

5. Considerações Finais

Aproximações e Distanciamentos entre os Movimentos Culturais de Hip-Hop

A presente pesquisa mostrou que a representação social dos líderes dos movimentos culturais de hip-hop no que refere à orientação política, à identidade construída, à luta por transformação social, e às formas de atuação na sociedade se contrasta. Em outras palavras, os coletivos estudados apresentam “projetos políticos” distintos retratando o caráter plural dos movimentos culturais, que como já foi mencionado anteriormente, em alguns casos chegam a ser antagônicos.

Percebemos, no entanto, que a cultura hip-hop apresenta vários significados para os grupos entrevistados: para o LUTARMADA, o hip-hop é sinônimo de uma *“luta contra-hegemônica”*; para o GBCR representa *“uma forma de experimentar o mundo”*, que proporciona o crescimento individual; para Queen conjuga uma forma de ser e *“propõe lutar contra a discriminação da mulher”*.

Por um lado, Ga-PA fala de sua experiência com a discriminação social e racial que o instigaram a lutar por mudanças societárias, construindo um espaço de reflexão para que outros indivíduos pudessem pensar estes contextos e propondo um enfrentamento político.

Luck, por outro lado, focaliza em sua paixão pela cultura hip-hop e seu desejo de promover esta arte. Ele relaciona sua vivência com o hip-hop a uma satisfação pessoal e profissional. Segundo ele, sua experiência com a cultura resultou em aprendizagem e mudança pessoal.

E Queen, deferentemente, revela que a cultura hip-hop lhe proporcionou uma maneira diferenciada de se ver e de enxergar a sociedade. O hip-hop lhe permitiu refletir não apenas acerca da opressão social e racial, mas também acerca da discriminação de gênero sofrida pelas mulheres negras de periferias, que ainda perduram em nossas sociedades.

Entendo que a cultura hip-hop consiste num forte atributo cultural para as comunidades cariocas, tornando-se não apenas uma expressão cultural e artística, mas também um instrumento de luta das camadas populares, que expressam

resistência e tentam redefinir a identidade do jovem de periferia. O Movimento Cultural do Hip-Hop também ilustra o surgimento de manifestações artísticas e culturais no campo dos direitos culturais, abrangendo temas e questões múltiplas, entre elas, raça, gênero e classe.

É importante ressaltar, portanto, que do mesmo modo que o hip-hop surge nos guetos americanos como uma “forma eficiente e pacífica de expressar os sentimentos de revolta e de exclusão, uma maneira de diminuir as brigas de gangues do gueto, e conseqüentemente, o clima de violência” (Rocha, Domenich, Casseano, 2001, p.17), ele surge nas favelas e periferias brasileiras para expressar resistência a várias formas de discriminação social, cultural, racial e de classe.

Silva (1999) sustenta esta afirmação ao dizer que, “as diversas formas de violência, discriminação, exclusão, arbitrariedade e abuso de poder (por parte da corporação militar) sofrida pelos/as rappers daqui, eram bastante similares àquelas dos guetos de Nova York” (Silva, 1999, p.94), o que impulsionou o avanço da cultura hip-hop no Brasil.

É crucial enfatizar também, que esta manifestação cultural e social representa a voz dos jovens da periferia. O hip-hop ilustra as ações desta juventude, tanto na arena social e política, quanto no cenário artístico cultural. Segundo Herschmann (1997),

No Brasil, até bem recentemente, as análises sociológicas que abordavam as manifestações juvenis dos anos 70 para cá estavam mais preocupadas em caracterizá-las como ações de caráter estritamente político, sem levar em conta os desdobramentos dessa atuação sobre a esfera da cultura (p.69).

