



UFRR

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA (UFRR)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

EDUARDO CARLOS LIMA DE QUEIROZ

**MOVIMENTO URBANUS: OS PERCURSOS CULTURAIS ESTABELECIDOS PELO
HIP HOP NO CONTEXTO RORAIMENSE**

BOA VISTA, RR

2021

EDUARDO CARLOS LIMA DE QUEIROZ

**MOVIMENTO URBANUS: OS PERCURSOS CULTURAIS ESTABELECIDOS PELO
HIP HOP NO CONTEXTO RORAIMENSE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Roraima (UFRR) como parte do requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação. Linha de Pesquisa: Comunicação, memória e identidade

Orientadora: Profa. Dra. Leila Adriana Baptaglin.

BOA VISTA, RR

2021

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)
Biblioteca Central da Universidade Federal de Roraima

Q3m Queiroz, Eduardo Carlos Lima de.

Movimento urbanus : os percursos culturais estabelecidos pelo hip hop no contexto roraimense / Eduardo Carlos Lima de Queiroz. – Boa Vista, 2021.

103 f. : il. Inclui Apêndices.

Orientadora: Profa. Dra. Leila Adriana Baptaglin.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Roraima, Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social.

1 - Hip Hop. 2 - Movimento urbanus. 3 - Processos educacionais. I - Título. II - Baptaglin, Leila Adriana (orientadora).

CDU - 301

Ficha Catalográfica elaborada pela Bibliotecária/Documentalista:
Maria de Fátima Andrade Costa - CRB-11/453-AM

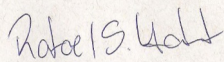
EDUARDO CARLOS LIMA DE QUEIROZ

**MOVIMENTO URBANUS: OS PERCURSOS CULTURAIS ESTABELECIDOS PELO
HIP HOP NO CONTEXTO RORAIMENSE**

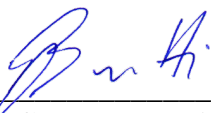
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Roraima (UFRR) como parte do requisito para obtenção do título de Mestre em Comunicação. Linha de Pesquisa: Comunicação, memória e identidade Defendida em 20 de dezembro de 2021 e avaliada pela seguinte banca examinadora:



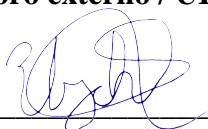
Profa. Dra. Leila Adriana Baptaglin
Orientadora / UFRR
Presidente da Banca



Prof. Dr. Rafael Sbeghen Hoff
Membro externo / UFAM



Prof. Dr. Gustavo Frosi Benetti
Membro externo / UFMA



Prof. Dr. Vilso Junior Chierentin Santi
Membro Suplente / UFRR

Dedicatória

A Deus, à minha família, meus amigos de trabalho, meus tutores e todos os meus parceiros que mantém o Hip Hop vivo.

AGRADECIMENTOS

Sou grato a Deus pelas oportunidades dadas, pela minha saúde física e mental, grato pela paciência e colaboração de todos os docentes do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Roraima, Lisiane Aguiar, José Tarcísio, Luís Francisco Munaro, Vilso Junior Santi, Maurício Zouein e, Vângela Izidoro. Estes grandes profissionais que responderam a um enorme desafio, compartilhar o conhecimento no período das maiores crises pandêmicas da atualidade. Também ao Professor Gustavo Benetti, que me acompanhou nos primeiros meses, quando eu era ainda aluno especial, ao Professor Dr. Rafael Hoff, agradeço pelas dicas e pela participação na Banca, à Prof. Dra. Dulce Mazer, que me colocou frente à educomunicação, o que eu já praticava, mesmo sem saber.

Sou grato às minhas chefias imediatas da Superintendência de Proteção Social Especial da Secretaria Municipal de Assistência Social da Prefeitura Municipal de Boa Vista, que colaboraram durante minhas aulas on-line, mesmo em período de expediente.

Agradecimento a todos da cultura Hip Hop de Roraima, que sempre apoiaram e participaram das atividades do Movimento Urbanus, desde sua criação, destaco os B.boys, B.girls, Rappers, Grafiteiros, DJs, aos meus alunos e seguidores, vocês têm a energia que carregam minhas baterias.

Agradeço a Professora Josy Viana, pelas oportunidades que me deu de ensinar e aprender mais sobre organização de projetos, ao produtor cultural Colombiére Santos, pela parceria nos primeiros eventos em 2010 até o nascimento do Movimento Urbanus em 2011.

À força imensurável de confiança e empoderamento que minha orientadora, Leila Baptaglin me conferiu, atestando sua paciência e determinação nesta fase acadêmica, provocando minha confiança na construção e realização de mais um sonho. Realmente não é fácil conciliar trabalho com estudos, requer muito esforço, por isto, muito obrigado Leila.

Agradeço a minha esposa Elizabeth, que se sensibilizava com meu cansaço físico e mental em meio às horas de estudo pós-labor, aos meus filhos que um dia se orgulharão da minha conduta pessoal, que objetivou simplesmente, incentivar vidas, desvelando às pessoas que o conhecimento é uma fonte de embevecimento, transformação, liberdade e repartimento.

Epigrafe

*“Escolhe um trabalho de que gostes e não
terás que trabalhar nem um dia na tua vida”.*

Confúcio.

RESUMO

Esta investigação objetivou compreender os percursos culturais do Movimento Urbanus na afirmação do Hip Hop no contexto roraimense. Para o desenvolvimento da pesquisa optou-se por uma pesquisa qualitativa, realizando um questionário com 26 artistas do Hip Hop em Roraima. Com os dados, foram selecionados 8 artistas, 2 de cada segmento do Hip Hop (Grafitte, Dj, B.boy e MC) e também se realizou entrevistas. Este material foi analisado com base na Análise de Conteúdo de Bardin (2006), a qual deu resultados que foram estruturados nas seguintes categorias: Ingresso na arte Urbana/Influenciadores; Processo de aprendizado da Arte Urbana/Educomunicação; Campo de apoio/incentivo para o profissional da Arte Urbana em Roraima; Papel do Movimento Urbanus na Arte Urbana de Roraima. A análise dos dados mostrou a característica educacional das ações desenvolvidas pelo Movimento Urbanus na afirmação do Hip Hop. A mobilização periódica das ações do Movimento Urbanus corroborou para a assimilação da arte urbana em Boa Vista e com isso criou um calendário anual de eventos, o que não era visto anteriormente por outros grupos e coletivos.

Palavras-chave: Hip Hop. Movimento Urbanus. Processos Educomunicacionais

RESUMEN

Esta investigación tuvo como objetivo comprender los caminos culturales del Movimiento Urbanus en la afirmación del Hip Hop en el contexto de Roraima. Para el desarrollo de la investigación se optó por una investigación cualitativa, realizando un cuestionario con 26 artistas de Hip Hop en Roraima. Con los datos seleccionamos 8 artistas, 2 de cada segmento de Hip Hop (Grafite, Dj, B.boy y MC) y les realizamos entrevistas. Este material fue analizado con base en el Análisis de Contenido de Bardin (2006) que arrojó resultados que se estructuraron en las siguientes categorías: Entrada en Arte Urbano/Influencers; Proceso de aprendizaje de Arte Urbano/Educomunicación; Campo de apoyo/incentivo para el profesional de Arte Urbano en Roraima; Rol del Movimiento Urbanus en el Arte Urbano de Roraima. El análisis de los datos mostró el carácter educomunicativo de las acciones desarrolladas por el Movimiento Urbanus en la afirmación del Hip Hop. La movilización periódica de las acciones del Movimiento Urbanus contribuyó a la asimilación del arte urbano en Boa Vista y con eso creó un calendario de eventos anuales, que no fue visto antes por otros grupos y colectivos.

Palabras clave: Hip Hop. Movimiento Urbanus. Procesos Educomunicacionales.

LISTA DE SIGLAS

B. Boy - Break Boy

B. Girl - Break Girl

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

COI - Comitê Olímpico Internacional

DJ - Disc Jockey

ECA - Escola de Comunicações e Artes

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística.

LP - Long Play

NCE - Núcleo de Comunicação e Educação

MC - Mestre cerimônia.

PPGCOM - Programa de Pós-Graduação em Comunicação.

R&B - Rhythm and Blues.

Rap - Rhythm and Poetry.

SSP-RR - Secretaria de Segurança Pública de Roraima.

UFRR – Universidade Federal de Roraima.

USP – Universidade de São Paulo

MINC – Ministério da Cultura.

MEC – Ministério da Educação e Cultura.

PPP - Projeto Político Pedagógico

ProEMI - Programa Ensino Médio Inovador

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	- Participação em Atividades culturais.....	51
Figura 2	- Primeiro contato com Arte Urbana.....	51
Figura 3	- Contato com a Arte Urbana.....	52
Figura 4	- Público ativo.....	53
Figura 5	- Estilo musical.....	53
Figura 6	- Flyer do evento Freestyle Battle, primeiro evento do Movimento Urbanus.....	54
Figura 7	- Sábado Break.....	55
Figura 8	- Grafita Battle (Grafita Roraima).....	56
Figura 9	- Oficina de grafite no Projeto Crescer (Grafita Roraima 2018).....	56
Figura 10	- Battle Junina.....	57
Figura 11	- Boom Battle 2015, Praça Germano Augusto Sampaio.....	57
Figura 12	- Aula prática de grafite.....	58
Figura 13	- Aula de Breaking.....	58
Figura 14	- Festival de Danças Urbanas no SESC Boa Vista.....	59
Figura 15	- Oficina de discotecagem no Projeto Dedo Verde.....	60
Figura 16	- Oficina de Breaking no Projeto Crescer.....	60
Figura 17	- Curso para Dj.....	61
Figura 18	- Oficina no Abrigo Institucional São Vicente I.....	61
Figura 19	- Oficina no Abrigo Institucional São Vicente I.....	62
Figura 20	- Oficina no Abrigo Institucional São Vicente I.....	62

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	-	Descritor Hip-Hop – Dissertações e Teses.....	19
Quadro 2	-	Descritor Arte Urbana – Dissertações.....	21
Quadro 3	-	Coordenações do Movimento Urbanus durante o período de 2011 a 2021.....	49
Quadro 4	-	Faixa etária.....	49
Quadro 5	-	Escolaridade.....	50
Quadro 6	-	Estado de Nascimento.....	50
Quadro 7	-	Ações participativas de cada um dos entrevistados no Movimento Urbanus: Categorias e Subcategorias de Análise.....	64

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	METODOLOGIA	15
2.1	TIPO DE PESQUISA.....	15
2.2	SUJEITOS DA PESQUISA.....	15
2.3	INSTRUMENTOS DE PESQUISA.....	16
2.4	ANÁLISE.....	16
3	ESTADO DO CONHECIMENTO	18
4	REFERENCIAL TEÓRICO	23
4.1	ARTE URBANA E O HIP HOP.....	23
4.2	EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO, CULTURA/ARTE NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA COMUNIDADE.....	32
4.2.1	Realidade Educacional Brasileira e a Aproximação com a Cultura/Arte	33
4.2.2	Cultura/Arte na Construção Identitária da Comunidade Roraimense	37
5	ANÁLISE	46
5.1	APROXIMAÇÕES AOS ARTISTAS URBANOS DE RORAIMA.....	49
5.2	REPRESENTAÇÃO DA ARTE URBANA NO CONTEXTO RORAIMENSE.....	62
5.2.1	Ingresso na Arte Urbana/Influenciadores	65
5.2.2	Processo de Aprendizado da Arte Urbana/Educomunicação	73
5.2.3	Campo de Apoio/Incentivo para o Profissional da Arte Urbana em Roraima	79
5.2.4	Papel do Movimento Urbanus na Arte Urbana de Roraima	85
	CONCLUSÃO	93
	REFERÊNCIAS	95
	APÊNDICE A - ROTEIRO DE PERGUNTAS PARA ENTREVISTA	102
	APÊNDICE B – AÇÕES REALIZADAS PELO MOVIMENTO URBANUS NO PERÍODO DE 2011 A 2021	103

1 INTRODUÇÃO

Destacável ferramenta social, o Hip Hop cresceu sem planejamento, um reflexo de contrariedades compartilhadas em todo o mundo, porém este capítulo inicia-se no cenário da grande Nova York dos anos 1970, que estava mergulhada em uma aguda crise institucional e recessão, com indicadores de desemprego, violência, repressão policial, redução de investimentos em infraestrutura básica, desigualdade social, racismo.

