

# “A gente quer mostrar nossa cara, mano”: hip hop na construção de identidade, conscientização e participação social de jovens em situação de vulnerabilidade social

Heliana Castro Alves<sup>a</sup>, Natasha Pompeu de Oliveira<sup>b</sup>, Aline Dessupoio Chaves<sup>c</sup>

<sup>a</sup>Departamento de Terapia Ocupacional, Universidade Federal do Triângulo Mineiro – UFTM, Uberaba, MG, Brasil.

<sup>b</sup>Universidade Federal do Triângulo Mineiro – UFTM, Uberaba, MG, Brasil.

<sup>c</sup>Departamento de Educação Física, Universidade Federal do Triângulo Mineiro – UFTM, Uberaba, MG, Brasil.

**Resumo:** O Hip Hop é considerado um movimento artístico de contestação social que forma um sistema simbólico orientador das práticas culturais e das atitudes juvenis possibilitando a cidadania e o reconhecimento social. Esta pesquisa teve por objetivo descrever e analisar a utilização do Hip Hop como estratégia para a construção da identidade, conscientização, participação e inclusão social de jovens inseridos no cotidiano de comunidades periféricas na perspectiva dos direitos culturais. O estudo consistiu num estudo de caso, de abordagem qualitativa. A coleta de dados ocorreu durante um ano a partir de 10 entrevistas semiestruturadas e filmagem de oficinas artístico-culturais no contexto terapêutico ocupacional, atuando na interface entre o campo social, o campo cultural e o campo da educação não formal. A análise de conteúdo temática gerou três categorias temáticas: *Construção da identidade e resgate da trajetória de vida; hip hop como expressão da realidade social; Inclusão e participação social*. A pesquisa sugere que o Hip Hop pode ser um recurso pertinente nas práticas socioeducativas, possibilitando a reflexão crítica de jovens em situação de vulnerabilidade social sobre os seus contextos, no resgate da trajetória de vida, construção identitária e participação social.

**Palavras-chave:** *Terapia Ocupacional, Educação, Justiça Social, Direitos Humanos, Cultura.*

## “We want to show our face, man”: hip hop helping to build identity, awareness and social participation of young people in a socially vulnerable situation

**Abstract:** Hip Hop is considered an artistic movement of social protest, which forms a symbolic guiding system of cultural practices and youth attitudes, enabling citizenship and social recognition. This study aimed to describe and analyze the use of hip hop as a strategy for the construction of identity, awareness, participation and social inclusion of young people in the daily life of peripheral communities from the perspective of cultural rights. This is a case study with a qualitative approach. Data collection took place over a year using 10 semi-structured interviews and footage of artistic and cultural workshops in the occupational therapeutic context, working at the interface between the social, the cultural field and the field of non-formal education. The thematic content analysis created three themes: Identity Construction and rescue the life course; Hip Hop as an expression of social reality; Social inclusion and participation. This research suggests that Hip Hop can be a useful resource in socio-educational practices, enabling critical reflection of young people in social vulnerability on their contexts, the rescue of the life course, identity construction and social participation.

**Keywords:** *Occupational Therapy, Education, Social Justice, Human Rights, Culture.*

## 1 Introdução

É possível observarmos, nos últimos anos, um alargamento da atuação do terapeuta ocupacional que passa a ser visto como um profissional que apresenta como perspectiva de atuação um compromisso com uma prática interdisciplinar voltada para o sujeito coletivo e seu território. Ao articular a dimensão macroestrutural com o conhecimento amplo do território e a dimensão microsocial pelas histórias de vida que se traduzem neste território a partir dos sujeitos coletivos (LOPES; SILVA, 2007), a terapia ocupacional busca um entendimento amplo das suas intervenções tanto no campo social quanto no campo da educação e cultura e, sobretudo, na interface entre estes diferentes campos. Neste cenário, a intervenção da terapia ocupacional na educação não formal se alinha a partir de uma proximidade epistemológica de sua prática fundamentalmente territorial a partir de tecnologias sociais que visam à inclusão e participação social de sujeitos coletivos inseridos num determinado território e contexto sócio-político e cultural. Entre as tecnologias sociais utilizadas por este profissional, destacam-se as atividades artístico-culturais que são redimensionadas e ressignificadas dependendo do contexto de atuação.

Desde a constituição de 1988, a pauta dos direitos culturais começa a ser discutida, sendo que, segundo Gohn (2008), no final da década de 90 e início do século XXI, o tema passa a ser relacionado com a questão da justiça e equidade social. Neste contexto, como enfatiza Dorneles (2011), é possível observar um deslocamento conceitual no campo da cultura, a partir das noções de democratização e cidadania cultural. A diferenciação hierárquica entre cultura erudita e cultura popular é contestada e destaca-se a cultura como um elemento importante para o desenvolvimento e rompimento com a lógica da desigualdade social (DORNELES, 2011). Desde então, observam-se algumas iniciativas do terapeuta ocupacional no campo da arte e cultura a partir das pautas das políticas culturais, que, segundo Dorneles (2015) demanda outra lógica de atuação, não mais voltada exclusivamente para o processo saúde-doença ou na assistência social, mas na noção de cidadania cultural. Junto ao entendimento que a cultura é, antes de tudo, um direito social garantido pelo Estado, é importante ressaltar que ela é compreendida também como um elemento relevante no projeto de transformação social pelo significado de resistência que ela possui junto às classes dominadas (FERNANDES, 2011). A partir da perspectiva dos Estudos Culturais, é importante enfatizar a noção de cultura relacionada como um

espaço de conflito, resistência e negociação que ocorre no interior da estrutura de poder e divisão de classes (HALL, 2011). Embora este artigo não tenha como foco a discussão da inserção do terapeuta ocupacional na pauta das políticas culturais, a intervenção aqui relatada pode servir de reflexão sobre a prática deste profissional na interface do campo social, educação e cultura, apresentando a utilização do Hip Hop, como uma prática interventiva que se pauta fundamentalmente na relação entre justiça social e direito cultural.

O Hip Hop constitui um movimento de cultura juvenil que surgiu nos Estados Unidos na década de 60 a partir de práticas culturais dos jovens negros e latino-americanos nos guetos e ruas dos grandes centros urbanos. Composta por quatro elementos básicos (o Mestre de cerimônia, o DisJoquei, o Break e o grafite), a cultura Hip Hop constitui, um sistema orientador das práticas culturais e das atitudes da juventude de periferia e apresenta uma gama diversa de linguagens artísticas (STOPPA, 2005; MAGRO, 2002; WELLER, 2000; SILVA, 1999). Segundo Magro (2002), o movimento passou a ser difundido no Brasil a partir da década de 80, tornando-se, principalmente para os jovens da periferia urbana, um meio fecundo para mobilização e conscientização. A utilização do Hip Hop como uma prática social deve ser compreendida, assim, no terreno da Educação Não Formal, abordando processos educativos que acionam códigos culturais específicos fora do espaço escolar. Neste contexto, trabalha-se com uma perspectiva ampliada de educação, compreendendo-a como um processo que promove mecanismos de inclusão social (GOHN, 1999, 2009). A relação entre Educação Não Formal e Cultura não é recente: nasce do movimento de educação popular de Paulo Freire, um diferencial de ação cultural junto a populações excluídas (DORNELES, 2011). Frequentemente, a juventude da periferia urbana é vinculada a um conjunto de fatores que a vulnerabiliza diante das consequências da desigualdade social. Para compreendermos, portanto, o contexto em que o movimento Hip Hop se insere historicamente é pertinente, portanto, observar a relação entre juventude e vulnerabilidade social.