É na esfera da cultura que surgem as manifestações juvenis do hip-hop, podendo esta ser evidenciada desde sua origem no Bronx. Entretanto, percebe-se através dos depoimentos que nem todos os movimentos culturais de hip-hop seguem a orientação original dos primeiros líderes do hip-hop. O hip-hop nasce com a proposta de refletir e questionar os papéis sociais legados aos jovens de periferias e subúrbios no final do século XX. (ROSE, 1997, p.194). Uma concepção que vem sofrendo alterações ao longo dos anos. Os coletivos de hip-hop hoje se expressam de diversas formas e apresentam identidades e papéis distintos: alguns grupos declaram uma resistência ao atual contexto social, outros buscam uma mudança no cotidiano pautada na diversão e outros ainda lutam contra formas de opressão. Este fato nos revela que não há um único modelo de organização cultural de hip-hop, mas sim, uma diversidade de propostas.

Pode-se dizer, no entanto que esta diversidade já era percebida no início do movimento que ilustrava visões de mundo e propostas antagônicas para as comunidades. Porém, a fala de b-boys do Bronx revela a profundidade da dinâmica do hip-hop, que apesar de não apresentar abordagens de resistência contra-hegemônica por meio da violência, sem sombra de dúvidas, lutavam contra as condições marginalizadas do gueto. Luta esta que se manifestava nos movimentos corporais bruscos, fortes e expressivos dos b-boys, bem como nas letras de rap, nos grafites e nos arranjos musicais agressivos e combativos. Como revela a fala de um b-boy já mencionada anteriormente, “a intensidade das pessoas, e também a intensidade de nossa situação no gueto, tudo isso junto faz sentido quanto você vê o b-boy. Daí você percebe que isso é muito mais profundo do que apenas uma diversão¹”

É evidente que, a principal característica destes movimentos culturais de hip-hop desde seu início aos dias atuais, consiste na criação e apreciação desta forma de expressão artística e cultural. Esta característica também é evidenciada em outras formas de expressão artística e cultural da diáspora africana, entre elas o blues, o jazz, o soul e o funk. Todas estas artes da herança africana retratam a condição marginalizada das comunidades afro-americanas, no caso específico do hip-hop se agrega também as comunidades afro-caribenhas e latinas, que usam a “arte e a diversão” como um instrumento de resistência e uma expressão autêntica da periferia que exige um reconhecimento identitário, cultural e social.

Herschmann apóia esta perspectiva ao ressaltar que a atuação da juventude nos movimentos do hip-hop, se caracteriza “pela busca de intensidade no lazer, em contraposição a um cotidiano que se anuncia medíocre e insatisfatório” (Herschmann, 1997, p.69).

Por esta razão, alguns grupos, como já dito anteriormente não pregam uma luta por uma transformação societária estrutural, como é o caso do GBCR. No entanto, é importante perceber que mesmo sem sustentar uma crítica acirrada ao sistema socioeconômico vigente, o grupo oferece suas próprias maneiras de pensar possibilidades para os adeptos da cultura, lidar com este “cotidiano medíocre e insatisfatório” e re-negociar poder nas comunidades e periferias.

¹ “The intensity of the people, and then just the intensity of our situation in the ghetto. All of that held into one when you look into the b-boy it make sense. You go: O.K., this is a lot deeper than just having fun.” Entrevista concedida por um b-boy no documentário *The Freshest Kids*.

Corroborando esta perspectiva, Herschmann coloca que “o fato de não empunharem bandeiras de inovação em certas áreas, especialmente na ‘arena política tradicional’, não significa, necessariamente, indiferença quanto aos rumos dos acontecimentos” (Herschmann, 1997, p.70).

Outros grupos, como o LUTARMADA apresentam bandeiras que reivindicam a participação na arena política, baseado em ideologias de esquerda. Este coletivo agregou às formas artísticas e culturais do hip-hop uma perspectiva socialista que visa uma transformação profunda na estrutura social, aproximando sua atuação por meio do hip-hop à atuação dos movimentos sociais dos anos 80, que lutavam por verdadeiras transformações na arena política, no que diz respeito a democracia, participação social e luta por direitos. O hip-hop para o grupo é um instrumento de luta contra variadas formas de opressão. Um verdadeiro grito de luta contra-hegemônica.