O Hip Hop é originalmente formado pelos quatro pilares, segundo o Dj Afrika Bambaataa, criador da organização Universal Zulu Nation nos anos 1970 - “*Afrika Bambaataa and Zulu Nation were the first to reveal the four elements of Hip-Hop*” (DAILYRAPFACT, 2020, s/p), instituindo o Dj, Breakdance na figura do B.boy, Grafite e o Mc na figura do Rapper, estes como os quatro elementos da cultura Hip Hop.

O Hip Hop, cultura proveniente das populações negras e latinas da periferia nova-iorquina, enroucado de embates sociais, esforços de autoafirmação, crescimento das gangues¹, manifestos culturais, dentre outros, alimentou a indústria cinematográfica de Hollywood nos anos 1980 e 1990.

Meu interesse² por essa cultura iniciou ainda na adolescência, o empirismo com a cultura de rua na capital cearense (onde morei por 12 anos), experiência esta, engendrou o interesse em multiplicar a compreensão e pesquisar mais sobre as especificidades dos participantes, dessa aspiração nasceu o Projeto Sociocultural Movimento Urbanus na cidade de Boa Vista/RR, escrevendo sua existência na área cultural do município.

Iniciado em 2010 com Colombo Santos, começou ainda com o nome Battles Roraima, a promover batalhas de B.boys³.

Após dois eventos em 2010, em 04 junho de 2011 nasceu o Movimento Urbanus, com a ideia de promover os quatro elementos da cultura Hip Hop, entre sua criação até março de 2021, o Movimento Urbanus somou 80 eventos produzidos, incluindo apresentações, shows, workshops, oficinas, palestras, cursos, campeonatos, gravações e produções musicais, um programa de Rádio com o nome de “Na Batida” (de novembro de 2018 a novembro de 2019), uma Coordenação do Projeto Federal “Mais Cultura na Escola”, Prêmio Viva 2018 do Instituto Avon e Revista Marie Claire.

¹ Termo inglês usado para grupos formados por criminosos, que respeitam sua própria formação hierárquica para práticas ilegais.

² O tratamento em primeira pessoa é realizado na introdução por se tratar de experiências pessoais do autor da dissertação.

³ Competição de dança composta por modalidades, julgadores e de caráter classificatório.

A relevância da pesquisa é identificar como as ações do Movimento Urbanus colaboraram com as conquistas individuais e coletivas, bem como a formação cidadã dos entrevistados nesses 10 anos de existência do projeto, adentrando na compreensão da construção da identidade cultural do Hip Hop local.

A ineficiência de políticas públicas estendeu os índices de criminalidade, mortes violentas, uso de álcool e drogas, o desemprego e outras mazelas sociais entre os jovens. Segundo dados da Secretaria de Segurança Pública de Roraima (SSP-RR), registros de assassinatos em Roraima nos anos de 2015, 2016, 2017 e janeiro a setembro de 2018, foram contabilizados respectivamente, 74, 192, 212, 244 mortes.

Assim, o interesse na compreensão das atividades promovidas pelo Movimento Urbanus através do Hip Hop mobilizou o seguinte problema: Como ocorreu o percurso cultural do Movimento Urbanus, para a afirmação do Hip Hop no contexto roraimense?

Para isso, é preciso compreender os percursos culturais do Movimento Urbanus na afirmação do Hip Hop no contexto roraimense através de alguns objetivos específicos: Apresentar a cultura Hip Hop em Boa Vista/RR; Identificar as ações que vêm sendo desenvolvidas pelo Movimento Urbanus; Verificar a influência educacional do trabalho comunicacional desenvolvido pelo Movimento Urbanus no contexto roraimense.

Desta forma, na estruturação deste trabalho optou-se por trazer uma construção pautada na seguinte estrutura: Apresentação, onde se traz o problema, os objetivos e a justificativa da pesquisa, deixando claro ao leitor o propósito da investigação. Na sequência, a Metodologia, onde se tem o tipo de pesquisa, o contexto, os sujeitos, instrumentos e a forma de análise dos dados. Nesse capítulo, tem-se os caminhos metodológicos para a concretização da pesquisa.

No Estado do Conhecimento foi realizada uma análise referenciada nos trabalhos produzidos no Brasil acerca de temáticas próximas à investigação propostas, particularizando na cultura Hip Hop e a arte urbana no Brasil. Foram encontrados trabalhos na área de História do Hip Hop, da Educação, identidade e pertencimento cultural, estendendo para as experiências profissionais e pessoais.

No Referencial teórico, no capítulo sobre Arte Urbana e o Hip Hop, realiza-se a descrição da origem, protagonistas, acontecimentos históricos que fundamentaram a cultura Hip Hop nas últimas quatro décadas, descrevendo a história do Hip Hop no Estado de Roraima, desde os primeiros grupos de Breakdance, aos primeiros projetos culturais que iniciaram a cultura dos quatro elementos (Dj, Mc, Grafite e B.boy) na capital roraimense.

O capítulo Educação, Comunicação, Cultura/Arte na construção identitária da comunidade, designa o fundamento primordial da comunicação, a importância de partilhar, tornar comum uma informação, que agregada à educação processa transformações democráticas, sociais em uma sociedade, com a necessidade em compreender o multiculturalismo como formação identitária.

Na Análise, exploram-se as opiniões dos sujeitos que responderam os questionários e a Análise de Conteúdo dos oito entrevistados acerca de: Ingresso na arte Urbana/Influenciadores, Processo de aprendizado da Arte Urbana/Educomunicação, Campo de apoio/incentivo para o profissional da Arte Urbana em Roraima, Papel do Movimento Urbanus na Arte Urbana de Roraima. A partir dessa sistematização, dá-se início a trajetória investigativa desta pesquisa.

2 METODOLOGIA

2.1 TIPO DE PESQUISA

A escolha do método qualitativo é baseada no desejo de compreender, interpretar opiniões, comportamentos, expectativas, aprofundando o conhecimento sem dados estatísticos e de raízes exploratórias, revelando pontos surpreendentes até para quem participa de um universo de análise. Citando Minayo (1995, p. 21-22):

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se preocupa nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado, ou seja, ela trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis.

Utilizando a pesquisa qualitativa pode-se acessar dados subjetivos da articulação dos sujeitos envolvidos na investigação. Assim, a perspectiva qualitativa possibilitou adentrar nas especificidades dos sujeitos investigados e compreender, nas narrativas dos sujeitos, o trabalho artístico que vem sendo realizado pelo Movimento Urbanus no contexto roraimense.

2.2 SUJEITOS DA PESQUISA

Para o desenvolvimento da pesquisa realizou-se um questionário com 26 artistas e entrevistas com 8 destes sujeitos, sendo dois de cada elemento do Hip Hop, participantes das ações do Movimento Urbanus, ambos os gêneros, de distintos bairros e classes sociais da cidade de Boa Vista/RR.

Os 26 sujeitos escolhidos para o questionário são participantes das atividades do Movimento Urbanus, as respostas foram respondidas conforme suas disponibilidades e de modo voluntário, via plataforma *Google Forms*.

Os 8 entrevistados foram escolhidos mediante suas importâncias artísticas e participativas dentro das ações promovidas pelo Movimento Urbanus, sendo todas as gravações de forma presencial, com captura de áudio e vídeo na residência do autor da pesquisa.

2.3 INSTRUMENTOS DE PESQUISA

O ano de 2020 foi acometido mundialmente pela Pandemia da COVID-19. Essa situação, por sua conjuntura, desencadeou reestruturações em várias ações da sociedade e também no desenvolvimento da nossa pesquisa. Desta forma, muitas das ações desenvolvidas pelo Movimento Urbanus foram comprometidas, mas não abandonadas. Na construção desta investigação, também é preciso reorganizar os devidos encaminhamentos.

Assim, o contato com os sujeitos da pesquisa, foi realizado a partir da experiência na Arte Urbana e do conhecimento do cenário do Hip Hop roraimense. O roteiro de questionamentos realizado com os 26 artistas (APÊNDICE A) foi disponibilizado on-line e, as entrevistas foram agendadas e organizadas individualmente na residência do autor, respeitando todos os protocolos de segurança. As entrevistas foram operacionalizadas a partir da gravação de áudio e vídeo para capturar as reações corporais dos entrevistados. Essa estruturação metodológica nos proporciona segurança, diante da situação pandêmica, mas também dados para a investigação.

Por mais ingênuo ou simples nas suas pretensões, qualquer estudo objetivo da realidade social além de ser norteado por um arcabouço teórico, deverá informar a escolha do objeto pelo pesquisador e também todos os passos e resultados teóricos e práticos obtidos com a pesquisa (BECKER, 1994, p. 3).

Por isso a importância desse projeto abalzar todas as opiniões e empirismo por meio de conceitos interdisciplinares.

2.4 ANÁLISE

Na investigação busca-se trabalhar a análise dos dados do questionário de forma descritiva e, as entrevistas a partir da Análise de Conteúdo. No entendimento de Bardin (2010, p. 15), “a análise do conteúdo é um conjunto de instrumentos de cunho metodológico em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a discursos (conteúdos e continentes) extremamente diversificados”.

Conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, através de procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam inferir conhecimentos relativos às

condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens (BARDIN, 2010, p. 47).

Assim, em posse da transcrição das entrevistas, inicia-se o processo de categorização dos dados. Esse processo obedeceu a estrutura de etapas da Análise de Conteúdo iniciando pela pré-análise. Nesta etapa, realiza-se uma leitura flutuante nas narrativas das entrevistas, agrupando os primeiros elementos similares. Na exploração do material, há a codificação e a categorização, estabelecendo unidades de registros temáticas, agrupadas a partir de cores que as identificassem. Com essa etapa consolidada, inicia-se a categorização que se deu a partir do tratamento dos resultados obtidos e interpretação. Nessa etapa organiza-se as categorias e subcategorias de análise que foram orientadas pelos objetivos da investigação.

3 ESTADO DO CONHECIMENTO

O estado do conhecimento vem da condição referencial que permite mapear e discutir sobre materiais científicos e trabalhos acadêmicos produzidos sobre um assunto específico.