Concebe-se a juventude a partir da construção sócio-histórica implicada na relação deste sujeito com a sociedade retratando ainda um período do desenvolvimento que tem por essência a transformação: um constante processo de contestação e renegociação com as questões da vida coletiva. Deve-se, portanto, reconhecer o jovem como um sujeito capaz de formular questões relevantes e ações significativas no campo social (MAGRO, 2002).

A vulnerabilidade social está relacionada com a interação de três componentes. O primeiro elemento diz respeito à posse ou controle de recursos materiais ou simbólicos. O segundo se refere às estruturas de oportunidades que provêm do mercado, do Estado e da sociedade vinculados a níveis de bem-estar, podendo propiciar o uso mais eficiente dos recursos, prover novos ou ainda recuperar aqueles esgotados. Por fim, o terceiro elemento refere-se a estratégias quanto ao uso que esses atores fazem de seu conjunto de ativos com vistas a fazer frente às mudanças estruturais de um dado contexto social (ABRAMOVAY et al., 1999). Vulnerabilidade assim compreendida constitui, portanto, uma situação em que o conjunto de características, recursos e habilidades inerentes a um dado grupo social se revelam insuficientes, inadequados ou difíceis para lidar com o sistema de oportunidades oferecido pela sociedade (VIGNOLI, 2001). A situação de vulnerabilidade aliada às turbulentas condições socioeconômicas, na visão de Abramovay e Pinheiro (2003) ocasiona grande tensão entre os jovens que agravam diretamente os processos de integração social e, em algumas situações, fomenta o aumento da violência e da criminalidade. Segundo o Mapa de Violência de 2015, entre 1980 e 2012 ocorreu um aumento de 655,5% de homicídios por arma de fogo na faixa etária de 15 a 29 anos, mesmo em consideração ao crescimento populacional de 61% ocorrido no período (WAISELFSZ, 2015). É importante observar que a maioria das vítimas de mortalidade na América Latina apresenta características similares: são homens jovens, solteiros e de estratos socioeconômicos mais baixos, e que abandonam o sistema escolar (ABRAMOVAY et al., 1999).

Paralelamente e de forma imbricada com a juventude pobre, o contexto social em que o movimento cultural de Hip Hop passou a se evidenciar na sociedade se reflete no processo de exclusão social, preconceito em relação às minorias étnicas e perda de direitos sociais por parte de uma população marginalizada. Nesta conjuntura, o movimento constitui uma cultura de contestação e protesto perante a desigualdade, evidenciando seu caráter sociopolítico. Considerado como um movimento da periferia, estudos aludem à importância da participação dos jovens neste movimento a partir da conquista da cidadania e autopromoção social (DEMO, 1996); nas discussões relacionadas à formação e estratégias de atuação dos movimentos sociais (SANDOVAL, 1989); como uma estratégia para o protagonismo nos processos educativos não formais (MAGRO, 2002) e nas modalidades de violência analisadas em seu duplo

movimento de destruição e estruturação social (MAFFESOLI, 1987).

Segundo Stoppa (2005), o jovem de periferia urbana, pobre, negro identifica-se com esta cultura por uma relação que este estabelece diretamente com sua realidade de vida e na forma como ele se insere na sociedade. Esta visão corrobora com Weller (2000) que constata, por sua vez, que o processo de identificação existente entre a música e a realidade de vida constitui um meio pelo qual os jovens, em sua maioria filhos de migrantes nordestinos da periferia, encontraram para denunciar as desigualdades e as injustiças vividas. Magro (2002) complementa afirmando que o movimento do Hip Hop, na provocação de uma experiência social, cultural e étnica possibilita ações coletivas e a promoção do sentimento de pertença social. A discussão acerca do potencial desta manifestação cultural para a construção da identidade de jovens em situação de exclusão social encontra ainda em Weller (2000) a afirmação de que os interesses e objetivos em comum estabelecidos na aglomeração destes jovens em torno da cultura Hip Hop servem de alicerce para a afirmação da identidade étnica [e geracional] e o reconhecimento de que não estão isolados, mas que fazem parte de um espaço social comum.

Desta forma, o Hip Hop tem sido percebido por estudiosos como um movimento social juvenil que possibilita a mobilização social, cidadania e conscientização destes jovens, a partir de uma articulação e atuação no campo social em processos reivindicatórios (MAGRO, 2002). Neste mesmo sentido, Weller (2000) ao descrever as atividades de um grupo de Hip Hop em Berlim, no contexto da violência de *skinheads* contra estrangeiros turcos após a reunificação da Alemanha, as analisa como uma denúncia à violência e ainda como uma atividade de conscientização voltada para a população acerca da necessidade de articulação política contra essa violência.

Ao realizar uma discussão abordando a relação existente entre cultura e educação, Freire (1980) alerta para a relevância do processo de conscientização de práticas educativas, como uma tomada de consciência da realidade social. O processo de reflexão crítica voltada para a inserção do sujeito na sua realidade social, segundo Freire (1980), pode envolver etapas que levam o sujeito de uma postura ingênua diante do mundo, para uma postura epistemológica, crítica. Este é o cerne da transformação social que emerge de um processo de conscientização e capacitação do sujeito para assumir o papel de denúncia diante de uma realidade de opressão social, comprometendo-se eticamente com a transformação (FREIRE, 1980).

Compreende-se aqui a cultura num universo estratégico para intervenção na vida social: um espaço de resistência e luta, implicando a aceitação da historicidade e a concepção de atores sociais como agentes de mudanças socioculturais (GOHN, 1999).

A partir das entrevistas realizadas com grupos de Hip Hop, Weller (2000) afirma que a identificação de um destes grupos passou de uma fase de “pré-reflexiva”, num primeiro momento, para uma fase reflexiva, em que o Hip Hop passou a ser praticado a partir de uma visão crítica identificando-se com o caráter político e social do movimento. O processo de conscientização instaura no sujeito a percepção da possibilidade de mudança social, preparando o indivíduo para um juízo crítico das alternativas propostas pela elite (FREIRE, 1980). Desta forma, para Freire (1980), práxis/reflexão pressupõe a ação transformadora do homem sobre o mundo e constitui indispensável elemento para a superação da relação oprimido-opressor. Ao considerarmos o público juvenil, é necessário enfatizar sua desejável participação como protagonista de seu processo de desenvolvimento, empoderando os jovens como sujeitos sócio-históricos (ALVES; GONTIJO; ALVES, 2013).

Destaca-se ainda a importância do Hip-Hop como elemento aglutinador e participativo nas chamadas “posses”, organizações preocupadas em buscar alternativas para os problemas do cotidiano de grupos e pessoas, especialmente da periferia das cidades grandes. Segundo Stoppa (2005), as redes constituídas entre os participantes desse movimento oferecem o estabelecimento de espaços de resistência e de contestação da sociedade a começar pelo desenvolvimento das ações junto às pessoas da comunidade, envolvendo os jovens no enfrentamento dos problemas sociais.

Sugere-se o Hip Hop como um instrumento de conscientização, destacando-se o caráter coletivo que passa necessariamente por um processo de participação social, vivida como práxis concreta de um grupo. Como afirma Gohn (1999), um dos supostos básicos da Educação Não Formal é a de que a aprendizagem se dá por meio da prática social. Magro (2002), ao referenciar os participantes desse movimento, propõe mudanças nos modos de conceber o jovem, percorrendo as culturas juvenis elaboradas na periferia dos espaços urbanos. Neste contexto, os jovens deixam de ser meros atores e agentes de um modelo social e se tornam “autores de si próprios”. O Hip Hop, assim, resgata a educação nos espaços não formais, como uma formação de autores-cidadão. Para Magro (2002), o movimento oferece elementos de identificação e formação para

os jovens, traduzindo-se na resistência à ideologia dominante, discriminadora e mercadológica que constitui a indústria cultural e seus símbolos.