Grupos como o LUTARMADA, onde a vertente política é o aspecto mais determinante da atuação, e em alguns casos mais forte que a própria expressão cultural do hip-hop, confirmam o olhar de Hollanda sobre a cultura hip-hop, como já foi mencionado anteriormente: “a jovem cultura negra do hip hop parece agora mais descompromissada com uma cultura focada em suas raízes (ainda que estas sejam um elemento central dessa produção)” (Hollanda, 2008, p.1). No entanto, como revela Herschmann, esta postura política combativa não é compartilhada por todos movimentos culturais do hip-hop, o que não significa sua indiferença.

O GBCR e o Rap de Saia, por exemplo, não compartilham esta postura. Estes grupos optaram por uma abordagem que se faz presente através da arte e da diversão e, que visa uma mudança gradual do cotidiano dos adeptos à cultura; uma mudança pessoal. No caso específico do Rap de Saia, o projeto apresenta reflexões mais críticas da sociedade como um todo e apresenta a especificidade do gênero.

Os três líderes, Gas-PA, Luck e Queen apresentam também um lado associado à produção comercial do hip-hop, mesmo que esta vinculação seja em níveis diferenciados. Estes artistas revelam um compromisso com o movimento hip-hop e buscam uma forma de criar um espaço para o hip-hop no mercado cultural. Luck assume se preocupar “*em produzir esta galera que estar por vir*”, enquanto Queen revela, “*o hip-hop é minha vida! A gente está o tempo todo pensando e produzindo*”. Gas-PA, por outro lado, apesar de afirmar ser primeiro

militante e depois músico, também grava seus CDs e os comercializa em shows, eventos e palestras, buscando através de sua música alcançar algum ganho financeiro, que segundo o militante a maior parte é revertida para luta.

A atuação dos líderes ilustra uma característica importante da história do hip-hop. Segundo Rose, “o contexto de criação do hip-hop não esteve totalmente afastado ou em oposição à comercialização; mas incentivou uma batalha pela criação de um espaço público e pelo acesso a materiais de consumo, equipamentos e produtos” (Rose, 1997, p.209). Por que não ganhar dinheiro com o hip-hop? Por que não se inserir no mercado cultural fonográfico, colorindo uma trajetória artística e cultural que reflete as identidades, desafios, lutas e conquistas da periferia? Seria ingênuo pensar que os artistas e profissionais do hip-hop (b-boys e b-girls, MCs, grafiteiros e DJs) não se interessam em receber compensações financeiras por seus trabalhos, já que esta arte também ocupa um lugar no mercado cultural.

É importante pensar: na *forma* escolhida por estes líderes para lidar com o contexto de injustiça socioeconômica e cultural por eles vivenciados, o *porque* de suas abordagens e o *perfil* que assume cada grupo a partir de suas atuações. Todas estes fatores se manifestam na abordagem dos grupos com a cultura.

Gas-PA escolheu fazer do hip-hop um instrumento de luta, protesto e resistência à dinâmica capitalista da sociedade. Ele escolheu esta *forma* de atuação *porque* luta contra o contexto de opressão presente na sociedade atual. Partindo desta premissa, Gas-PA escreve letras combativas, usa da resistência, até mesmo da raiva, para descrever sua desaprovação do sistema. O hip-hop é seu instrumento de luta contra-hegemônica.

Luck, por outro lado escolheu uma *forma* diferenciada, que é mostrar que o hip-hop é uma expressão artística e cultural da periferia. Apesar de ter vivido toda sua vida em comunidades, Luck não expressa uma crítica à dinâmica societária. Ele preferiu não usar da resistência, da raiva e do confronto para reivindicar mudanças, mas se expressar através da arte e da diversão, ao mesmo tempo em que enfatiza o lado positivo da vida na periferia, “*na comunidade tem muito mais capoeira, futebol, dança do que violência (...) o hip-hop veio para trazer paz, amor e união*”(Luck). O hip-hop se tornou sua linguagem.

Queen apresenta uma visão um pouco mais crítica da dinâmica societária do que Luck, porém também defende uma maneira “*hip-hop de viver*”. É através

de sua arte, o rap, que Queen se expressa e luta contra as discriminações sociais, raciais e de gênero em nossa sociedade. Queen também não opta pelo confronto, nem pela resistência ou combate. Ela luta por uma “transformação social”, à sua maneira. Através de sua arte ela revela identidade e a personalidade de mulher negra da periferia no hip-hop.