Conforme Romanowski e Ens (2006, p. 39), “[...] o estudo que aborda apenas um setor das publicações sobre o tema estudado, vem sendo denominado de estado do conhecimento”, essa triagem é na maioria das vezes realizada apenas dentro da área de estudo, auxiliando na construção dos capítulos, para posteriormente ser utilizado na revisão de literatura.

Porém, está procura por trabalhos de pesquisa tem outras funções, como a possibilidade de inteirar-se de outros autores, tendo em vista que as produções acadêmicas estão cada vez mais habituais, a oportunidade de conhecer os temas mais e menos abordados, em quais ambientes averiguados (Estados, cidades, comunidades) e executados, qual o público-alvo, quais abordagens metodológicas foram aplicadas e as contribuições para a sociedade.

O acervo de pesquisa escolhido foi o Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e os critérios de inclusão foram dados pelos descritores: Hip Hop, Arte Urbana, incluindo trabalhos de mestrado e doutorado de quaisquer datas, para assim alcançar diferentes fases do Hip Hop durante os anos, disponíveis gratuitamente, de acesso público.

Este levantamento bibliográfico buscou investigar trabalhos que desenvolvessem propostas de inclusão da educação, cultura, lazer, apoiado à política não partidária. Diante do material e da construção histórica do Hip Hop no Brasil, evidencia-se que após o final da década de 1990, o Hip Hop envolveu-se muito mais nas manifestações partidárias e ideológicas, dando espaço a engajamentos em partidos políticos, para a busca de implicações econômicas, nesta tônica, a pesquisa foi suprimida.

A procura por trabalhos que apontassem objetivos correlatos aos processos comunicativos do Movimento Urbanus foi elementar na escolha, pois dos seus intuitos são fundamentais: a construção cidadã por meio dos quatro elementos do Hip Hop, como o conhecimento dos direitos e deveres do indivíduo para com a sociedade e a inclusão social por meio da educação, cultura e lazer.

Na pesquisa foi constatada que existem outros projetos e/ou movimentos sociais que realizam em suas cidades, bairros, comunidades, objetivos similares aos do Movimento Urbanus, sendo importante ressaltar que nos mesmos moldes, não foi observado nenhum na Região Norte.

Detalhando como está fundamentada a cultura Hip Hop e a arte urbana no Brasil, ficou

apontado: no descritor **Hip Hop**, muitos trabalhos na área de História da cultura Hip Hop e como esta pode ser utilizada como ferramenta social e educativa, temas que abordam bem o desejo de evidenciar nas minhas experiências profissionais, exemplos como (Quadro 1):

Quadro 1 - Descritor Hip-Hop – Dissertações e Teses

DESCRITOR HIP-HOP – DISSERTAÇÕES E TESES						
ANO	AUTOR	ORIENTADOR	TRABALHO	IES	ESTADO	TÍTULO
2018	Rômulo Pereira Silva	Juarez Tarcísio Dayrell	Dissertação de Mestrado	UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS Belo Horizonte	MG	Memórias de juventudes: experiências educativas no/do hip-hop
2017	Maria Aparecida Costa dos Santos	Patrícia Dias Prado	Tese de Doutorado	UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO SÃO PAULO	SP	O Universo Hip Hop e a fúria dos elementos
2015	Sebastião Everton de Oliveira	Karla Cunha Pádua	Dissertação de Mestrado	UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MINAS GERAIS Belo horizonte	MG	PARTICIPAÇÃO SOCIAL E POLÍTICA DE JOVENS: Percursos e Experiências Educativas
2015	Nitiren Queiroz Castro	Marisa Irene Siqueira Castanho		CENTRO UNIVERSITÁRIO FIEO OSASCO	SP	SUBJETIVIDADE E IDENTIDADE DE EDUCADORES DE OFICINAS DE HIP-HOP (BREAKING)
2014	Sérgio Domingues	Débora Franco Lerrer	Dissertação de Mestrado	UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO Rio de Janeiro	RJ	A contribuição do hip-hop para a construção
2010	Julieta Souza Menezes	Norma Missae Takeuti	Dissertação de Mestrado	UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE	RN	Break: “O Grito Corporal da Periferia”
2009	Adalberto Teles Marques	Maria C.D.P. Lyra e Anália K. Ribeiro	Tese de Doutorado	UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO Recife	PE	A Construção da Identidade de Adolescentes na Cultura Hip Hop
2009	Jacimar Silva Gomes	Ana Lúcia Enne	Dissertação de Mestrado	UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE RIO DE JANEIRO	RJ	Paixão em estado bruto Movimento hip-hop: palco e projeto de uma juventude.
2006	Denilson Araujo de Oliveira	Jorge Luiz Barbosa	Dissertação de Mestrado	UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE RIO DE JANEIRO	RJ	Territorialidades no mundo globalizado: outras leituras de cidade a partir da cultura Hip Hop na metrópole carioca.

Fonte: Produção autoral (2021).

- Rômulo Pereira Silva (2018) com “Memórias de juventudes: experiências educativas no/do hip-hop”, compreendendo experiências educativas do Hip Hop na juventude, na qual objetiva a compreensão das experiências de sujeitos que vivenciaram o movimento Hip Hop em Belo Horizonte na sua juventude, principalmente durante a década de 1990, procurando perceber em que medida essa experiência socializadora repercutiu na vida dos sujeitos.
- A Identidade no Grupo Social na Cultura Hip Hop é abordada na tese de Doutorado de Adalberto Teles Marques (2009), este também será importante na questão da Identidade Cultural que objetivo em meu trabalho;
- Sérgio Domingues (2014), “A contribuição do Hip Hop para a construção de pedagogia de resistência e de transformação social”, o capítulo que foca em “Movimentos Negros de Resistência e o Hip Hop”, mostrando com as ações dos movimentos sociais por meio das intervenções de rap, grafite e do Breaking.
- Break: “O Grito Corporal da Periferia” de Julieta Souza Menezes (2010) foca nas experiências corporais do Breakdance e sua relação com os espaços pela e na sociedade, analisando de forma similar o que o Movimento Urbanus tem feito também no elemento Break dentro do universo do Hip Hop local;
- Jacimar Silva Gomes (2009), “Paixão em estado bruto, Movimento hip-hop: palco e projeto de uma juventude”, relaciona o Hip Hop como projeto e como resistência; demonstra no texto que o hip-hop expandiu suas fronteiras geográficas e de classe, ultrapassando os limites de sua origem nos bairros periféricos, mesmo lutando contra a indústria cultural e como foi dinâmico ao negociar seu espaço na mídia cultural, sendo cada vez mais forte em questão identitária.
- Denilson Araújo de Oliveira (2006), o Hip Hop abordado como Global e local, dentro da territorialidade e identidade na cidade do Rio de Janeiro, “Territorialidades no mundo globalizado: outras leituras de cidade a partir da cultura Hip Hop na metrópole carioca”; a colocação das ideias combinando entrevistas, observação de campo e como a geografia influencia a identidade cultural e a cultura política dos indivíduos participantes.
- “O Universo Hip Hop e a fúria dos elementos.” De Maria Aparecida Costa dos Santos (2017), demonstrando como a identidade, cultura política está intrinsecamente ligada desde sua origem, conceituando os quatro elementos em dimensões constitutivas do Movimento, visto como fenômeno cultural, exemplificando as questões identitárias, políticas e ideológicas;

- Participação Social e Política de Jovens: Percursos e Experiências Educativas, escrito por Sebastião Everton de Oliveira (2015), revelam na temática do Hip Hop, as significações que os jovens atribuem à sua participação social e política, utilizando como instrumento de coleta de dados, a entrevista narrativa com jovens, protagonistas sociais, pertencentes a diferentes regiões da Região Metropolitana de Belo Horizonte e inseridos em diferentes modos de atuação de outras artes, inclusive do Hip Hop;
- Nitiren Queiroz (2015), “Subjetividade e Identidade de Educadores de Oficinas de Hip-Hop (Breaking)”, investigam a subjetividade a partir dos sentidos produzidos por educadores que ministram oficinas de arte e cultura através da linguagem do breaking, ligada à cultura hip-hop mediante o público-alvo de adolescente em situação de privação de liberdade.

No descritor de **Arte Urbana**, foram identificadas quatro dissertações que trabalham com as questões da cultura de rua e a construção de Identidade cultural, contribuindo com o projeto (Quadro 2):

Quadro 2 - Descritor Arte Urbana – Dissertações

DESCRITOR ARTE URBANA – DISSERTAÇÕES						
ANO	AUTOR	ORIENTADOR	TRABALHO	IES	ESTADO	TÍTULO
2018	Mayara dos Santos	Tânia Maria Rechia Schroeder	Dissertação de Mestrado	Universidade Estadual do Oeste do Paraná Cascavel	PR	Educação e Culturas Juvenis: o rap no contexto escolar
2018	Michel Antônio Brasil Teixeira	Luiz Alberto Bavaresco de Naveda	Dissertação de Mestrado	Universidade do Estado de Minas Gerais Belo Horizonte	MG	Geração Boom Bap Sampling e Produção Musical de Rap em Belo Horizonte
2017	Antonio de Padua Rodrigues	Arthur Hunold Lara	Dissertação de Mestrado	Universidade de São Paulo-São Paulo	SP	Performances Urbanas: Economia Estética, Poéticas e Singularidades Múltiplas
2015	Leonardo Perdigão Leite	Luiz Felipe Baêta Neves Flores	Dissertação de Mestrado	Universidade do Estado do Rio de Janeiro-Rio de Janeiro	RJ	Narrativas Urbanas, Grafite e Pós-modernidade

Fonte: Produção autoral (2021).

- Análise da percepção dos professores e alunos do ensino médio da rede pública estadual de ensino de Cascavel-PR, discorre sobre as relações possíveis entre educação e culturas

juvenis, mais especificamente, o uso do rap como emergente da cultura mundial, sendo empregada no contexto escolar, de Mayara dos Santos (2018) na dissertação - Educação e Culturas Juvenis: O Rap no Contexto Escolar;

- Leonardo Perdigão Leite (2015) aborda como os grafites se enquadram nos modos de narração e construção de laços de sociabilidade da sociedade pós-moderna, sendo classificado como arte urbana, com o papel de formação de identidade e força de resistência aos movimentos culturais midiáticos.
- Michel Antônio Brasil Teixeira (2018), dando importante visão para a produção musical, o trabalho “Geração BOOM BAP, Sampling e Produção Musical de rap em Belo Horizonte” demonstra a parte musical do Hip Hop, desde produções musicais até a forma de se criar música dentro do público da capital mineira, que embora o sample faça parte da essência do rap, sua relevância não se reflete na utilização constante da técnica nas produções mineiras, nesse quesito, totalmente diferente das implementações feitas pelo Movimento Urbanus em Roraima.
- Antônio de Pádua Rodrigues (2017), no trabalho - “Performances Urbanas: Economia Estética, Poéticas e Singularidades Múltiplas”, investiga as experiências artísticas inseridas no cotidiano urbano contemporâneo em sua dimensão política e estética, analisadas as práticas de performances artísticas que fazem apropriação do espaço urbano e outras produções estéticas anônimas, que se afastam das proposições usuais, mas mantêm atitudes que se fundamentam também na necessidade de encontrar mecanismos de sobrevivência e de reconhecimento dentro das lógicas contemporâneas.