O processo de mudança da atitude de um coletivo em resposta ao desafio do problema social que vivenciavam, demonstra, antes de tudo, uma mudança dos próprios sujeitos. Neste sentido, como afirma Paulo Freire (1980, p. 37),

[...] a resposta que o homem dá a um desafio não muda só a realidade com a qual se confronta: a resposta muda o próprio homem, [...] o homem se cria, se realiza como sujeito, porque esta resposta exige dele reflexão, crítica, invenção, eleição, decisão, organização, ação.

A prática do terapeuta ocupacional no contexto da educação não formal pode se revelar particularmente profícua se relacionada à noção de cultura na sua dimensão estético-política, envolvendo, entre outros aspectos: o exercício dos direitos culturais, a aprendizagem política da cidadania e a vivência de um processo de conscientização. Esta prática deve possibilitar a articulação dos interesses do jovem nos do meio social em que está inserido, por meio de mecanismos de participação social que o terapeuta ocupacional pode agenciar durante sua prática. O papel deste profissional em consideração a um movimento cultural já consolidado deve, porém, levar em consideração as dinâmicas e lógicas próprias que são desenvolvidas no interior destas práticas culturais.

Considerando o movimento Hip Hop uma manifestação artística contestatória e de caráter educativo/sociocultural, e ainda na perspectiva dos direitos culturais, esta pesquisa teve por objetivo descrever e analisar a utilização do Hip Hop como estratégia para a construção da identidade, participação e inclusão social de jovens em situação de vulnerabilidade social, na interface entre terapia ocupacional, cultura e educação.

## 2 Metodologia

Foi realizada uma pesquisa exploratória, de abordagem qualitativa na forma de um Estudo de Caso, com uma população constituída por dez jovens, homens e mulheres, inseridos no movimento Hip Hop, apresentando entre 14 e 17 anos, residentes em bairros periféricos de um município no interior de Minas Gerais. A pesquisa foi realizada entre 2010 e 2011, em dois bairros diferentes, sendo que, em um deles, realizou-se parceria com uma ONG de ação local. Os jovens que participaram da pesquisa assinaram um Termo de Consentimento Livre



Esclarecido, sendo informados sobre os procedimentos e objetivos do estudo.

Primeiramente foram realizadas entrevistas semiestruturadas gravadas, contendo questões acerca da percepção e concepção do movimento Hip Hop, do bairro em que vivem, descrição do cotidiano e sobre a participação dos jovens nos respectivos bairros.

A segunda parte da pesquisa consistiu na oferta de oficinas artísticas e educativas no contexto terapêutico ocupacional. Estas sessões foram filmadas e contaram, em alguns momentos, com oficinairos experientes inseridos no movimento Hip Hop. As oficinas apresentaram diferentes dinâmicas, como: escuta ativa e discussão coletiva de vídeos e *raps*; apresentação e discussão de filmes relacionados com a temática do Hip Hop e juventude em vulnerabilidade social; oficinas sobre personalidades negras e direitos humanos a partir de músicas, *rappers* e vídeos documentários; oficinas de filmagem de diferentes espaços sociais dos bairros em que moram; criação de *rappers* a partir das reflexões sobre as problemáticas do bairro, coreografias, oficinas de desenho estilizado; atividades dramáticas e de expressão corporal. Para a coleta de dados, também foram realizados Diários de Campo (D.C) dos pesquisadores, anotando-se as percepções durante a coleta de dados. A análise de dados foi realizada a partir de análise de conteúdo temática. Os dados foram transcritos e, através da análise de conteúdo, emergiram três categorias temáticas: *“Hip Hop na construção da identidade e resgate da trajetória de vida”*; *“Vulnerabilidade e Suporte: Hip Hop como expressão da realidade social”*; e *“Hip Hop e voz ativa: inclusão e participação social do adolescente”*.

### 3 Resultados e Discussão

A primeira categoria *“Hip Hop na construção da identidade e resgate da trajetória de vida”* se constituiu a partir de relatos e vivências dos adolescentes quando estes expressaram, no coletivo, mudanças na postura diante da vida através da filosofia do movimento Hip Hop, além de conter o processo de resgate espontâneo de memória da trajetória de vida ocorrido a partir das oficinas de escuta ativa de *rappers*. Assim, o entendimento do processo de construção da identidade no contexto do movimento Hip Hop se tornou para nós um elemento que fundamentou a análise, tendo como base tanto os depoimentos pessoais dos participantes relativos às experiências anteriores ou atuais, quanto o conteúdo verbalizado durante as oficinas em que foram

utilizados vídeos e clipes de *rappers*, dança e vídeos sobre personalidades negras como instrumentos agenciadores do processo comunicativo. Foi possível observar que o Hip Hop é considerado por estes jovens como uma atividade significativa e motivacional, presente no cotidiano, permitindo um processo reflexivo e um amadurecimento destes adolescentes no seu contexto de vida. A categoria discute como os elementos do Hip Hop se apresentam na vida dos adolescentes na afirmação de marca identitária acrescidos ainda pelo estilo de falar, andar e de se vestir dentro do universo das relações sociais. O Hip Hop para estes jovens, portanto, constitui um relevante instrumento para expressão da identidade. O processo de resgate da trajetória de vida ocorreu a partir de oficinas com músicas selecionadas pelos próprios adolescentes que espontaneamente identificaram através destes materiais sua própria história e memórias de vida.

Alguns estudos relacionam o Hip Hop a um importante movimento ligado à juventude de periferia que exprime um determinado estilo de vida vinculado simbolicamente a uma prática sociocultural (MAGRO, 2002; STOPPA, 2005; WELLER, 2000). Durante as oficinas, os jovens aludiam aos componentes estético-corporais das pessoas que participam do movimento cultural a partir de elementos-signos como roupas largas, boné, além da estilização da linguagem, estilo de dança, modo de andar (técnicas corporais) e canto. Este discurso parecia demonstrar a necessidade de imprimir uma maneira peculiar de expressão, marcada pelo corpo e cultura, como uma oposição diante de uma sociedade excludente e estigmatizadora, reafirmando uma condição de marginalidade que os diferencia de uma massa. Segundo eles, o preconceito social contra o movimento (de negros e pobres) está mudando, mesmo que ainda presente. A condição de marginalidade, no entanto, ainda é retratada pelos jovens como um fator positivo, relacionado à diferenciação resistente a partir dos gestos, cor da pele, classe social, compondo, assim, formas identitárias diferenciadoras, típicas da fase transformadora e crítica da juventude.

*Olha Hip Hop, a coisa às vezes meio que é criticado, às vezes pelo estilo das roupas que usamos, pelo jeito de falar e andar, mas assim também tem coisas boas para ser tirada de dentro do Hip Hop e saber aproveitar da melhor forma possível e muita gente acha que Hip Hop é para preto, morador de favela e nem é, hoje graças a Deus tá bem melhor, as pessoas entende um pouco melhor (W).*

Os elementos do Hip Hop caracterizam-se, portanto, como marcas constitutivas de uma “identidade”: as chamadas “diferenças culturais”

aqui são evidenciadas na divisão de classes cujos símbolos se materializam nos signos corporais e atitudinais - o modo de vida de um *rapper*. A partir destes símbolos diferenciadores, os jovens mostravam uma forte identificação ideológica e uma nova maneira de enfrentar problemas, seja a partir da expressão artística, seja a partir da participação efetiva no movimento expressando sua singularidade; expressavam ainda que, a partir desta atividade, eles começam a apresentar reflexões que agenciam processos de aprendizagem e mudança, levando-os a pensar em novas soluções para os problemas vivenciados no cotidiano.