O universo do hip-hop tem ganhado espaço nas comunidades. Jovens da periferia escolhem entrar para a cultura porque se sentem identificados com a arte. O prazer de dançar, de cantar, de se expressar por meio de variadas manifestações artísticas é também o fator que atrai muito adolescentes, jovens e adultos para o movimento hip-hop. A poesia expressa na letra dos rappers, homens e mulheres, a expressão musical do DJ, o movimento corporal do b-boy e da b-girl, e as cores e imagens grafitadas da cultura hip-hop revelam a personalidade e identidade coletiva da periferia. Esta juventude assume uma energia inspiradora, transborda em criatividade marcada na “*quebrada da música*”, afirma uma resistência, mesmo que esta não seja declarada, e defende o compromisso, lealdade e amor pela periferia. O hip-hop é uma arte que oferece um retrato da juventude deste tempo.

No que diz respeito a aceitação do hip-hop pela sociedade os grupos também se distanciam:

Segundo Luck, o hip-hop é cada vez mais aceito pela população brasileira, sendo usado entre outras coisas para educar nas escolas. Para o b-boy “*o hip-hop é uma cultura mágica, que encanta por onde passa*”. Fortalecendo esta visão, está o documentário ***Brasil: Isso é nosso***. O filme mostra o hip-hop no Brasil, bem como entrevistas com políticos, entre eles o Presidente Lula, que reconhece o impacto positivo do hip-hop em nossa sociedade, e as mudanças que ele tem proporcionado na expressão cultural e social da periferia.

Outro olhar sobre a aceitação do hip-hop na sociedade é revelado na fala de Queen. Segundo a rapper, o Movimento Hip-Hop “*ainda está engatinhando; quebrando barreiras*”, pois ainda é visto como um movimento “*à margem da sociedade*”, o que impede que este seja verdadeiramente respeitado e aceito pela população. “*Eles ainda não vêem a cultura hip-hop como eles vêem o samba, ou como eles vêem o próprio funk. A gente ainda é muito “underground” e vive muito getificado*”.

Gas-PA discorda das percepções de Luck e Queen no que refere a aceitação do hip-hop. Para o militante, *“o hip-hop deformado trazido para as comunidades pela mídia burguesa e pelos grandes meios de comunicação, é bem aceito sim”*. Para ele, o hip-hop verdadeiro e combativo, que visa alguma forma de transformação social, como em sua origem, não consegue entrar nos grandes meios de comunicação. Até a música de Gabriel, O Pensador, é visto por Gas-PA por apresentar um discurso *“um pouco limitado em relação à descrição da realidade socioeconômica e cultural”*, que é, segundo o líder *“justamente a característica que permite que ele se insira nos grandes veículos de comunicação, como o programa do Fastão”*. Para o militante, o escopo da música apresentada por Gabriel, O Pensador é estreito se comparado com a música do coletivo.

Porém, é importante ressaltar que existe hoje uma grande contradição dentro do Movimento Hip-Hop no mundo. Absorvido pelo mercado fonográfico, o Hip-Hop assumiu um perfil “vendável”. Rose (2008) revela que o mercado fonográfico “sabotou” a imagem dos rappers e da cultura hip-hop de modo geral, criando uma representação apologética à criminalidade, a droga, à pornografia, e outros. Porém, a imagem presente no hip-hop de cultura de massa não é a imagem original do hip-hop, muito menos a imagem dos grupos aqui pesquisados, ao contrário. O três grupos, LUTARMADA, GBCR e Rap de Saia, conjugam uma atuação e uma identidade pautadas nos referenciais e nos modos de funcionamento da periferia. O que a autora vai chamar de *“movimentos underground,”* por ainda serem pouco visíveis na mídia e estarem presentes principalmente no cotidiano dos guetos e periferias.