Estes trabalhos auxiliaram no entendimento teórico e prático sobre a construção identitária, o pertencimento cultural, os estudos culturais, multidisciplinaridade, equivalentes características e diferenças locais, regionais e de público-alvo. Abalizando quais resultados podem ser esperados, quais serão divergentes, incomuns e ímpares ao restante dos trabalhos já publicados.

4 REFERENCIAL TEÓRICO

4.1 ARTE URBANA E O HIP HOP

Muito se fala no Hip Hop como música, em suas características estereotipadas: a maneira despojada, as gírias, os trejeitos ao falar, as roupas largas, entre outras, mas sua real definição, pouco se estuda.

O Hip Hop não visa se impor como cultura dominante nas regiões nas quais está inserida, mas sim, como mais um elo do processo histórico de reconstrução das identidades coletivas e individuais das populações negras que foram trazidas para as colônias americanas (XAVIER, 2012, p. 11).

Assim, segundo Xavier (2012), temos um propósito histórico e de constituição identitária que não pode ser deixado de lado ao se tratar do Hip Hop. Destaca-se ainda, que o Hip Hop é recorrentemente confundido com a música rap, no entanto, para a melhor compreensão, torna-se necessário um olhar mais crítico de seu histórico nas últimas quatro décadas, as comunidades negras e latinas no South Bronx, a luta pelos direitos civis nos Estados Unidos, a explosão da Black Music, as brigas entre gangues em meio a um cenário de insegurança e destruição urbana de Nova York, durante a década de 1970 e início de 1980. Assim, o Hip Hop configura-se como uma página escrita na cultura nova-iorquina, entre tensões de adversidade social, econômica e política, condições propícias para o nascimento e desenvolvimento da cultura Hip Hop na década de 1970.

Nova York até era relativamente insegura, mas acima de tudo era aterradora, e muito suja. O auge dessa situação foi um blecaute geral que durou 72 horas em 1977, atribuído a diversas causas, em meio a uma greve da polícia. Em 1975, voluntários distribuíam a quem chegava ao aeroporto da cidade, um “guia de sobrevivência”, que recomendava não sair à noite e não andar no metrô, entre outras medidas que transitavam entre a precaução e o terrorismo (GRISA, 2016, p. 01).

Essa contextualização nos reporta a uma definição do Hip Hop que é feita por Fiedler (2003, p. 48) quando nos coloca que, “Hip Hop é um estilo de vida com uma cultura desenvolvida e colorida, sua própria linguagem e estilo de moda, tipo específico de música e pensamento, que está em constante desenvolvimento”. E, este estilo de vida está intrinsecamente ligado ao contexto histórico, político, social e cultural do território em que o movimento Hip Hop se desenvolve.

O **DJ**, no Hip Hop, surge da abreviação Disc Jockey, até então um operador de áudio em estações de rádio. Com o Hip Hop tem-se a experimentação destas técnicas e a vinculação comunicacional à realidade territorial local.

Nos guetos ouviam-se o soul, protagonizado principalmente por James Brown, Ray Charles e Sam Cooke, um gênero musical que surgiu da fusão entre o gospel e o R&B (rhythm and blues) e teve grande influência na indústria musical. O soul possui melodia ornamental e é cheio de improvisações, rodopios corporais e efeitos sonoros dos instrumentos. Outro gênero musical que surgiu em meio a batidas intensas, gritos e movimentos singulares, colaborando também para a construção do hip hop, foi o funk (XAVIER, 2012, p. 11).

O que se ouve de produções musicais e de como são utilizadas as técnicas de discotecagem, são influências de estilos musicais que precederam ao nascimento do Hip Hop.

Em 11 de agosto de 1973, em um modesto prédio no bairro do Bronx, cidade de New York, o imigrante jamaicano de 16 anos organizou uma festa para sua irmã Cindy, o nome dele era Clive Campbell, de nome artístico DJ Kool Herc, no qual usou dois toca-discos conectados a um Mixer ⁴ e os discos de sua coleção.

Naquela noite, há exatos 40 anos, no prédio nº 1520 da Sedgwick Avenue, é inventado o hip hop, estilo musical que acabou evoluindo para se tornar uma cultura e um modo de expressão que através também da dança e da moda, representa parte da juventude em todo o mundo (NOVAES, 2016, n.p.).

O mixer ajudava o Dj na transição do som de um disco para o outro, na festa, “Kool Herc tocava somente a parte da bateria de cada canção e repetia esse método que foi chamado de Mixando Breaks ou Criando Break beats” (EMMETT, 2006, p. 22).

Essa técnica de isolar o instrumental das músicas principalmente dos gêneros Funk, Soul, Rock ‘n Roll, dando ênfase às batidas, ganhou o nome de "Merry-Go-Round", a forma de manusear os equipamentos e recursos da época fez escola, influenciando DJs como Afrika Bambaataa, Grandmaster Flash, entre outros.

Esse método fortaleceu o nascimento de um novo paradigma na música produzida por DJs e para DJs. Os produtores musicais ao descobrirem essa parte de instrumentação solo de bateria antes feita manualmente, projetaram uma tendência nas décadas seguintes, hoje condição quase obrigatória em vários estilos musicais. “Sua forma revolucionou e inspira muitos DJs ao redor do mundo” (BREWSTER, BROUGHTON, 2000, p. 13).

⁴ Mixer: equipamento eletrônico responsável em mesclar os sons de duas ou mais fontes de áudio

Kool Herc trouxe influências de como eram produzidas as festas na Jamaica, as músicas tocadas nos anos 1970 geralmente eram do Gênero “Disco Music”, considerada música da elite branca, sem representatividade, Herc embora jamaicano, revelou que suas influências foram músicas Funk, Jazz e Soul Music dos anos 1960 e 1970, essas sim eram a expressão da cultura negra da época.

A técnica batizada com nome “Quick Mix Theory” do DJ Grandmaster Flash (Joseph Saddler), é a evolução da técnica “Merry-Go-Round” de Kool Herc, consistindo em repetir os trechos de solos de baterias, utilizando dois discos com a mesma música (loop), marcando no disco com giz de cera, a parte onde estava gravada o solo de bateria (Drum Breaks). Flash também inseriu “scratches” (o ato de riscar o disco formando um efeito sonoro distorcido e inconfundível), impactante criação que é característica da cultura Hip Hop, dessas práticas de Grandmaster Flash nasceram as primeiras intervenções com rimas, nascendo assim o rap (descrito mais adiante).

Outra técnica proveniente do loop é o sample (amostra) que consiste em criar repetições através da edição de um trecho sonoro, criando outro som, sendo uma das bases de criação do rap.

Falando em Drum Breaks e Sample, impossível não citar “The Winstons - Amen, Brother” de 1969, uma música esquecida, por ser gravada apenas com o intuito de completar o outro lado do disco Single da canção “Color Him Father” (vencedora do prêmio Grammy de melhor canção R&B de 1970). “Amen, Brother” foi criada de forma displicente, isso porque a base inicial veio de uma melodia (riff) de guitarra de Curtis Mayfield na música do grupo “The Impressions - Amen”, uma regravação da música “Amen, Brother” do arranjador e condutor de coral, Jester Hairston, tema do filme *Lilies of the Field* de 1963, que nada mais é outra regravação de uma música folclórica gospel norte americana chamada “Amen, Amen, Amen”.

A história não parou por aí, no intuito de completar o Lado B que faltava, o baterista do grupo Gregory Sylvester Coleman decidiu fazer um solo de bateria de 5,2 segundos, esta simples parte foi descoberta após três décadas, mudando o rumo da cadência musical que conhecemos do rap (e de outros gêneros musicais).

Segundo a revista BBC em 2015, “os seis segundos que formaram 1500 músicas”, em que 2017 já contabilizava mais de 2657 canções que utilizaram esse trecho da bateria, ganhou o título de música mais sampleada de todos os tempos (READ, 2016).

James Joseph Brown, o inovador, ícone da música mundial, mais conhecido como o Poderoso Chefão do Soul, foi responsável pela popularização do gênero musical “Funk”. A cada disco que Brown lançava, seus shows tinham capacidade máxima de público, o sucesso

mundial só aumentava, as canções influenciaram vários outros estilos musicais como o Rock n' Roll, Disco Music, R&B, Rap, entre outros. Segundo o banco de dados do site WhoSampled, está catalogado até 2020: 13.236 samples, 400 covers, 41 remixes do artista, dando-lhe mais um título, “O Rei do sample”, isso é, o artista mais sampleado da História da música.

Segundo Adaso (2019, s/p), James Brown influenciou o Hip Hop a partir de:

- Seu estilo de “call-and-response” influenciou os refrões do hip-hop;
- Seus ritmos dinâmicos em seus primeiros discos inspiraram Break beats e a forma de tocar bateria;
- Alguns de seus espetáculos musicais e passos inspiraram jovens dançarinos de Breaking;
- "Funky Drummer," gravado em 1969 com o baterista Clyde Stubblefield, é frequentemente sampleado nas batidas de Hip Hop (ADASO, 2019, s/p) – *Tradução nossa*⁵.

Para qualquer fã da cultura Hip Hop, o repertório musical de Brown é audição obrigatória, além de ser um exemplo de artista ascendente da cultura negra, globalizando sua influência ao topo do mundo, tornando James Brown um grande nome da militância por direitos iguais nos Estados Unidos.

Outra página de grande importância ao Hip Hop é o Kraftwerk. Grupo criado no início da década de 1970 pelos alemães Ralf Hütter e Florian Schneider, o Kraftwerk revolucionou a forma de se fazer música, transformando a era do eletro-acústico para a era eletrônica das produções musicais.

Criado em 1970 por Ralf Hütter e Florian Schneider, o grupo alterou parâmetros ao utilizar sintetizadores e computadores no processo de criação de música. Entre 74 e 81, produziu uma seqüência de cinco álbuns ("Autobahn", 74; "Radio-Activity", 75; "Trans-Europe Express", 77; "The Man Machine", 78; "Computer World", 81) soberbos; dificilmente encontra-se paralelo na história do pop (NEY, 2004, s/p).

De acordo com Nassif (2010, s/p), “A formação mais conhecida, duradoura e bem-sucedida foi aquela que se consolidou entre 1975 e 1987 e que incluíam os percussionistas Wolfgang Flür e Karl Bartos”.

⁵ -His call-and-response style influenced hip-hop choruses.

-His dynamic rhythms on earlier records inspired break beats and funk drumming.

-Some of his musical showmanship and footwork inspired young breakdancers.

-"Funky Drummer," James Brown's 1969 recording with drummer Clyde Stubblefield, is a frequently sampled break in hip-hop

A sociedade alemã ainda tentava se desvincular do trauma Pós Segunda Guerra Mundial, a cultura foi uma das formas de reescrever a nova história do País, pois influências de consumo musical eram provenientes dos americanos e ingleses.

O Krautrock, nome pejorativo batizado pela imprensa britânica para esse Rock n' Roll proveniente da Alemanha, que mesclava psicodelia e experimentos eletrônicos, no estilo foi agregada à visão de um País em meio às revoltas estudantis do ano de 1968 pela Juventude Revolucionária Alemã.

A crítica da imprensa inglesa familiarizada com bandas musicais convencionais sem muitos adventos tecnológicos, depararam com o sucesso na Europa desta fórmula musical alemã, nomes como: Neu Can, Faust, Tangerine Dream e do próprio Kraftwerk.