*Hip Hop para mim além de ser os cinco elementos é uma coisa que me fez para pensar em muita coisa, me fez abrir a mente para coisas novas, aprender coisas novas e tudo mais e me fez direcionar a minha cabeça para outro lugar que era outra coisa que eu queria e tal (W).*

Retratar o movimento Hip Hop como um signo sociocultural que imprime uma marca identitária para a expressão da juventude marginalizada remete a Paulo Freire quando este afirma que a singularidade do homem e sua cultura devem ser respeitadas para que haja mudança social. Portanto, trabalhar no âmbito da educação com jovens em situação de vulnerabilidade no contexto terapêutico ocupacional pressupõe um mergulho na sua cultura a partir dos pressupostos ideológicos e formas de expressão intrínsecos ao movimento. Compreende-se, neste sentido, como afirmaria Canclini (2012) a cultura em termos de processo social que envolve, entre outras, a instância em que cada grupo organiza a sua identidade. A cultura é compreendida como um espaço estético de resistência e luta social e passa a ser vista no seu caráter relacional, em que os fatores de classe, etnia e gênero também podem estar implicados. A identidade cultural é construída nesse processo a partir de uma tensão constante entre os significados e os sentidos que um grupo ou movimento social procura atribuir a partir de suas práticas (GOHN, 1999).

Em consideração às marcas identitárias relacionadas ao gênero artístico deste movimento, é necessário observar que, segundo Alves (2001), neste contexto cultural e artístico, busca-se compreender as relações possíveis entre o processo de criação (que ocorre no ato de dançar, grafitar) e a constituição da subjetividade num contexto demarcado pela exclusão social, investigando, assim, a movimentação dos sentidos para encontrar as reais possibilidades do jovem na criação de uma estética própria. Percebe-se como a utilização dos elementos do Hip Hop está

relacionada à construção de subjetividades num constante processo de aprendizagem em que o jovem busca gerir uma visão de mundo que é construída a partir de uma relação significativa e significante com o meio social.

*[...] o quinto [elemento] é o conhecimento e o Hip Hop para mim é a onde eu mais consegui assim mudar o meu jeito de ser, de pensar e de agir [...] e eu também tendo esta visão foi que ele fez eu querer saber mais e mais e compreender mais as coisas, querer conhecer as coisas, saber mais, me fez evoluir [...] para vida, maneira de pensar, perceber as coisas e lidar com as pessoas (W).*

Neste sentido, o jovem, ao reafirmar seu processo de construção de identidade, consegue, a partir da expressão de suas opiniões na música, ou a partir do resgate de história de vida, reconhecer a possibilidade de participar das relações sociais e, ao mesmo tempo, investir no seu autoconhecimento (MAGRO, 2002). Enquanto postura epistemológica voltada para o método do Paulo Freire, os pesquisadores valorizavam, sobretudo, a bagagem cultural anterior que os jovens traziam a partir da seleção da música, letras e coreografias. Porém, em alguns encontros, eram oferecidos aos participantes alguns *rappers* desconhecidos por eles, principalmente músicas que tratavam sobre personalidades negras. O contato com este material indicou a possibilidade de aprendizagem e reflexão, possibilitando novas referências para as ações cotidianas, além de reafirmação e valorização da identidade negra.

Magro (2002) afirma o Hip Hop como um espaço de referência para os jovens, no qual é possível desenvolver um sentido de identidade radicalizado na experiência social, cultural e étnica. O Hip Hop possibilita, a partir da ação coletiva, a promoção do sentimento de pertença social: o jovem de periferia urbana, pobre, negro identifica-se com esta cultura por uma relação que este estabelece diretamente com sua realidade de vida e na forma como ele se insere na sociedade. Os elementos do Hip Hop caracterizam-se, portanto, com uma marca constitutiva de uma “identidade”, de um lugar, meio pelo qual as pessoas relacionam-se entre si e com o mundo (STOPPA, 2005).

A música produz trilhas sonoras que embalam o cotidiano da vida social, afetiva e profissional das pessoas. Os resultados indicam o *rapper* como uma forma de expressão que permite o resgate de memórias e histórias de vida, possibilitando assim o autoconhecimento, a aproximação entre terapeuta/jovem, além de agenciar reflexões sobre perspectivas de vida. Mesmo diante do caráter

coletivo nos espaços socioeducativos, admite-se que o resultado pode ser absorvido individualmente (GOHN, 1999). Durante as oficinas o resgate espontâneo de histórias de vida se deu a partir de *raps* que os próprios jovens escolhiam:

*A música que mais mexe comigo é Góes, 'quando o pai se vai', pois ela é muito parecida com a história do pai que fez tudo que podia para a família, eu gostava de ficar com ele, de fazer as coisas com ele como futebol (W).*

Percebe-se, assim, que o contato com os *rappers* possibilitou a abertura de uma via de comunicação espontânea com os terapeutas ocupacionais que, por sua vez, aproveitavam o recurso simbólico das letras das músicas como um espaço forjado na relação com os jovens a partir de suas narrativas de vida. É interessante sinalizar que muitas vezes suas histórias se misturavam à própria letra da música durante o diálogo, mostrando o potencial da música como suporte material facilitador para a expressão do jovem. O *rapper* como instrumento para o resgate da trajetória de vida também esteve presente a partir de relato de outros participantes. No caso de J., ao selecionar e trazer uma música para o grupo ouvir, além de relatar, espontaneamente sua trajetória de vida entrelaçada à de sua mãe (antiga usuária de drogas que morreu assassinada pelo companheiro), também afirmou suas escolhas e perspectivas de futuro, tentando se diferenciar dessa realidade. Um dia, J. trouxe o *rapper* “Naquela Sala”, para nosso encontro e afirmou que essa música faz ela pensar na sua mãe:

[...] A malandragem de onde morava, ficou contente uma proposta, cem reais pra levar mercadoria, era fácil é só entregar e depois só alegria... [...] entregou uma arma na mão desse frangalho [...] os malucos disse “ta na chuva é pra se molhar”, quer coragem, pó cheira dessa carreira, com isso aqui você vai ter coragem pra matar a noite inteira (Trecho do rap ‘Naquela Sala’- Ao Cubo, MC FEIJÃO; MC DONA KELLY, 2004).

J. através da escolha da música trouxe a relação e a história de sua mãe. Segundo J., por causa do envolvimento de sua mãe com as drogas ela morreu espancada, sua mãe estava envolvida com drogas, por causa do novo marido, envolvido com o tráfico [...] J. comentou que sua mãe estava grávida de sete meses no momento em que a mataram. Falou que esse é um dos fatores que ela, J. se separou do seu ex-companheiro, pelo fato dele estar envolvido com drogas. J. comentou que eles fizeram um

trato que ele não precisava ajudar em nada com as crianças, mas que também não queria ele perto deles [...] assim ela teria uma história bem diferente de sua mãe (Diário de Campo).

O clima emocional de partilha coletiva de histórias de vida a partir dos *rappers* enquanto um importante indicador da reflexividade provocada por este elemento na construção da identidade dos jovens corrobora com Weller (2000, p. 223) quando este afirma que

[...] os jovens compreendem o movimento como elemento de identificação com a verdade e com sua história de vida, constituindo uma partilha coletiva das experiências vividas.

