60 artistas para ocuparem os espaços já estabelecidos para revitalização, sendo os eventos separados para que os artistas possam trabalhar com mais espaço e segurança.
 - **Para que o projeto se desenvolva, será necessário que a Prefeitura disponibilize de:**
 - Alimentação para todos os artistas durante a realização do evento
 - Alojamento para os artistas de outra cidade
 - 1 kit com 7 latas spray para cada artista (420 latas)
- **Encontro do Hip-Hop:** Encontros no Ponto do Hip Hop no CEU para desenvolvimento das atividades ligadas aos quatro elementos da cultura.
 - 1º - **programação do encontro:** Estabelecer e organizar as atividades que serão realizadas
 - 2º - **Contato com os agentes envolvidos:** Convidar, confirmar e dar suporte necessário para os participantes que ajudarão no desenvolvimento das atividades
 - 3º - **preparação do local:** organização e preparo dos materiais/equipamentos que serão utilizados
 - 4º - **realização das atividades planejadas**
 - 5º - **organização e limpeza do local utilizado**
- **Oficinas dos quatro elementos:** Momento de ensino e aprendizado sobre conceitos práticos e teóricos de cada elemento do hip-hop

Oficina de MC:

Vagas: 15

Idade Mínima: 12 anos

Tempo: 3 horas

Equipamentos e materiais necessários:

2 Gabinete Caixa de Som 15 polegadas

3 Microfones (Behringer Ultravoice XM1800S supercardióide ou semelhante)

Oficina de B.Boy:

Vagas: 20

Idade mínima: 9 anos

Tempo: 2 horas

Equipamentos, materiais e gastos necessários:

Caixa de som

Microfone

Oficina de DJ:

Vagas: 15

Idade mínima: 12 anos

Tempo: 4 horas

Equipamentos e materiais necessários:

1 par Vinil Serato Timecode 12" Polegadas

1 pares Serato 'Butter Rug' Slipmat 12" Polegadas (Branco) ou Q-bert Butter Rugs v.3 Slipmats (Branco)

4 Agulhas Tonar (267-DS) N44-7

MWM Phase Essential DVS

Infinity Fader Ultralight Rane Sixty-Two Bumpers and Bundle (Kit com 3/un.

1 Fone de Ouvido Tascan TH-02

Oficina de Graffiti:

Vagas: 15

Idade mínima: 12 anos

Tempo: 5 horas

Equipamentos e materiais necessários:

60 latas de Spray (Artcans, Paris 68, Cologin arte urbana)

2 latas de tinta acrílica branco exterior 3,6 litros

2 rolos de espuma 15cm

2 rolos de espuma 10cm

2 rolos de espuma 5cm

10 bisnagas de pigmentos de cores diversas

30 pares de luva latex

15 máscaras com filtro para vapores

- **Para a realização das oficinas, será necessário o fornecimento de:**
 - **transporte para os oficinairos e seus equipamentos**
 - **alimentação para oficinairos, organizadores e alunos durante o evento**
 - **Todo orçamento foi feito com base na realização de 2 oficinas durante a execução do projeto**
- **Oficinas relacionadas:** Momento de ensino e aprendizado sobre conceitos práticos e teóricos de outros elementos relacionados a cultura hip hop

Oficina de Desenho

Vagas: 15

Idade mínima: 10 anos

Tempo: 2 horas

Equipamentos e materiais necessários:

2 Blocos de papel A4

Borrachas

36 lápis grafite hb

36 lápis grafite 2h

36 lápis grafite 6b

15 Blocos de desenho Canson A4 140g

Oficina de Beatmaker

Vagas: máximo 10

Idade mínima: 12 anos

Tempo: 3 horas

Equipamentos e materiais necessários:

Computador disponível para todos os participantes

Ableton Live instalado nos computadores

Projeter

Caixa de Som

Microfone

10 Fones de Ouvido

- A instalação do programa nos computadores deverá ser feita pela própria equipe executora do projeto

Oficina de Skate

Vagas: 15

Idade mínima: 8 anos

Tempo: 2 horas

Equipamentos e materiais necessários:

20 skates semi profissionais

20 kits de proteção contendo capacete, joelheira e cotoveleira

10 Rolamentos

- **Para a realização das oficinas, será necessário o fornecimento de:**
 - transporte para osicineiros e seus equipamentos
 - alimentação para oficineiros, organizadores e alunos durante o evento
- **Todo orçamento foi feito com base na realização de 2 oficinas durante a execução do projeto**

- **Criação da Biblioteca:** Arrecadação de livros doados para montar o acervo literário do CEU

Forma de arrecadação: Através de campanhas em mídias sociais

Equipamentos e materiais necessários:

Estante ou prateleiras para armazenamento dos livros

Controle: Livros disponíveis enquanto organizadores do projeto estejam realizando atividades

- **Cinema no CEU:** Apresentação de conteúdos audiovisuais que contemplem as temáticas envolvidas no projeto

Equipamentos e materiais necessários:

Projektor

Tela

Caixa de Som

Outros itens necessários:

Pipoca

Óleo

Sal

Suco Concentrado

- **Para o preparo dos alimentos será necessário empréstimo da cozinha e fogão do local**

- **Batalha de MC:** Realização de batalha de rima entre os MCs, sendo guiada por um mestre de cerimônia, contendo também a participação de 1 DJ e 3 jurados

Equipamentos e materiais necessários:

Caixa de Som

Microfone

Outros itens necessários:

Premiação (300,00 cada evento)

- **Batalha de B.Girls e B.Boys:** Realização de batalha de dança entre as B.Girls e os B.Boys, sendo guiada por um mestre de cerimônia, contendo também a participação de 1 DJ e 3 jurados

Equipamentos e materiais necessários:

Caixa de Som

Microfone

Outros itens necessários:

Premiação (300,00 cada evento)

- **Campeonato de Skate:** Realização de campeonatos de Skate entre os moradores da comunidade e participantes das oficinas, sendo dividido nas categorias necessárias.

Equipamentos e materiais necessários:

Caixa de Som

Microfone

Outros itens necessários:

Premiação (300,00 cada evento)

- **Apresentações:** Apresentações artísticas e culturais que incluem não somente os 4 elementos como outros que hoje compõem a cultura, como o beatmaker, skate e outros

Equipamentos e materiais necessários:

Microfone

Caixa de som

Iluminação

Outros itens necessários:

Alimentação para os organizadores e artistas

- **Roda de conhecimento:** Momento de diálogo e debate sobre diferentes temáticas que envolvem não somente o hip-hop em si mas as vivências existentes no meio.

● **Orçamento Geral**

Atividade	Valor
Graffiti no CEU	10.500,00
Oficina 4 elementos	12.230,48
Oficinas relacionadas	8.254,10
Cinema no CÉU	118,00
Batalhas e Campeonato	1800,00
Total	32.902,58

● **Cronograma**

ATIVIDADES	1°	2°	3°	4°	5°	6°	7°	8°	9°	10°	11°	12°
Graffiti no CEU	x				x							
Encontro do Hip-hop	x		x			x		x		x		x
Oficinas dos quatro elementos		x					x					
Oficinas relacionadas		x					x					
Criação da Biblioteca	x											
Cinema no CEU		x		x			x		x		x	
Batalha MC				x							x	
Batalha B-BOY				x							x	
Campeonato de Skate				x							x	
Apresentações			x					x				x
Roda de conhecimento			x		x			x		x		x