Segundo Brunaldi (2020), foi em 1974, com o lançamento do álbum *Autobahn*, que Kraftwerk ganhou a atenção mundial, representando um grande passo na nova direção do grupo, dando um salto enorme na criação da música eletrônica como se conhece hoje, desde então, o grupo se afastou mais dos instrumentos convencionais, criando e utilizando instrumentos experimentais com sonoridades futuristas e eletrônicas, como sintetizadores, baterias eletrônicas, moduladores e aparelhos de distorção de voz, como o conhecido *vocoder* (efeito sintetizado de voz robótica), rendendo ao Kraftwerk o marco inicial da música eletrônica, transformando este repertório preponderante para o que ouviríamos nas décadas seguintes e até à atualidade.

Kraftwerk transformou o *underground* (cena alternativa, não comercial) em popular (Pop), um mercado tão competitivo e centralizado, visto que os americanos se apoderaram muito dessas influências musicais. O quarteto alemão é reconhecido pela crítica especializada como um dos principais influenciadores do Hip Hop, o nascimento do Electro Funk⁶, que intensificou uma conexão musical entre americanos e alemães na disseminação do Hip Hop pelo mundo, concebendo outros gêneros provenientes da mesma raiz cultural (Techno, Freestyle, Miami Bass, House, etc.).

O Mestre Cerimônia, ou tão somente **MC** (Master Control), tinha a função de prestar assistência ao DJ, mantendo o público animado nas festas e encorajando os B.boys e B. girls a dançarem. Mais uma contribuição da festa de 11 de agosto de 1973, quando o amigo e parceiro de Kool Herc, chamado de Coke la Rock utilizando a técnica similar ao “Toastie” (gênero de falar em cima do ritmo musical, muito utilizado nos anos 60 na Jamaica), falava às seguintes

⁶ Gênero musical proveniente das músicas experimentais alemãs e americanas, estruturada com sintetizadores analógicos e pela famosa bateria eletrônica japonesa, Roland TR-808, utilizando o rap e efeitos robóticos.

frases “*You rock and you don’t stop*” e “*Hotel, motel, you don’t tell, we won’t tell*” (DAILYRAPFACTS, 2020, s/p).

Seu amigo, Coke la Rock, sem avisar, pegou o microfone e começou a cantar de maneira em cima dos breaks, em um estilo vocal (à época de improvisação) hoje mundialmente conhecido como rap, La Rock é creditado como o primeiro MC (mestre de cerimônia) na história do hip hop (NOVAES, 2016, s/p).

Coke La Rock e Clark Kent passaram a fazer participações com o microfone, nascendo assim o primeiro time de MCs, passando a se apresentar com Herc e formarem o *Kool Herc and the Herculoids*.

Seis anos depois de Coke La Rock aparecer fazendo suas rimas improvisadas em cima de loops musicais feitos por Kool Herc, que iam de James Brown até a mais branca das músicas populares da época que era a Disco Music, a cena Hip Hop não tinha uma música gravada, somente em 1979 que o grupo nova-iorquino de Funk e Disco “The Fatback Band” convidou o Dj de rádio Tim Washington mais conhecido como “King Tim III” para fazer a voz do rap no projeto, lançada originalmente na versão Single 7” (versão comercial de disco para divulgação com uma música de cada lado), sendo a aceitação do público tão grande que a faixa “King Tim III” foi inclusa no disco Álbum XII da banda. O sucesso dessa música levou às sucessivas músicas que abriram o caminho comercial do Hip Hop e mais especificamente do rap como gênero musical, por isso “The Fatback Band- King Tim III” é considerada a primeira música gravada do Hip Hop.

Em setembro de 1979, foi lançada a clássica e controversa “The Sugarhill Gang-Rapper’s Delight”, esta já não era a primeira música de Hip Hop gravada, mas “The Sugarhill Gang”, trio formado por Henry “Big Bank Hank” Jackson, Wonder Mike e Master Gee foi o primeiro grupo de rap a gravar um disco comercialmente.

Embora a música possa ter sido algo posterior, a melodia pegou com os DJs de rádio de Nova York, que ignoraram seu lado. Claramente, havia um público para hip-hop gravado, como The Sugarhill Gang revelou ainda mais e mais lucrativamente com o sucesso fenomenal de “Rapper’s Delight” no final do verão (SONGSFACTS, 2020, s/p) – *Tradução nossa*⁷.

⁷ While the song may have been something on an afterthought, the tune caught like with New York radio DJs, who ignored it’s a-side. Clearly, there was an audience for recorded hip-hop, as The Sugarhill Gang revelead even further and more lucratively with the phenomenal success of “Rapper’s Delight”as summer played out. (SONGSFACTS, 2020, s/p).

A canção Rapper's Delight não foi bem aceita pela comunidade do Hip Hop, pois um importante pioneiro do rap, Curtis Fisher, mais conhecido como Grandmaster Caz, que escreveu sozinho a letra, nunca foi reconhecido ou compensado pela obra, segundo este, Big Bank teria roubado o caderno com a letra da música e gravado sem seu consentimento. Mesmo com um estrondoso sucesso comercial, chegando como Top 40 nas paradas americanas, utilizando gírias e frases que eram da comunidade que faziam festas, os componentes do The Sugarhill Gang sofriam forte rejeição de quem representava o Hip Hop, frases eram como assinaturas, e ainda hoje é assim, cada rapper tem suas letras, ninguém pode copiar. Ironicamente, para os demais da comunidade, quem estava lançando sua forma de agir, pensar e fazer música, não eram de confiança, nem eram do Hip Hop, apenas se apropriaram e gravaram a letra de outros rappers, até hoje se discute essa polêmica.

Rapper's Delight foi lançado pela Sugar Hill Records em 16 de setembro de 1979. Poucos meses após seu lançamento, "Rapper's Delight" do The Sugarhill Gang se tornou a primeira música rap a fazer parte das paradas da Billboard Hot 100, entrando na 84ª posição em 13 de novembro de 1979. Rapper's Delight quebrou o Top 40 na 37ª posição em 5 de janeiro de 1980, chegando à 36ª posição uma semana depois (DAILYRAPFACT, 2020, n. p) - *Tradução nossa* ⁸.

Ser um MC proporcionou uma oportunidade de expressar sentimentos e opiniões da sociedade e o ambiente em que vive (JÍROVÁ, 2012, p. 6), conseqüentemente nasceu o Ritmo e Poesia. Em meio a muitos personagens do pioneirismo, conflitos de direitos autorais, entre outras histórias, o rap hoje se encontra presente em inúmeras obras musicais, contando com vasta aclamação na cultura pop mundial.

O notável Mc Kool Moe (2014) inclui como requisitos importantes para um bom Rapper: vocabulário; articulação; criatividade; originalidade; versatilidade; voz; registros; presença no palco; aderindo a temas; ritmos inovadores.

No Brasil ainda há algumas controvérsias qual foi o primeiro Rap gravado, sendo o mais aceito por estudiosos, a música de "Miele-Melô do Tagarela" de 1980, composto pelo próprio Luiz Carlos Miele junto com o famoso humorista pernambucano Arnaud Rodrigues, no próprio selo do disco está a referência do sucesso americano, Rapper's Delight, como música incidental.

⁸ Rapper's Delight was released via Sugar Hill Records on September 16, 1979. Just a few months after its release, "Rapper's Delight" by The Sugarhill Gang became the first rap song to chart on the Billboard Hot 100, entering the chart at No. 84 on November 13, 1979. Rapper's Delight cracked the Top 40 at No. 37 on January 5 1980, peaking at No. 36 a week later (DAILYRAPFACT, 2020, s/p).

Na virada dos anos 1970 para os anos 1980, a palavra “rap” era pouco usada e pouco conhecida. O estilo musical que hoje poderíamos identificar como rap se confundia com outros gêneros de música dançante como disco e soul, e servia, sobretudo, de trilha sonora para os bailes black e para o break, promovidos por uma miríade de equipes de bailes e grupos de dançarinos (TEPERMAN, 2015, p. 11).

Outro dos pilares, o **B.boy**, acrônimo de Break boy, o que dança o Breakdance, termo que caiu em desuso para se referir ao Breaking, por isto, em algumas passagens, será citado Breaking, Bboying, sem esquecer o gênero feminino, B.Girl.

Nos anos 1970 cada Gang tinha uma equipe de dançarinos que predominantemente eram afro-americanos e sua função era somente batalhar com outras gangues. “Muitos estilos específicos de B.boy têm suas origens nas Gangs, praticado no Bronx e na parte alta de Manhattan até os guetos do Brooklyn de Bushwick e Bedford-Stuyvesant, como início de brigas” (CHANG, 2005, p. 116). Com o tempo, os latinos trouxeram essa competitividade para dentro do Breakdance, formando encontros em locais para disputas entre equipes (as chamadas crews⁹), relatado no filme *Beat Street* de 1984 do Diretor Stan Lathan.

O elemento B. boying ganhou expressiva notoriedade, onde muitas empresas multinacionais patrocinam competições mundiais, com transmissões em canais de TV e *Internet*. O último noticiado foi a inclusão do Breaking como modalidade na Olimpíada da Juventude e posteriormente inclusa nas Olimpíadas de Verão, “O Comitê Olímpico Internacional (COI) surpreendeu ao adicionar uma modalidade esportiva inusitada ao programa dos Jogos Olímpicos da Juventude que serão disputados em Buenos Aires, na Argentina, em 2018” (ESTADÃO, 2016).

O que os Jogos Olímpicos vão fazer é dar uma medalha de ouro ao melhor b-boy e à melhor b-girl do mundo em 2024 - é essa a nomenclatura do "atleta" de breaking. E, para isso acontecer, é necessário um processo, já em curso, de transformar uma atividade física/artística/cultural em um esporte, o que passa pela criação de regras padronizadas e de estrutura hierárquica (VECCHIOLI, 2020, s/p.).

Quando se trata do **grafite**, tem o fato de que “O grafite foi à primeira arte urbana a ganhar popularidade entre a juventude de Nova York. Como um método de expressão individual e rebeldia, isso eventualmente junto aos elementos musicais do Dj, B. boy e o rap tornarem-se bases da cultura Hip Hop (STORHOFF, 2009, p. 7), e ele completa que quando as escritas do grafite começaram a ser usadas por gangues para demarcar território, esse ato popularizou e difundiu uma forma da juventude pobre obter fama com seus nomes cruzando todos os cantos da cidade.

⁹ Termo inglês para turma, grupo de pessoas que atuam em uma atividade comum.

Na década de 1960, os adolescentes de Nova York começaram a escrever seus nomes nas paredes de sua cidade. Para fazer isso, eles escolheram um pseudônimo em vez de seus nomes reais, criando assim uma identidade pública para a rua. Embora a princípio o grafite nominal tivesse uma função claramente territorial e fosse comum que os membros de gangues o fizessem, o significado do grafite foi mudando até ser visto pelos jovens como uma forma de alcançar certa fama entre seus concidadãos (FUNCÍA, 2015, p. 14) - *Tradução nossa*¹⁰.

A forma mais simples é definida por inscrições de nomes (Tag), segundo Bowen (1999, p. 41), “Tag, como é chamado o grafite no meio da sociedade grafiteira, é considerada a raiz do grafite, é a forma mais comum de marcação de território”, já citado por Funcía (2015, p. 16), “Consiste en el nombre del escritor realizado con letras estilizadas y enlazadas”. O que encanta também são as outras formas de pinturas, descrito por Ganz (2009, p. 8), no qual a expansão do grafite se deu também para novas formas, como caracteres, símbolos e desenhos abstratos.