Para Gohn (1999, p. 106), a partir dos processos de Educação Não Formal, os atores-sujeitos, aos se expressarem num coletivo,

[...] articulam o universo de saberes disponíveis, passados e presentes, no esforço de pensar/ elaborar/ reelaborar sobre a realidade em que vivem. Os códigos culturais são acionados, e afloram as emoções contidas na subjetividade de cada um.

A segunda Categoria *Vulnerabilidade e Suporte: Hip Hop como expressão da realidade social*, é constituída pela percepção dos adolescentes em relação às situações de vulnerabilidade social presentes no bairro, como drogas, violência, relações conflituosas com a polícia, sociabilidade negativa com moradores do bairro, estigma social, assim como a percepção destes atores em relação aos equipamentos sociais presentes que garantem suporte social para o enfrentamento destas adversidades. Esta categoria também aborda a sociabilidade positiva que pode, em alguns momentos e para alguns dos jovens, estar presente no cotidiano do bairro em que vivem, atuando como pontos de apoio para o seu desenvolvimento.

Os conteúdos aqui explicitados foram coletados a partir de oficinas de escuta ativa de músicas, identificando-as com os espaços sociais presentes no bairro e a identificação direta, por parte dos jovens, dos elementos discursivos apontados nos *rappers* com os acontecimentos cotidianos do bairro em que moram. Desta forma, em algumas destas oficinas de terapia ocupacional, após assistirem clipes e ouvirem músicas, os adolescentes relatavam suas vivências no bairro. Como parte da intervenção, os jovens escolhiam espaços físicos na comunidade e realizavam filmagens destes lugares, relatando, a partir das imagens produzidas por eles, a trajetória deste espaço na vida social dos moradores.

Os jovens expressavam, a partir dos *rappers* escutados e discutidos, as formas de violência presentes no bairro, como brigas entre vizinhos e até mesmo dentro da família.

*[...] estas meninas de doze trezes anos se prostituindo, meninos de dez anos fazendo corre a para os caras vim, até eu mesmo já tive um problema com isso com a minha mãe: uma mulher que mora de frente em casa não converso com ela, ela falou para minha mãe que eu tava fazendo aviãozinho ai eu acabei apanhando do meu pai [...] depois que eu fiquei comecei a ficar dentro de casa este problema começou a sumir dai de repente eu sai pra fora para ver, tava bem pior que isso parece que o mundo começou a acabar de uma hora para outra, as drogas foi tomando conta do mundo hoje em dia eu não vejo nada de bom no mundo só violência (D).*

A partir dos *rappers* os participantes relatam o fenômeno da violência nas suas múltiplas facetas: a prostituição infantil, a presença do tráfico de drogas; práticas educativas parentais baseadas na coerção física além de, em alguns casos, a ausência de redes de solidariedades no bairro.

*Eu vejo traição... brigas, estas coisas assim [...] lá perto de casa se você passa perto de casa só vê um tanto de nego xingando, minha rua não é uma rua de se confiar não (D).*

Sabe-se que a situação de vulnerabilidade é acentuada quando os adolescentes são submetidos a situações de vulnerabilidade social, na presença de vários fatores, especialmente aqueles de origem externa, relacionado ao ambiente social impactando o desenvolvimento físico, cognitivo, emocional e moral. Dentre estes, cita-se a violência física e psicológica, a negligência ou o abandono por parte dos pais, a morte de familiares, o envolvimento com o tráfico ou consumo de drogas, a pobreza, entre outros (BRASIL, 2005). Durante o processo de criação de novos conhecimentos no espaço educativo não formal, o agir comunicativo dos indivíduos, como reflete Gohn (1999), se volta para o entendimento dos fatos e fenômenos sociais cotidianos que são elaborados a partir das experiências anteriores segundo as condições histórico-sociais de determinado tempo e lugar. Levando em consideração que os relatos eram realizados a partir da escuta de *rappers* durante os encontros, percebe-se que a cultura emerge como prática de produção de significados, espaço e campo de significações: “[...] ela é ação, atividade, experiência, e, portanto, confere dinamismo ao processo social” (GOHN, 1999, p. 34).

As oficinas possibilitaram o processo de aprendizagem a partir de uma apreensão coletiva da realidade social dos jovens, inovando as redes sociais para o estabelecimento de processos reflexivos entre estes atores sociais. Neste sentido, Paulo Freire (1980) realiza importantes reflexões acerca do caráter *conscientizador* de práticas educativas, aludindo ao desenvolvimento crítico da tomada de consciência por parte do sujeito acerca da sua realidade social. A conscientização é constituída por um ato de desvelamento, decodificação da realidade, ou seja, tomar “posse” desta realidade, envolvendo necessariamente o ato de ação-reflexão do sujeito. A partir da reflexão crítica neste ato de “des-velar”, o homem pode esclarecer as dimensões obscuras que resultam de sua aproximação com o mundo e, antes de tudo, uma postura politizada que insere criticamente o sujeito na história. Por isso, a conscientização se constitui como um compromisso histórico (FREIRE, 1980). Desta forma, o Hip Hop tem sido percebido por vários estudiosos como um movimento social juvenil que possibilita a mobilização e conscientização destes jovens (MAGRO, 2002; WELLER, 2000).

Neste processo de desvelamento e decodificação da realidade social através dos *rappers*, os participantes também tematizaram a relação com a polícia que, na maioria das vezes, era conflituosa, sendo frequentemente abordados pelo estilo da roupa e pelos horários em que andam na rua.

*Eu não gosto de polícia... eles ficam parando tudo mais [...] ai é ruim, fica passando a mão em homem, em mim, já me revistaram um monte de vez... param por causa do meu estilo de andar, estilo de mala camisa grande, bermudão, boné com aba para traz, eles falam que é para eu parar de andar, mas eu paro não, mas daí eles ficam me encarando (C).*

A relação conflituosa com a polícia foi um dos aspectos abordados pelos adolescentes, enquanto reflexo da estigmatização social contra as condições socioeconômicas, além de apontar também os fatores culturais impressos em signos identitários relacionados ao movimento Hip Hop. Este tema é bastante explorado em *rappers*, além da literatura científica (WELLER, 2000; STOPPA, 2005; ABRAMOVAY et al., 1999). Abramovay et al. (1999) relatam a abordagem violenta da polícia junto a jovens de periferia que, invariavelmente, trata como malandros ou bandidos: “qualquer jovem é malandro”, reforçando o estigma social vivenciado. Os jovens também expressaram temas cotidianos como rotina escolar, e a relação com espaços sociais e de lazer que eles frequentavam, como a praça, que



foram destruídos por falta de manutenção e pelo uso do tráfico, como ponto de drogas.

Depois da pracinha, da minha casa ou da escola, vou para o campinho brincar e jogar bola, pra entrar no campo tem que ter muita vontade, agora eu não entendo por que tanta malandragem (Rapper criado por participante durante oficina).

O movimento Hip Hop afirma sua função social de contestação ou revelação dos problemas sociais como o uso de drogas e armas. A partir da escuta e discussão do rap “Até quando” de Gabriel, o Pensador, um dos jovens afirma que:

[...] *hoje o mundo só tem violência, guerra morte todo de mais, tristeza só tem estas coisas todo lado que você vê você vê briga você vê morte se vê nada de bom aí, se tivesse um jeito de conserta o mundo seria melhor né mais nunca acha um jeito de consertar o mundo, é isso não tenho mais nada a falar* (D).