Quanto à utilização da arte em si, os líderes se aproximam muito. Todos eles acreditam que a arte é transformadora. Gas-PA afirma que a cultura hip-hop pode mudar a vida dos jovens que participam no movimento, e espera com sua música inspirar e tocar a vida de outros jovens. *“Se a música dos Racionais e do Public Enemy foi capaz de transformar a minha, eu acredito que nossa música possa transformar o comportamento de alguém, fazer a pessoa despertar.”*

Um exemplo disso é o próprio rapper Mimil que canta em O Levante:

O Mimil foi trazido até nós por causa da arte. Ele era meu fã, veio até mim e eu comecei a apresentar para ele outras formas de comunicação, como a leitura. Daí, mais tarde ele começou a cantar comigo. Ele tem o estereótipo de garoto da favela, de bandido de favela mesmo. Estes que o jornal gosta de expor: um garoto preto e magricelo. Ele já está com 20 anos, mas ainda tem aquela cara de garoto

até hoje. Quando você conversa com ele, aí você quebra todo este estereótipo (Gas-PA).

Luck também acredita que a arte é capaz de transformar a vida dos jovens da periferia. Para o líder, onde o hip-hop entra, deixa um impacto, pois é “*uma cultura muito mágica e pode impactar muitas vidas*”. Em suas palavras,

Com certeza, transforma porque me transformou. Todo mundo quer trabalhar com o hip-hop: o pessoal da área da saúde, as escolas – hoje o Flávio [Pé] atende em duas escolas aqui com quatro turmas – o projeto do Gabriel, O Pensador, o Afro-reggae. Todo mundo quer trabalhar porque eles sabem que dá resultado. Então o hip-hop transforma porque oferece opções. Cada elemento deste oferece um mundo de opções. Tem um ateliê que de um cara que foi aluno nosso. O cara vive disso hoje. Já pintou rosto de um monte de artistas famosos, inclusive do Àfrika Bambaataa; camisas, cartãozinho. Tem gente viajando pro exterior, tem gente em novela, propaganda, fazendo show, dando aula. Eu vivo disso dando aula.

A percepção de Queen também se aproxima a visão de ambos Luck e Gas-PA. Para ela, arte é um instrumento transformador da vida das pessoas em geral, devido à dedicação e o tempo que estes indivíduos devotam a prática desta arte.

Sem dúvida é notório que a cultura hip-hop transforma. Não tem como eu te dizer que não. Os elementos do hip-hop, seja qual for a manifestação artística que você vai fazer, ela te dá um outro olhar. Você tem que se dedicar. Ela te traz estudo. Ela te traz um conjunto de coisas que te levam a esta transformação. Porque para você desenvolver um projeto, uma arte, você precisa ter um pouco de domínio sobre ela, e aquilo vai te levar a outro conhecimento.

A relação que estes artistas afirmam ter com a arte demonstra um aspecto muito importante da pesquisa, que está relacionado com a vertente cultural. A cultura hip-hop nascida no calão da rua, na periferia, consiste em um forte atributo cultural para estes jovens. Concordo com Rose (2008), no que se refere a sua atração pelo hip-hop quanto a seus desafios às regras musicais, sua habilidade em reutilizar as tradições africanas da oralidade para produzir uma música que atrai por seu estilo, ao mesmo tempo em que trata dos prazeres e das dores das camadas populares².

Porém, esta arte da periferia não se resume apenas em uma manifestação cultural que transcende valores tradicionais dominantes na sociedade. O Movimento Cultural do Hip-Hop também retoma uma luta por reconhecimento identitário e de direitos culturais. Isso confirma a análise de Gohn sobre os novos

² “I am fascinated by its challenges to musical rules, its ability to use the powerful tradition of black oration and storytelling to render stylistically compelling music dealing with the pleasures and the pains lived by those with the least” (Rose, 2008, p.9-10).

movimentos sociais, que revelam a vertente cultural, muito importante na contemporaneidade.