Na era da informação, o quinto elemento foi sendo difundido nos últimos anos por *Afrika Bambaataa* e o coletivo *The Universal Zulu Nation*, **o conhecimento**. O elemento que explica a diferença entre a sociedade dominante e a comunidade Hip Hop, capaz de aceder valores humanos, assumindo as diferenças, desde a linguagem até as habilidades físicas.

Vimos como o hip-hop está ligado etimologicamente ao movimento dos quadris, ou seja, à dança, à festa. Se hoje a expressão remete a um movimento cultural no geral bastante politizado, isso foi uma construção posterior. Rap costuma designar apenas a música, enquanto hip-hop se tornou o termo mais geral, que engloba também dança, moda, grafite, estilo de vida e atuação política - muitas vezes se fala em “movimento hip-hop”. Em todo caso, o ponto que interessa destacar é que as dimensões festivas e críticas do rap e do hip-hop não são tão facilmente separáveis, e não é à toa que essa aparente contradição gera frequentemente debates acalorados (TEPERMAN, 2015, p. 20).

Entender sobre a origem e a história do Hip Hop pode parecer um processo de romantização da chamada velha escola, porém o que muito se debate no meio, é que os artistas inseridos na cena, realmente não se importam com a cultura, mas sim, no desfrutar de status e dinheiro que o Hip Hop proporciona mediante o sucesso. Apesar de desempenhar um papel fundamental para a comercialização do Hip Hop pelo planeta (desde propagandas televisivas, até filmes hollywoodianos), a mídia *mainstream* é muito criticada, tanto com a desvalorização

¹⁰ En la década de los 1960, los adolescentes de Nueva York empezaron a escribir sus nombres en las paredes de su ciudad. Para ello elegían un alias en lugar de sus nombres reales, creando así una identidad pública para la calle. Aunque en un principio el grafiti nominal tenía una función claramente territorial y era común que lo hicieran los miembros de las bandas, el significado del grafiti fue cambiando hasta ser visto por los jóvenes como una forma de alcanzar cierta fama entre sus conciudadanos (FUNCÍA, 2015, p. 14).

dos precursores, os colocando como figuras desprezadas, ultrapassados, determinando um xeque à artistas da *old schoo l*¹¹, quanto enterrando de vez o papel político e social do Hip Hop.

O elemento conhecimento, como Bambaataa visualiza, o desafio recente é a tensão entre o conhecimento e o ímpeto comercial do Hip-Hop, maneira de reassumir o controle mediante “o autoconhecimento”.

“Conhecimento de si mesmo” refere-se à mistura afro-diaspórica de consciência espiritual e política projetada para capacitar membros de grupos oprimidos. As artes performáticas de MCing (“rap”), DJing (“spinning”), breakdance (“b-girling”) e grafite (“escrita”) são frequentemente identificadas como os “quatro elementos principais” do hip-hop, mas menos atenção tem sido dada ao papel central do conhecimento na formação cultural da cultura hip-hop (GOSA, 2015, p. 57) - *Tradução nossa*¹².

E é nessa perspectiva do conhecimento, da educação potencializada pelos movimentos artísticos urbanos, que a investigação prima para a compreensão dos percursos culturais do Movimento Urbanus na afirmação do Hip Hop no contexto roraimense.

4.2 EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO, CULTURA/ARTE NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DA COMUNIDADE

Na perspectiva da construção teórica desta investigação, buscou-se trabalhar a articulação da comunicação, educação e a cultura/arte, apresentando as construções possíveis junto à comunidade nesses 10 anos de existência do Movimento Urbanus.

Embora a globalização dinamize tendências, transforme cada vez mais a fácil absorção de valores morais e culturais europeus e norte-americanos em nossa sociedade, há características de construção de identidade. Essa construção de identidade perpassa por experiências vividas e pluralizadas para os indivíduos de outras regiões.

Por isto, refletiu-se sobre a globalização e seus efeitos por todo o mundo, principalmente no que diz respeito à cultura. Neste contexto, percebe-se que a globalização afeta todo o mundo, na direção de uma homogeneização de culturas, apesar de algumas partes do globo terrestre absorverem muito mais o fenômeno da

¹¹ Termo inglês usado para velha escola, velha guarda, que valorizam características de origem.

¹² Knowledge of self” refers to the Afro-diasporic mix of spiritual and political consciousness designed to empower members of oppressed groups. The performance arts of MCing (“rapping”), DJing (“spinning”), breakdancing (“b-girling”), and grafite (“writing”) are often identified as the “four core elements” of hip-hop, but less attention has been given to the central role of knowledge in the cultural formation of hip-hop culture (GOSA, 2015, p. 57).

globalização do que outras – como acontece com o Ocidente (SILVA, s.d., p. 19).

É fato que a opressão sofrida pelo público do Hip Hop, em sua origem, provém das segregações ao povo negro (anos depois, somado ao povo hispano e demais imigrantes) frente à sociedade branca. A situação brasileira não foge à regra, com o fenômeno da “tropicalização”, exemplo da região norte brasileira. Na perspectiva do Estado de Roraima, as barreiras da opressão se estendem não só aos negros, pobres, como também ao povo indígena. Factualmente, o Hip Hop defende as identidades oprimidas, rebeladas e marginalizadas.

Neste sentido, se traz um olhar para com a realidade educacional brasileira, a fim de entender essa articulação com a cultura/arte.

4.2.1 Realidade Educacional Brasileira e a Aproximação com a Cultura/Arte

Entende-se aqui, o papel do educador como mediador do conhecimento, não referido somente ao processo pedagógico de instituições de ensino (educação formal), mas do propagador de experiências autoassimiladas, empíricas, transformando educandos às capacidades de execução, como também prováveis novas descobertas. Freire (1987) comprova que esta relação dualista, opressor vs. oprimido é bem estruturado para permanência, que a educação é a forma de libertação destas condições.

Na visão de Freire (1987), a educação dialógica contesta o modelo de educação tradicional, que privilegia a classe dominante e desempenha a dominação dos oprimidos e com isso amplia a capacidade de estabelecer diálogos na educação, elevando o processo educacional à esfera de libertação dos indivíduos participantes.

Desta maneira, o educador já não é o que apenas educa, mas o que, enquanto educa, é educado, em diálogo com o educando que, ao ser educado, também educa. Ambos, assim, se tornam sujeitos do processo em que crescem juntos e em que os “argumentos de autoridade” já não valem. Em que, para ser-se, funcionalmente autoridade, se necessita de estar sendo com as liberdades e não contra eles (FREIRE, 1987, p. 68).

Isso fica evidente quando se presencia no Brasil um currículo escolar arcaico, que pode ser intitulada de educação burocrática, que em grande parte oculta expressões artísticas e culturais. Um plano crível seria o olhar para a vida cultural e realizar uma seleção daquilo que deve ser ensinado que antecede a atividade educacional propriamente dita. Quando há tendência de renovação curricular e de diversidade cultural, verificam-se situações como a

candidatura à Prefeitura de São Paulo das eleições de 2020, de Arthur do Val (SP2, 2020, s/p.), que sugere em seu plano de governo, mudanças na educação daquele município. No projeto chamado Escola 360, há a proposta de escola aberta nos finais de semana e nas férias, com foco em educação financeira, "O Escola 360, como eu venho explicando, é a escola aberta 360 dias por ano, por tanto, aberta aos fins de semana e nas férias, oferecendo merenda e almoço para que as crianças gastem energia dentro da escola e não fora dela", e completa, "Os filhos das mães da periferia terão seus filhos dentro da escola e não gastando energia com aulas de picho e de breakdance", referindo-se aos projetos culturais nas escolas que ensinam grafite e Breaking. Cabe destacar, que o Breaking passa a ser incluso como modalidade olímpica nos Jogos Paris - 2024, segundo o Conselho Executivo do Comitê Olímpico Internacional (COI).

Esta realidade brasileira nos reporta a compreensão que temos de Freire (1987) quando nos coloca que as elites ao manipular classes, perpetuam à dominação, desestimulando os atributos, as habilidades, as criatividades e as inovações para evolução da sociedade e de si, isto é, uma oculta proibição do pensar, agir, transformando em indivíduos sem identidade. A única alternativa é a organização para sua libertação, já que esta não será estimulada pelos dominadores, tendo assim a oportunidade à liderança revolucionária.

Através da manipulação, as elites dominadoras vão tentando conformar as massas populares a seus objetivos. E, quanto mais imaturas, politicamente, estejam elas (rurais ou urbanas), tanto mais facilmente se deixam manipular pelas elites dominadoras que não podem querer que se esgote seu poder (FREIRE, 1987, p. 144).

No processo de prática, Hall (2003) nos reporta aos estudos de Gramsci ao falar do posicionamento político através da luta de classes, e que "o intelectual orgânico não pode subtrair-se da responsabilidade da transmissão dessas ideias desse conhecimento, através da função intelectual, aos que não pertencem, profissionalmente, à classe intelectual" (HALL, 2003, p. 207). Na perspectiva de estudo de Hall, a aplicação de ideologias por parte da classe dominante são as algemas que controlam as classes sociais a serem dominadas. Como o sistema político força que os indivíduos se agreguem ao modelo social imposto, que o correto é seguir a hegemonia política da classe predominante.

Portanto, é válido que o detentor de conhecimentos práticos é um multiplicador em potencial, com disposição política, mesmo não reconhecida, adágio quando o intelectual orgânico envereda para outras atividades econômicas contrastantes, pelo fato da não valorização de sua destreza, artifício muito usado pelas classes dominantes.

O Hip Hop é de origem coletiva, dialogando com a tecnologia, com a rua, com as

diferenças culturais, étnicas, religião, distâncias geográficas, fortalecendo a oratória de Canclini (1990) de que a cultura está em processo de constante transformação, que todas as culturas possuem formas próprias de organização e características que lhes são intrínsecas. Assevera uma característica da educação formal, a distância das conjunturas sociais dos educandos, argumento que deve ser desconstruído no campo acadêmico, oportunizando ao estudante a visão do mundo profissional aliada à transformação social.

Uma política é democrática tanto por construir espaços para o reconhecimento e o desenvolvimento coletivos quanto por suscitar as condições reflexivas, críticas, sensíveis para que seja pensado o que põe obstáculos a esse reconhecimento. Talvez o tema central das políticas culturais seja, hoje, como construir sociedades como projetos democráticos compartilhados por todos, sem que igualem todos, em que a desagregação se eleve a diversidade, e as desigualdades (entre classes, etnias ou grupos) se reduzam a diferenças (CANCLINI, 1990, p. 157).

Da necessidade de galgar junto aos blocos marginalizados e mais carentes da sociedade, proporcionando mudanças factuais e progressos referentes à desigualdade social, onde desenhasse a educação não formal.

O termo educação abrange um universo que extrapola os muros da escola, instituição com papel central na formação dos estudantes que por ela passam, principalmente no que diz respeito ao acesso aos conhecimentos historicamente sistematizados pela sociedade. As especificidades da educação, no seu sentido mais amplo, são muitas. Entre elas a educação não formal, uma modalidade que vem ocupando um espaço significativo no cenário nacional e que, por isso, vem merecendo atenção por parte de diferentes segmentos da sociedade (SIMSON; PARK; FERNANDES, 2001, p. 9).