No entanto, se existe em determinados momentos a expressão de desesperança e inação, a busca por partes dos jovens de lugares e equipamentos sociais que possam representar uma forma de apoio e de melhoria no bairro também foi percebida, apontando, em alguns momentos, aspectos positivos da sociabilidade destes jovens. O suporte social abrange políticas e redes de apoio sociais (família, amigos e comunidade) que têm como finalidade contribuir para o bem-estar das pessoas, principalmente aquelas em situação de exclusão. Neste caso, o suporte social, mediante a equidade das ações, possibilita o exercício da cidadania (ARAÚJO et al., 2006). Para os jovens, estes espaços configuravam lugares de enfrentamento às dificuldades e perspectiva de futuro, em que eles encontravam apoio, outra maneira de enfrentar as dificuldades.

Os dados revelam que a configuração de espaços de apoio e suporte social, como escola, CRAS, entre outros espaços de sociabilidade como festas e reuniões de bairro, funciona como um importante fator de segurança em que os jovens depositam uma perspectiva saudável de futuro. Por outro lado, para além da presença de equipamentos sociais públicos, a união da comunidade para resolução de problemas também é percebida pelos jovens como uma importante fonte de apoio na constituição de redes solidárias, constituindo espaços de aprendizagem não formal, participação social e enfrentamento das adversidades.

*Eu gosto muito é da amizade que a galera tem, tudo mundo unido, se um precisar de uma coisa tem sempre alguém para te ajudar ali, aqui tem os caras que tem as boas ideias para te passar, tem os bom conhecimentos* (M).

Percebe-se, assim, que os *rappers* no contexto das oficinas de terapia ocupacional funcionaram como balizadores do processo de reflexão dos adolescentes em relação aos processos sociais presentes no seu cotidiano, possibilitando uma conscientização e aprimorando a percepção crítica em relação aos espaços sociais presentes. Durante este processo, os jovens criaram, portanto, uma cartografia cultural da sociabilidade do bairro apontando tanto a presença de fatores de vulnerabilidade social, quanto os potenciais para constituição de redes de solidariedade. O processo de criação destes *rappers* possibilitou aos profissionais, portanto, um mapeamento das redes de suporte e vulnerabilidades do território, além de propiciar uma abertura de diálogo com os jovens na elaboração de estratégias pessoais e sociais para o enfrentamento das situações relacionadas à violência e drogas.

A terceira categoria, *Hip Hop e voz ativa: inclusão e participação social*, revela aspectos das verbalizações dos participantes quando estes relacionam a atividade do Hip Hop com a participação e inclusão social, reconhecendo o movimento como um elemento que proporciona a sociabilidade positiva destes jovens na constituição de um importante espaço de reconhecimento social, cidadania e construção de perspectivas futuras. Os jovens expressam que não possuem voz ativa na sociedade, não sendo ouvidos pelas autoridades ou pelos adultos, mas que a inclusão no movimento lhes permite expressar o que pensam acerca dos problemas sociais que vivenciam. Desta forma, nesta categoria, juntamos tanto os depoimentos relacionados à trajetória anterior de alguns dos participantes no movimento, quanto os *rappers* criados por eles durante as oficinas de terapia ocupacional a partir das filmagens dos diferentes espaços sociais, mostrando o que percebem e pensam em relação à sociedade e aos problemas e soluções do seu bairro, percebendo-se, portanto, como cidadãos com voz.

Sabe-se que os jovens são colocados à margem do poder político e são definidos, na maior parte das vezes, como um problema social. A visão de que o adolescente ainda não alcançou uma competência crítica, social e política aponta, inevitavelmente, para Magro (2002), a necessidade de desenvolvimento de uma pedagogia de controle por parte dos adultos. Esta visão da sociedade sobre os jovens é percebida por eles que, por sua vez, afirmam a falta de voz ativa, não sendo ouvidos pelas autoridades.

*Os jovens não tem voz: quando a gente vê uma coisa e vai contar pros nossos pais, ai eles acha que é coisa da nossa imaginação, que não acontece isso* (D.S).

No entanto, como afirma Magro (2002), o cotidiano se revela como uma espécie de ateliê existencial, no qual os jovens provam suas potencialidades criativas, criam novas formas de estar no mundo, novas formas de solidariedade e representatividade social, podendo estar contrários às normas sociais vigentes. Antes de tudo, a coletividade própria do movimento Hip Hop é vista como uma forma de manifestação das vozes periféricas, principalmente aqueles que vivenciam situações de vulnerabilidade social. É neste sentido que Stoppa (2005) alude a alguns estudos que apontam o movimento a partir de sua importância social, relacionando-o à participação sociocultural, como uma conquista da cidadania e formação de estratégias de atuação nos movimentos sociais.

Em alguns momentos, os participantes aludiram ao Hip Hop a possibilidade de inclusão social a partir do próprio conhecimento técnico. Assim, o “saber-dançar”, “saber-cantar” ou “saber grafitar”, ou seja, as práticas culturais enquanto direito social, surgem no horizonte dos jovens como saberes especializados que lhes permite uma entrada na vida urbana a partir do trabalho, status, reconhecimento e estabelecimento de um papel na sociedade.

*[...] eu não gostava muito assim de Hip Hop e tal não me passava pela cabeça que um dia eu ia chegar lá em cima ia conquistar um moral grande que eu to fazendo agora aí pela cidade que eu ia formar um grupo ia dar aula para alguém, não me passava muito pela ideia, mas pelo dia que eu comecei a falar... não... é isso que eu vou fazer, me dedicar eu sempre queria mais e mais e mais, comecei a bolar ideias boas a pensar coisas boas (W).*

Desta forma, os resultados apontam que a inserção no movimento Hip Hop possibilita aos jovens uma perspectiva de participação e reconhecimento social (dar aulas, transmitir conhecimentos, dançar em espetáculos) em contextos relacionais a partir do prisma educacional, além de ampliar as possibilidades de troca de experiências com a comunidade. É neste sentido que se aponta a importância de se constituir práticas interventivas a partir das políticas culturais, aproveitando o potencial transformador da cultura na perspectiva da inclusão e justiça social. Percebe-se o desejo por mudanças sociais por parte dos jovens, a partir de uma reflexão sobre o seu contexto social e enxergando a si mesmos como agentes de transformação. Este prisma da relação do sujeito com o próprio processo criativo numa relação de troca produtiva com a sociedade, também aponta, portanto, para a perspectiva do exercício dos direitos culturais por parte desta população. A transmissão

de saberes no contexto da desigualdade social parece se configurar, portanto, como um sonho e uma perspectiva do jovem.

*[...] se Deus quiser um dia eu consigo, é minha vontade de um dia montar um projeto para esta galeria que mora nas ruas e convive na rua, mas por enquanto isso é vontade meu sonho meu, mas por enquanto eu não tenho esta alta condição, mas vamos devagar que quer sabe um dia a gente não chega lá (W).*

Os dados sugerem assim, que os jovens envolvidos em atividades culturais que os inserem neste processo reflexivo, como afirma Magro (2002), resgatam a Educação como uma formação de autores-cidadãos, capazes de formularem questões relevantes e ações significativas no campo social, além de tecerem seus projetos existenciais, transformando seu lugar na realidade social. Na Educação Não Formal a cidadania, é o objetivo principal, sendo pensada em termos coletivos (GOHN, 1999).