Os líderes aqui entrevistados oriundos de contextos periféricos, entendem ainda que em níveis diferenciados que esta “*identidade marginalizada da periferia*” se representa nos elementos artísticos do hip-hop. Segundo Rose, é importante observar que a cultura hip-hop “emergiu como fonte de formação de uma identidade alternativa e de um status social para os jovens numa comunidade, cujas antigas instituições locais de apoio foram destruídas” (Rose, 1997, p.202). Pode-se perceber nestes movimentos culturais, que apesar destes jovens abraçarem uma cultura que nasceu nos EUA, pois o hip-hop é fruto dos guetos negros e latinos norte-americanos, os jovens brasileiros, foram capazes de forjar identidades alternativas locais, agregando elementos afro-brasileiros, reafirmando e valorizando a identidade negra e as periferias brasileiras. Cabe aqui mencionar, que nossa cultura brasileira também compartilha expressões da herança africana, que tanto na música, na dança ou em outras formas de arte se aproximam a expressões artísticas e culturais nascidas nos Estados Unidos, como já dito anteriormente.

Segundo Rose, “o estilo dos negros, que perpassa o hip-hop, contribui ao menos para exercer uma contínua influência da cultura negra sobre a cultura dominante” (Rose, 1997, p.209). Porém, como afirma a autora, mesmo que nem todos os praticantes da cultura sejam negros, a cultura hip-hop apresenta atributos que são pautados na herança negra da diáspora africana.

Outro olhar sobre a presença da juventude negra no hip-hop é apresentado por Andrade ao afirmar que “nunca na história social do país [Brasil], houve uma mobilização social tão expressiva, produzida por jovens negros” (Andrade, 1999, p.89). Porém, o hip-hop nem sempre é visto com bons olhos por alguns setores da população brasileira, que comumente o associam à violência, a criminalidade e ao vandalismo. Estas ideias foram observadas no relato de Queen, que denuncia a criminalização da pobreza pela mídia e associação do hip-hop de periferia com esta criminalização. No entanto, o hip-hop é expressão da identidade da periferia, produto de jovens que em meio as turbulências e conflitos da comunidade foram capazes de colocar suas forças e energias nestas expressões culturais e artísticas.

E é através destas distintas expressões culturais e artísticas da periferia que são construídas as identidades dos líderes e participantes dos movimentos, que

como já vimos anteriormente, também se diferenciam umas das outras. Gas-PA apresenta uma identidade que reflete seu projeto político de esquerda. Enquanto, Luck, revela uma identidade que promove o crescimento pessoal através do hip-hop. E, Queen assume a identidade de mulher negra da periferia que faz rap.

No entanto, todas as identidades construídas nestes grupos ilustram a “identidade de projeto” sugerida por Castells (2006). Esta se dá em um contexto de relação de poder e implica a criação de sujeitos, atores sociais coletivos que perpassam a reanálise de seus legados culturais e podem redefinir seu lugar na sociedade. Em outras palavras, consiste na ação das populações oriundas de periferias e comunidades, dos *de baixo*, que questionam seus papéis, re-avaliam e re-significam os símbolos que os representam em sociedade. Este processo ocorre nos três movimentos.

Alguns demonstram uma *identidade de resistência*, como Gas-PA, que resiste ao sistema hegemônico estabelecido na sociedade. Porém, esta identidade se transforma em identidade de projeto, pois Gas-PA, através do movimento, tenta “redefinir sua posição na sociedade” (Castells, 2006, p.4).

Enfim, a forma de atuação dos líderes nos três movimentos demonstra que eles passaram por questionamentos que conduzem a tentativa de renegociações de poder na sociedade, sendo cada uma delas baseadas nos propósitos e fundamentos dos grupos, porém, todas buscam redefinir sua posição na sociedade.

Gas-PA se pauta nos atributos de classe e raça para lutar por uma verdadeira reestruturação da sociedade, e ele não está disposto a fazer concessões. O que ele almeja é a revolução. Por isso se dedica a ensinar pessoas de comunidade sobre a conquista de direitos e a luta pela cidadania.

A pluralidade encontrada nos discurso e na atuação destas jovens lideranças nos remete a análise oferecida por Touraine (2008) sobre os novos movimentos sociais. Para o autor, os movimentos sociais hoje são movimentos culturais, pois apresentam estruturas diferentes dos antigos movimentos sociais, cujas orientações socioeconômicas se apoiavam nas sociedades industriais. Touraine revela ainda que, “os novos movimentos sociais, por sua vez, não têm por princípio transformar as situações e as relações econômicas” (Touraine, 2008, p.181).