Porém, qualquer argumentação sobre a educação formal e não formal, sobre qual tem mais eficiência, não é o objetivo do texto. Mas sim, identificar que ambas se acrescentam, fruir das experiências individuais, compartilhando estas como método educacional, favorecendo a participação da comunidade, é importante salientar que é fundada na contextualização da realidade vivida pelos indivíduos.

A educação não formal, quando consideramos os projetos voltados para crianças e jovens oriundos das camadas pobres da sociedade, ainda é concebida, por diferentes setores, inclusive o educacional, como oferecedora de atividades para passar o tempo, brincar, ocupar a cabeça com coisas mais interessantes, para “tirá-los das ruas”, ou seja, atividades vistas como de menor importância e que não têm o compromisso de contribuir para a construção do homem social na sua totalidade, considerando apenas que essa contribuição se dá de maneira casual (GARCIA, 2008, p. 12).

Há também a linha de pensamento que afasta a educação informal da não formal.

Como classifica Gohn (2006), são aspectos que classificam a educação não formal, na qual palestras em espaços livres e democráticos, movimento sociais, reuniões para manifestações artísticas e afins, com a intencionalidade de dados, dispostos a criar, proporcionar ou buscar determinadas qualidades com objetividade. Enquanto a educação informal é espontânea, disseminada pelos comportamentos, hábitos, heranças culturais, valores não intencionados e não institucionalizados.

A Arte Urbana projeta sentimentos de pertencimento entre espaços físicos e grupos sociais, alguns destes resistiram ou resistem à padronização imposta pelo sistema capitalista, outros artistas conseguem harmonizar a arte original com as inovações do mercado. A desordem formal tende a criar evoluções no modo de práticas culturais, comportamentais, ascendendo o dinamismo na formação cultural.

O Hip Hop evoluiu nas últimas décadas não somente em relação à perspectiva de ação cultural dos anos 1970, da ascensão nos anos 1980, dos protestos contra o sistema dos anos 1990 e a força midiática dos anos 2000. Há argumentações importantes sobre o currículo pedagógico nas escolas, o propósito para a construção de conhecimento pode encontrar barreiras à educação desenvolvida por movimentos artísticos urbanos, por isso declara-se que a educação não formal é construída no ambiente coletivo, respeitando os princípios de uma comunidade e participação não obrigatória. De acordo com Almeida (2014), “Educação não formal constitui a educação fora dos espaços escolares, e tem por finalidade desenvolver o ensino-aprendizagem de forma pouco explorada pela educação formal”, sendo assim, a educação não formal tem artifícios para evoluções de novas práticas socioeducacionais, inserindo o indivíduo como protagonista na cooperação democrática e consolidando a liberdade.

Esses propósitos têm sua base no princípio de que a educação adquire significado na vida das pessoas quando o aprendizado se fundamenta no cotidiano, quer dizer, sustentam-se na necessidade de mudar uma cultura que transmite a valorização do externo, do especializado, do profissional. O hip hop como pedagogia das juventudes por uma cultura que reconhece nas situações concretas, uma oportunidade educativa que potencializa o sentido de identidade e pertencimento com o entorno e com um contexto (NAHMÍAS, 2006, p. 125).

O Hip Hop como expressão artística, também demonstra interações sociais individuais e coletivas, sejam elas revelando vivências próprias ou compartilhadas, buscando interpretar a realidade social. Essencialmente o que a pedagogia cultural do Hip Hop expressa é a inclusão, assim como diferentes raças, etnias, nacionalidades, credos, classes sociais, dentre outras, na qual a relação conserva-se com igualdade e equidade.

4.2.2 Cultura/Arte na Construção Identitária da Comunidade Roraimense

A Comunicação aliada à educação, como processo democrático, incorpora a participação dos sujeitos em práticas pedagógicas mediante dimensões socioculturais. Deste pressuposto surge a concepção que a cultura foi produzida pela comunicação humana ao conflitar com a natureza (dialética), como a educação é um processo de ligação social com compartilhamento de experiências, por isso é compreensível à função do ensino na cultura Hip Hop.

Um dos fatores importantes para a difusão do Hip Hop no mundo, foi a globalização, antes mesmo da geração *internet*, a incorporação hegemônica cultural dos países desenvolvidos transformou o mundo para um novo colonialismo, conforme Mignolo (2003), colonialismo global.

Hall (2011) considera a globalização preponderante na transformação da cultura, embora algumas partes do mundo fossem menos afetadas pelo fenômeno, examinando que o ocidente é a mais afetada mesmo com a má distribuição da globalização ao redor do mundo, reconstruindo sobre a cultura local, uma nova roupagem, o que é descrito como novas identificações “globais” e novas identificações “locais” (HALL, 2011, p. 77-78).

Embora pareça incompreensível, rebater os ensaios dos estudos culturais de Hall e as recentes transformações tecnológicas no campo da comunicação, verifica-se que a globalização se encontra cada vez mais poderosa em todo o mundo, não somente no ocidente.

O fim da guerra fria e, conseqüentemente, a falência dos estudos da área corresponde ao momento no qual uma nova forma de colonialismo, um colonialismo global, continua reproduzindo a diferença colonial em escala mundial, embora sem localizar-se em um determinado Estado-Nação (MIGNOLO, 2003, p. 10).

A Cultura como elemento dinâmico, de importância histórico-social apresenta-se como linguagem e comunicação que ocupa papéis fundamentais para produções históricas. Segundo Guareschi (2008), estes valores existentes são transmitidos para determinados grupos, processo denominado como ideologia de grupo.

Clarificar o que é cultura, seu emprego, importância, não é simples, a complexidade motiva vários estudos e a discussão teórica é bem rica e gigantesca, principalmente quando se recorre à multiculturalidade, que preserva, respeita a diversidade cultural e seus espaços vivem em harmonia, porém nem sempre é assim, existem casos que o ambiente físico gera conflitos. Para isso há necessidade de políticas públicas que possam criar consonância entre as diferenças

culturais, o que pode ocasionar a ampliação do sentido maior de dominador e dominado.

Fugindo de modelos culturais tradicionais, o Hip Hop é um fenômeno cultural multifacetado, propiciando novas tendências, desde o estilo de roupa, cabelos, linguagem própria (gírias), ativismo social, práticas físicas, aprendizado.

Uma característica latente do Hip Hop é a sua vinculação com o social. Como Hall (2003) focou em seus estudos, o Hip Hop alia sua essência cultural nas lutas e identidades, construindo o que se conhece como sendo as bases do Hip Hop, “é também o resultado de políticas e lutas culturais da diferença, de lutas em torno da diferença, da produção de novas identidades e do aparecimento de novos sujeitos no cenário político e cultural” (HALL, 2003, p. 338).

No campo da comunicação, a questão do objeto a ser identificado, as interações entre experiências, descobertas e seus estudos, conclui-se claramente que o Hip Hop tem em sua veia, construção de manifestações sociais, culturais, intimamente ligadas às manifestações políticas. Descobrir e analisar estas características que podem abranger outros campos práticos e teóricos não é tarefa fácil, classificá-las no campo comunicacional, em vivências cotidianas.

Uma maneira (intuitiva e não “definidora”) de referir-se à interação comunicacional é considerar que se trata aí dos processos simbólicos e práticos que, organizando trocas entre os seres humanos, viabilizam as diversas ações e objetivos em que se veem engajados (por exemplo, de área política, educacional, econômica, criativa ou estética) e toda e qualquer atuação que solicita coparticipação. Mas também o que decorre do esforço humano de enfrentar as injunções do mundo e de desenvolver aquelas atuações para seus objetivos – o próprio “estar em contato”, quer seja solidário quer conflitivo – e provavelmente com dosagens variadas de ambos; por coordenação de esforços ou por competição ou dominação (BRAGA, 2011, p. 66).

Desde o surgimento dos estudos culturais na década de 1950, onde houve transformações e mudanças dos valores tradicionais da classe operária inglesa do pós-segunda guerra mundial, o nascimento do multiculturalismo se deu em meio a divisão do mundo em dois blocos político, econômico e militar (União Soviética e Estados Unidos). Na realidade, a América latina com a influência norte americana, que simbolizava a ascensão dos vencedores da guerra, os costumes da sociedade urbana foram alterados, o papel da modernidade, da tecnologia, dos novos paradigmas estava desenvolvendo novos nichos de consumo, corroborado pela ideia de Hall (2003), que dispõe sobre o processo de globalização, ser essencialmente um fenômeno ocidental e não o globo inteiro.

A concepção do multiculturalismo foi resultado da dissensão dos grupos dominados, por não fazerem parte da cultura e classe social do conservadorismo euro americano, mediante

as lutas pela conquista de direitos civis, combate ao racismo institucionalizado, posteriormente fortalecido pelos movimentos negros, feministas, homossexuais, e a luta dos deficientes.

Importante conceito sobre cultura é a de Geertz (1989), que baseado muito no empirismo explorou as melhores formas de estudá-las. A cultura em sua concepção é envolvida por estruturas psicológicas, na qual os sujeitos ou grupos norteiam seus comportamentos. Ainda segundo Geertz (1989), comportamento é uma ação simbólica das ações sociais (arte, religião, ideologia, ciência, lei, moralidade, senso comum).

[...] a cultura que é mais bem vista não como complexos de padrões concretos de comportamento-costumes, usos, tradições, feixes de hábitos, como tem sido agora. Mas como um conjunto de mecanismos de controle – planos, receitas, regras, instruções (o que os engenheiros de computação chamam (“programas”)) (GEERTZ, 1989, p. 56).

Nos estudos de Geertz, a etnografia é baseada nos discursos sociais, compreendendo que a cultura é dinâmica e envolvida em sistemas entrelaçados, utilizando de suas transformações e acontecimentos em relatos, sendo assim, a cultura pode ser analisada como um texto, evidenciando a necessidade de se aprofundar nos estudos das particularidades.

O que o etnógrafo enfrenta, de fato - a não ser quando (como deve fazer, naturalmente) está seguindo as rotinas mais automatizadas de coletar dados - é uma multiplicidade de estruturas conceituais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e inexplícitas, e que ele tem que, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar (GEERTZ, 1989, p. 7).

A visão de que a cultura serve ao poder, de que o multiculturalismo deveria ser combatido por ser ideologicamente de viés marxista, foi historicamente contestada nas reflexões antropológicas.

Uma característica latente do Hip Hop é a crítica social, onde a cultura política era determinada pela infraestrutura da sociedade, representada pelo modo de produção da vida material. A valorização da esfera cultural é possível através de processos políticos.

O hibridismo cultural que construiu a identidade do Hip Hop, é proveniente de outros países, continentes, até de outras décadas e estilos distintos de cultura. Inclui-se contundentemente influências musicais como o Jazz, Funk, Soul, que era a voz social e política dos povos negros e latinos, que viviam em áreas pobres, conhecidas como guetos, em grandes cidades. Estes eram verdadeiros caldeirões culturais de imigrantes. Após o fim da escravidão, a necessidade de trabalhos, a perseguição e os linchamentos de negros como forma de punição

a crimes, foram uma das causas da migração massiva de cerca de 6 milhões de afro-americanos do Sul para o Norte dos Estados Unidos, entre 1915 e 1970. No Norte, se estabeleceram em guetos, assim informa a organização Equal Justice Initiative (2017, s/p).