A apreensão de determinados aspectos desta realidade, a partir da escuta de *rappers* seguida de filmagens de pontos do bairro, parece vir vinculada, para além da tomada de consciência dos problemas sociais subjacentes, às estratégias para a solução destes problemas (mutirão popular, ações políticas), conjecturando o potencial deste trabalho socioeducativo e cultural para o empoderamento dos jovens na busca de soluções estratégicas coletivas para o enfrentamento de condições sociais adversas reveladas no seu cotidiano.

*Antes era tudo limpinho agora ninguém mais quer cuidar, e isso é tudo coisa nossa, da sociedade, do urbano, da nossa cidade. Agora não adianta pedir para os outros ajudar por que vai destruir igualzinho... tem que ter a contribuição de tudo mundo para não destruir [...] a gente tem que pedir para a prefeitura pra limpar, por que isso aqui tá narquia, de sujeira [...] ai nós estamos vendo que podia juntar a comunidade a arrumar esse campinho pra brincar, pra mudar um lugar pra divertir (L).*

A reflexão coletiva durante as oficinas sobre os problemas que a comunidade enfrenta, principalmente pela ocupação do tráfico nos pontos de lazer sugere, como afirma Stoppa (2005), o Hip Hop como uma prática educativa sociocultural que possibilita a organização coletiva de jovens na busca de alternativas aos problemas vivenciados no cotidiano. Problemas estes que podem estar relacionados à discriminação racial, violência, drogas, prostituição, situação de rua, etc. - fenômenos típicos da sociedade contemporânea em decorrência de processos político-econômicos

e históricos. Os dados, portanto, expressam um dos importantes supostos básicos da Educação Não Formal ao se pautar em práticas sociais que envolvam a reflexão e aprendizagem para organização comunitária, voltando-se para solução de problemas coletivos cotidianos (GOHN, 1999). Além disso, a atividade criativa surge como eixo fundamental no desenvolvimento destas práticas sociais que apostam no material humano e na elaboração crítica da realidade social como elementos balizadores do processo criativo. A Tabela 1 demonstra algumas letras de *rap* criadas pelos participantes no processo das oficinas de terapia ocupacional.

O processo educativo não formal possibilitado pelo Hip Hop, na visão de Stoppa (2005) possibilita o vislumbre de uma nova perspectiva de inclusão social para os membros da comunidade a partir de uma inserção crítica, participando ativamente em ações coletivas em busca de saídas para estes problemas.

Os jovens manifestaram, na criação de raps, a noção do coletivo, do exercício da cidadania e de redes de solidariedade como estratégias de enfretamento. Esta prática nos leva às proposições de Freire (1980) quando este afirma que, a partir da conscientização, o indivíduo deixa de ser objeto para ser sujeito, inserindo-se criticamente na realidade e constitui-se ativamente como protagonista do seu próprio processo educativo (MAGRO, 2002). Desta forma, o homem passa a ser sujeito a partir do ato reflexivo sobre sua situação, seu ambiente concreto, se comprometendo para a mudança social. Se o código é a representação de uma situação existencial (FREIRE, 1980, p. 31) que pode estar marcada por processos de vulnerabilidade, o decodificador “[...] tende a passar da representação à situação muito concreta na qual e com a qual se trabalha”, possibilitando ao sujeito portar-se de uma maneira diferente diante da realidade objetiva,

[...] uma vez que esta realidade deixou de apresentar-se como um beco sem saída e tomou o seu verdadeiro aspecto: um desafio a que os homens devem responder (FREIRE, 1980, p. 31).

Desafios estes ligados a problemas sociais existentes que demandam uma ação de sujeitos em vias de conscientização: o sujeito deixa de naturalizar, por exemplo, a violência no bairro, para problematizá-la a partir de reflexões acerca de uma realidade passível de transformação. É possível perceber, portanto, que os jovens conseguem se apropriar do Hip Hop enquanto uma manifestação cultural contestatória no agenciamento de mudanças sociais do seu bairro a partir do acesso aos agentes políticos que a música prooconaria:

*Eu acho assim... que a gente podia era cantar esses rapper para os políticos, para ver se eles faziam alguma coisa... tá tudo aqui (E).*

Os resultados sugerem, assim, que a criação de espaços terapêuticos ocupacionais ligados às atividades culturais junto ao movimento Hip Hop pode constituir vias possíveis diante da negligência do Estado, possibilitando a construção de vivências coletivas rumo à participação social e laços identitários que se reafirmam na luta social de grupos marginalizados. A forma de expressão política e cultural é assumida, portanto, como um importante instrumento para a promoção da cidadania por parte de jovens, possibilitando uma inserção crítica na realidade e, antes de tudo, potencializando as possibilidades de transformação social dos espaços vividos na comunidade. Como afirma Paulo Freire (1980), quanto mais o homem refletir sobre a realidade, sobre sua situação concreta, mais emerge, plenamente consciente, comprometido, pronto a intervir na realidade para mudá-la.

**Tabela 1.** *Rappers* criados pelos participantes da pesquisa durante as oficinas.

Eu acho que estou certo, eu tenho meu direito, pra melhorar o campo só com a ajuda do prefeito.	Aí meu povo, aí pessoal Tem que vir para cá a inclusão social Sei que você nunca fez Se que você nunca viu Mas vai ter que fazer para melhorar nosso [nome do bairro].	O mundo no [bairro] tem que ser diferente Pra melhorar o mundo só depende da gente As crianças do [bairro] tem que ir para a escola Mas se não contribuir Seus pais os ignora.
Eu e o [nome de amigo] no mundo da dança O futuro só depende das crianças O nosso [bairro] vai virar uma cidade Mas prá melhorar tem que ter solidariedade.	Olha o tomate Ele está maduro Vou para o projeto Buscar o meu futuro.	

## 4 Considerações Finais

O propósito deste trabalho foi analisar a utilização da cultura Hip Hop como estratégia para a construção da identidade, processos de cidadania, participação e inclusão social de jovens em situação de vulnerabilidade social inseridos no cotidiano de comunidades periféricas a partir de uma prática terapêutica ocupacional social no campo da cultura e da educação não formal.

A pesquisa apresentada, tratando-se de um estudo de caso, não deve ter seus resultados generalizados, mas sugere, no entanto, importantes contribuições para a reflexão sobre as possibilidades que a cultura hip hop oferece no processo socioeducativo com a população em questão, além de apontar algumas perspectivas para a atuação da terapia ocupacional social na articulação entre cultura e educação. Sumariamente, os resultados apontam o Hip Hop como um recurso pertinente nas práticas socioeducativas-culturais, possibilitando a reflexão crítica destes jovens sobre os seus contextos sociais no processo de construção de identidade e formação cidadã, e possibilitando sua sensibilização para a mudança social a partir de práticas comunitárias que envolvem processos de negociação com o poder público na conquista de direitos sociais. Os elementos do Hip Hop podem vir a se tornar marca identitária, constituindo um relevante instrumento para conscientização, expressão/resgate da trajetória da história de vida, e participação social. Reafirma-se que os procedimentos metodológicos utilizados no processo de construção da prática terapêutica ocupacional possibilitam a valorização das vozes subalternas destes jovens que, parafraseando Gohn (1999), passam a se expressar por algum motivo impulsionador: carência socioeconômica, violação de direitos, projetos de mudança, demandas não atendidas pelo poder público.