No que se refere à falta intencionalidade por parte dos novos movimentos sociais “em transformar as situações e relações econômicas”, como versa

Touraine, os depoimentos dos líderes de Movimentos Culturais de Hip-Hop não corroboram a perspectiva do autor. Este fato pode ser percebido na atuação dos grupos, que mesmo sem assumir uma relação direta com a luta política, desenvolveram formas educação informal e conscientização das camadas populares, que resulta num tipo diferenciado de gerenciamento de cultura e de renegociação de poder que já resulta em mudanças nas comunidades.

Esta observação revela que através da participação das camadas populares na luta pelo exercício da cidadania e de direitos democráticos, estes grupos estão conseguindo mudar o cotidiano e a realidade de muitas pessoas. Estes líderes mostraram que através de saberes populares que nascem nas periferias, nas regiões mais marginalizadas e estereotipadas da sociedade, os “*de baixo*” nos apresentam novas formas de lidar com a cultura e tentar redefinir a sociedade.

Estes grupos ilustram a articulação entre cultura e política que constroem identidades múltiplas abarcando raça, classe, gênero, e arte. As práticas artísticas são formas explícitas de reafirmação e luta por direitos culturais: pelo direito à identidade da periferia, pelo direito à igualdade de gênero, pelo direito à igualdade de cor, pelo direito à igualdade de raça, pelo direito ao lazer, e pelo direito de seguir seus próprios sonhos em uma sociedade estrutura na desigualdade e no não exercício da cidadania.

Para Gohn, o direito cultural constitui uma vertente fundamental na agenda contemporânea das questões sociais. A autora revela que as reivindicações dos movimentos sociais e inúmeras ONGs na atualidade “ajudam a unir os dois termos: cultura e direitos e construir uma nova cultura política na sociedade, a partir da redefinição de valores, símbolos e significados” (Gohn, 2008, p.41).

A cultura hip-hop se espalha como

A força que vem do lado negro, pobre e inferiorizado e atinge toda sociedade com sua forma, sua arte e sua cor. O nome dela é hip-hop e está aí para fazer barulho, debater as questões controversas de uma sociedade que se finge de surda para este grito de protesto (Mota e Balbino, 2006, p.2).

Soando de maneira diferenciada, estes gritos transmitem as mensagens das comunidades, periferias e subúrbios cariocas. A cultura hip-hop é o elemento que une estes grupos, um estilo e uma maneira de ser que talvez ainda incomode muita gente. Este estilo irreverente e desafiador do Hip-Hop revela algumas características essenciais observadas nas expressões culturais africanas. Ele se apresenta como um estilo de vida onde a música, o break, o rap (ritmo e a poesia),

as indumentárias, as cores dos grafites, as ideologias e até mesmo uma atitude consciente diante do mundo e da sociedade se articulam e pertencem a um estado de ser próprio do universo hip-hop. Desde seu surgimento no Bronx, o hip-hop plantou seus elementos em ricas formas, que perpassavam os raps cantados em prosas e versos, cheios de improviso e técnicas da oralidade; os movimentos bruscos, agressivos e precisos dos *b-boys*; os *scratches* dos DJs; e as imagens grafitadas da cidade.

O Movimento Cultural do Hip-Hop toma várias formas, entendidas de maneiras distintas e revelando novos formatos de atuação política, cultural e social na periferia. A luta por reconhecimento cultural e identitário é um eixo importante no Movimento Cultural do Hip-Hop, que denota por meio dos elementos artísticos as marcas da pluralidade do universo Hip-Hop. Porém esta pluralidade pode aparecer de forma tensa entre diferenças ideológicas, mostrando que algumas abordagens são realmente antagônicas.

Este universo é amplo e abrange um vasto leque de questões sociais, políticas, raciais e culturais da periferia que revela os dilemas, sonhos e conquistas desta juventude, *dos de baixo*, e continuam arquitetando maneiras criativas de redefinir seu lugar na sociedade, lutar por seus direitos e exercer a cidadania.