No contexto das sessões de terapia ocupacional, estabeleceu-se uma interface entre os campos social, educacional e cultural, promovendo um encontro profícuo de tecnologias sociais que abarcassem a complexidade das demandas sociais apresentadas. Enquanto estratégia, a intervenção da terapia ocupacional constituiu um espaço social e culturalmente articulador, tendo como base o processo criativo destes jovens. Na sua dimensão mediadora, as atividades junto ao Hip Hop possibilitaram uma cartografia cultural da sociabilidade do território, apresentando assim, tanto o mapeamento das redes de suporte quanto um mapeamento dos fatores de vulnerabilidade vivenciados pelos jovens no território. Isso permite maior aproximação com o público e

ampliação de redes e práticas de proteção por parte do terapeuta ocupacional. Nesta pesquisa, percebe-se ainda que a articulação da terapia ocupacional junto ao potencial apresentado pelo movimento cultural do Hip Hop permite uma interessante prática no processo de coletivização dos jovens em torno das problemáticas vivenciadas na comunidade, aproximando-os criticamente desta realidade a partir da discussão e formulação de estratégias coletivas de enfrentamento dos problemas sociais presentes na vida cotidiana.

A atividade cultural do Hip Hop, no encontro com os saberes da terapia ocupacional, portanto, provocou uma ampliação das possibilidades de agenciamento social junto ao público, a partir de um investimento empoderador voltado para a articulação entre direitos culturais e justiça social. A cultura e a educação funcionaram, portanto, como eixos estruturantes da práxis, na imbricação de saberes de diferentes campos do conhecimento e consolidação de práticas sociais suportivas. É possível apontar que a fértil articulação entre cultura e justiça social no campo das políticas públicas culturais acaba por promover discussões e práticas sociais importantes que reúnem temáticas como diversidade cultural, identidade e direitos de grupos vulneráveis.

Defende-se que é deste território de experiências e conhecimentos, a partir do paradigma da interculturalidade na perspectiva da justiça, inclusão social e promoção da cidadania, que a terapia ocupacional fala e atua. Antes de tudo é necessário, porém, compreender o encontro da prática da terapia ocupacional com movimentos culturais já consolidados no território, como a construção conjunta de um terceiro espaço: um espaço intercultural, que articula práticas e saberes diferenciados entre o profissional e seu público. Neste “terceiro espaço”, é profícuo e válido pensar a atividade cultural não apenas na sua dimensão instrumental, mas como um locus enunciativo de vozes subalternas e suas diferenças culturais. Deve-se ainda pensar a intervenção como um balizador do processo estético-político de legitimação social das práticas culturais já realizadas no território, potencializando novos afetos, novas perspectivas, reflexões, agenciamentos, possibilidades de encontros e, antes de tudo, a consolidação dos direitos culturais da população. Neste terceiro espaço construído com a terapia ocupacional, o Hip Hop parece, portanto, se evidenciar e se afirmar como um movimento cultural que agencia a voz ativa dos jovens de periferia urbana para uma ação socialmente transformadora.



## Agradecimentos

Agradecimentos especiais aos alunos de extensão de Terapia Ocupacional e Educação Física que participaram do projeto ao longo dos dois anos: Lívia Diniz; Mariana Costa e Silva; Marina Aleixo; Camila Mata da Silva; Weverson Tomaz dos Santos; Gabriela Alves; e principalmente aos jovens que participaram da pesquisa.

## Referências

ABRAMOVAY, M. et al. *Gangues, galerias, chegados e rappers: juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília*. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.

ABRAMOVAY, M.; PINHEIRO, L. C. Violência e vulnerabilidade social. In: FRAERMAN, A. *Inclusión Social y Desarrollo: presente y futuro de la comunidad iberoamericana*. Madri: Comunica, 2003. p. 161-166.

ALVES, F. S. *Dança de rua: corpos e sentidos em movimento na cidade*. Rio Claro: Unesp, 2001.

ALVES, I.; GONTIJO, D. T.; ALVES, H. C. Teatro do Oprimido e Terapia Ocupacional: uma proposta de intervenção com jovens em situação de vulnerabilidade social. *Cadernos de Terapia Ocupacional UFSCar*, São Carlos, v. 21, n. 2, p. 325-337, 2013.

ARAÚJO, S. S. C. et al. Social support, health and oral health promotion among the elderly population of Brazil. *Interface - Comunicação Saúde Educação*, Botucatu, v. 10, n. 19, p. 203-216, 2006.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria Especial dos Direitos Humanos. *Estatuto da Criança e do Adolescente*. Brasília, 2005.

CANCLINI, N. *Culturas híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós, 2012.

DEMO, P. *Pobreza política*. Campinas: Autores Associados, 1996.

DORNELES, P. *Identidades inventivas: territorialidades na rede cultura viva na região sul*. 2011. 371 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

DORNELES, P. *Terapia Ocupacional e Cultura: contextos e possibilidades*. Disponível em: <<https://sites.google.com/site/terapiaocupacionalecultura/do-projeto>>. Acesso em: 15 fev. 2015.

FERNANDES, N. M. A cultura como direito: reflexões acerca da cidadania cultural. *Semina: Ciências Sociais e Humanas*, Londrina, v. 32, n. 2, p. 171-182, 2011.

FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

GOHN, M. G. *Educação não-formal e cultura política*. São Paulo: Cortez, 1999.

GOHN, M. G. *O protagonismo da sociedade civil: movimentos sociais, ONG's e redes solidárias*. São Paulo: Cortez, 2008.

GOHN, M. G. Educação não-formal, educação social e projetos sociais de inclusão social. *Meta: Avaliação*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 28-43, 2009.

HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

LOPES, R. E.; SILVA, C. R. O campo da educação e demandas para a terapia ocupacional no Brasil. *Revista de Terapia Ocupacional da Universidade de São Paulo*, São Paulo, v. 18, n. 3, p. 158-164, 2007.

MAFFESOLI, M. *Dinâmica da violência*. São Paulo: Editora da Revista dos Tribunais, 1987.

MAGRO, V. M. M. Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o Hip Hop. *Caderno Cedes*, Campinas, v. 22, n. 57, p. 63-75, 2002.

MC FEIJÃO; MC DONA KELLY [Compositores]. Naquela sala. In: \_\_\_\_\_. *Respire fundo*. Produtores: Fjay; Ao Cubo. São Paulo: Gravadora independente, 2004. Duração do CD: 63:33.

SANDOVAL, S. A. M. Consideração sobre aspectos micro-sociais na análise dos movimentos sociais. *Psicologia e Sociedade*, Belo Horizonte, ano IV, n. 7, p. 61-73, 1989.

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

STOPPA, E. A. “*Tá ligado mano*”: o hip hop como lazer e busca de cidadania. 2005. 143 f. Tese (Doutorado em Educação Física) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

VIGNOLI, J.R. *Vulnerabilidad y grupos vulnerables: un marco de referencia conceptual mirando a los jóvenes*. Santiago de Chile: CEPAL, 2001.

WAISELFISZ, J.J. *Mapa da violência*. Mortes matadas por armas de fogo. Brasília: Secretaria Nacional de Juventude, 2015. Disponível em: <[www.juventude.gov.br/juventudeviva](http://www.juventude.gov.br/juventudeviva)>. Acesso em 18 jan. 2016.

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

### **Contribuição dos Autores**

Heliana Castro Alves: responsável pela elaboração do projeto, orientação, coleta e análise dos dados, elaboração e orientação do artigo. Natasha Pompeu de Oliveira: responsável pela coleta e análise dos dados e elaboração do artigo. Aline Dessupoio Chaves: responsável pela coleta de dados e revisão do artigo. Todas as autoras aprovaram a versão final do texto.

### **Fonte de Financiamento**

Ministério da Educação – Programa de Extensão Universitária (Proext).