A importância dos movimentos sociais norte-americanos, fortaleceram as raízes dos futuros personagens da cultura Hip Hop, exemplo foi do rapper Tupac Shakur, ou tão somente “2Pac” que comunicava em suas letras a realidade nos bairros negros de Los Angeles, fortalecendo o subgênero de rap conhecido como “Gangsta Rap”. A mãe de 2Pac, Afeni Shakur, era membro do partido dos Panteras Negras (Black Panther Party ou BPP), organização norte-americana criada na década de 1960, em defesa da comunidade afro-americana contra a opressão dos brancos.

Canclini (1990) discorre sobre o conceito de hibridismo cultural, suas dicotomias, o estruturalismo dos processos culturais, onde as tensões hegemônicas e subalternas conviveram conflituosamente no cenário transitório moderno da América latina. Segundo Canclini (1990, p. 233), “Ao chegar à década de 1990, é inegável que a América Latina se modernizou. Como sociedade e como cultura: o modernismo simbólico e a modernização socioeconômica não estão mais tão divorciados”.

Essa mesclagem cultural transformaram as tendências de mercado, da indústria cultural e os cenários sociais da América do sul, criaram roupagens, adaptações culturais, um pressuposto de assimilação, hegemonia, provando que identidades são reconstruídas, fenômeno este, observado em todo o mundo capitalista, que baseia na centralidade de produção e circulação de mercado. Hall explica que entre os processos de globalização e padronizações comportamentais e de consumo, emergem também movimentos antagonistas de valorização da identidade cultural.

[...] a) A globalização caminha em paralelo com um reforçamento das identidades locais, embora isso ainda esteja dentro da lógica da compressão espaço-tempo. b) A globalização é um processo desigual e tem sua própria “geometria de poder”. c) A globalização retém alguns aspectos da dominação global ocidental, mas as identidades culturais estão, em toda parte, sendo relativizadas pelo impacto da compressão espaço-tempo (HALL, 2011 p. 80-81).

Exemplo são as roupas, estas produzidas em larga escala para uso em baixas temperaturas, desenhada com dimensões maiores, associada como indumentária admissiva, obrigatória para o indivíduo em um grupo social, mesmo em climas tropicais com poucas variações de temperatura.

Mesmo sendo ferramenta de afirmação e protestos, o Hip Hop nasceu em meio à construção do Neoliberalismo americano da época em Nova York, tendo em sua identidade a liberdade artística e cultural, características que foram combatidas pelo capitalismo (bem característico do poder hegemônico das maiorias), embora o Hip Hop seja empregado pelo *mainstream*, há quem lute contra esta manipulação, os conhecidos *undergrounds*. Segundo Ramirez, repórter chefe da Billboard e especializado em Hip Hop, “o rap underground dos anos 1990, se apegou às mensagens politicamente e socialmente conscientes, em oposição ao tema [gangster] que perpetuou muito do Hip Hop mainstream” (FINN, 2014, s. p.).

De acordo com Raully Ramirez, gerente da parada de hip hop da Billboard, os rappers dos anos 90 “criariam essa persona”, se retratando como bandidos e gângsteres porque esse era “o personagem que [eles] tinham que ser para ter sucesso”. A necessidade de um artista criar e manter esse personagem levou a um tema comum entre as canções de rap dos anos 90. O rap era a história da vida do gueto e o hino dos gangsters, que impedia o hip-hop de se juntar ao pop e ao rock no mainstream (FINN, 2004, s/p).

O rap desde os anos 1990 foi colocado como exemplo de um processo de emancipação, ao mesmo tempo tornou-se um meio de aquisição de bens materiais, dinheiro e poder, imagem vendida pelo consumismo voraz do capitalismo norte americano e fortemente multiplicado para todo o mundo, porém esta não é uma realidade para a maioria, mas sim um desejo de alcançar jovens pobres que sonham com ascensão social.

Esta visão materialista para muitos, é a única maneira de mobilidade social, porém divide a identidade cultural do Hip Hop, aos que são do *mainstream* contra os do *underground*, é o capitalismo contra a marginalização histórica, tremulada pela bandeira ético-política do Hip Hop.

Na medida que a exploração capitalista se combina com as dominações próprias do colonialismo interno, as classes entre as quais seria possível um pacto, estão atravessadas por identidades culturais e regionais que multiplicam as fontes de conflito e fazem a institucionalização desses muito mais problemática e precária. Pode assim ocorrer um interregno de legitimação (SOUZA SANTOS, 2010 p. 13).

A revolução exercida nas quatro décadas de existência é sempre a mudança de paradigmas da sociedade, alguns rappers defendem a presença da violência em suas letras como revelação de seu cotidiano e como o pobre é tratado pelo sistema político. Pelo menos é o exemplo da cultura afro-americana, que foi construída pela herança de escravidão, forte segregação racial, submissão econômica e política, ocasionando fortes incidências de violência.

Enquanto Hall (2011) e Martin Barbero (2011) entendem que a forma de fazer cultura não é tão somente feita pela elite, Canclini (1990) deixa claro que o processo de hibridização é muito mais relacionado ao poder do que com conteúdos culturais.

Somos conscientes de que, nesta época de disseminação pós-moderna e descentralização democrática, ainda nos deparamos com a maior concentração de formas de acumulação de poder e centralização transnacional da cultura que a humanidade já viu. O estudo da base cultural híbrida desse poder nos permite compreender os caminhos oblíquos, a abundância de transações, pelas que estas forças operam (CANCLINI, 1990, p. 25).

O desenvolvimento cognitivo de jovens está intrinsicamente ligado na capacidade de adaptação ao meio em que vive a busca por identidade e afirmação coletiva, a luta contra a imposição da sociedade quanto às regras, costumes. Em contraponto, o Hip Hop desempenha um papel na construção vs. desconstrução cultural, a padronização da linguística cultural e o papel como agente ressocializador, criando uma dicotomia com o Estado.

Este contexto nos reporta as considerações, “Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte de nossa natureza essencial” (HALL, 2011, p. 47). Recriando o modelo que nos coloca em grupos sociais, o intelectual orgânico Gramsciano está envolvido diretamente no grupo social, o exemplo do Hip Hop é que por haver poucos estudos sobre o ensino deste movimento cultural, muito do que se pratica é baseado em empirismo, como Hall (2003) deixa claro que os estudos culturais evoluíram na necessidade de romper com as formas tradicionais de pensar a cultura. Importante admitir que o conhecimento seja adquirido através de ferramentas educacionais como observações, vídeos, músicas, fotos, testemunhos, experimentos.

[...] o intelectual orgânico não pode subtrair-se da responsabilidade da transmissão dessas ideias, desse conhecimento, através da função intelectual, aos que não pertencem, profissionalmente, à classe intelectual. A não ser que essas duas frentes estejam operando simultaneamente, ou pelo menos a não ser que essas duas ambições façam parte do projeto dos estudos culturais, qualquer avanço teórico nunca será acompanhado por um envolvimento no nível do projeto político (HALL, 2003, p. 207).

Corroborar para a interação entre os indivíduos de grupos sociais diferentes, porém com regras e valores semelhantes, constituído de objetivos comuns, é o processo mais conhecido de formação de identidade. Afirmando Lévi-Strauss:

[...] a diversidade das culturas não deve ser concebida de uma maneira estática. Esta diversidade não é de uma amostragem inerte ou de um catálogo frio. [...] jamais as sociedades humanas estão sós; quando parecem mais separadas, ainda é sob a forma de grupos ou feixes. [...] Por conseguinte, a diversidade das culturas humanas não nos deve levar a uma observação fragmentadora ou fragmentada. Ela é menos função do isolamento dos grupos que das relações que os unem (LEVI-STRAUSS, 1975, p. 17).

O pertencimento é inerente à identidade cultural, como a sociedade moderna é majoritariamente urbana, isso influencia nas formas de fazer cultura. O Hip Hop é um exemplo, a dificuldade em promover as atividades dos quatro elementos são bem mais inviáveis em ambientes rurais, a explicação seja por conta de o espaço físico exigir estruturas básicas de promoção e visualização. Em âmbitos favoráveis, os saberes podem ser mais absorvidos e socialmente valorizados, os desafios em promover o Hip Hop em área indígena, por exemplo, necessita de uma imersão maior, para isso os recursos urbanísticos (muros, pisos lisos ou cerâmicas, energia elétrica, tecnologia de som etc.) são tão primordiais para uma reconstrução identitária.

Por um lado, a dimensão da cultura associa-se ao processo de diferenciação de grupos sociais, delineando suas identidades, legitimando-os. Por outro lado, abarca o modo como se dão as relações entre estes diferentes grupos, as quais, frequentemente, são rugosas, de caráter agonístico (PALLAMIN, 2000, p. 25).

No cenário de estudo de Hall, percebe-se como o sistema político força que os indivíduos se agreguem ao modelo social imposto, que o correto é seguir a hegemonia política da classe prevalecente.

Bem discutida em teorias antropológicas e sociais, a definição de identidade transpassa outras ciências, mediante a complexidade do mundo pessoal e do mundo público, que caracteriza o indivíduo por experiências de imersões específicas e/ou em grupos sociais, característica construída ao longo do tempo e não de sua natividade.

A identidade é representativa de comunidades que compartilham particularidades tanto em valores morais, éticos, históricos, sociais, geográficos, religiosos, dentre outros. Para Hall (2003), uma importante fonte de paridade na construção cultural do indivíduo é o meio em que se dispõe à autodeclaração de ser, atinente ao grupo, principalmente na crescente complexidade do mundo moderno.

No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente, ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem parte da nossa natureza essencial" (HALL, 2003, p. 47).

A cultura interage com as práticas sociais, traçando interpretações concernentes à identidade, em referência ao público jovem, essas relações são estreitas e dinâmicas, que categoricamente são atualizadas, eficientes na vida social. Nesse ambiente, os grupos sociais ditam as tendências, comportamentos, práticas, atuação e dessa forma esse processo é difundido a todos os indivíduos do grupo, "Ora, se os grupos têm vivências diferentes, em condições também diferenciadas, a cultura também precisa ser pensada no plural, a exemplo do conceito de juventude" (NOVAES, 1998, p. 5).

O desafio em estudar os problemas da juventude brasileira, que desde o século passado vincula-se às mazelas comuns ao subdesenvolvimento (violência, exclusão escolar, gravidez precoce e desemprego). No Brasil, por exemplo, as décadas de 1960 e 1970 tiveram importantes participações sociais e políticas dos jovens, porém relacionado a assuntos estudantis, seguindo assim nas décadas seguintes como exemplo as mobilizações para a reestruturação da União Nacional dos Estudantes (UNE), assim como o movimento das "Diretas Já". A chegada do Hip Hop no Brasil nos anos 1980 em São Paulo e posteriormente ganhando força nos anos 1990 no restante do Brasil, distanciou-se dos movimentos de elite estudantil, revelando a identidade dos jovens de comunidades pobres e periféricas.

Dez anos depois da criação do Hip Hop nos EUA, também no bojo de transformações históricas globais e nacionais – como a intensificação do processo de globalização, com os avanços das tecnologias da informação e dos meios de comunicação, e o processo de redemocratização do Brasil –, o Hip Hop chega a nosso País, através da dança de rua, primeiramente em São Paulo e no ABC Paulista (BASTOS, 2008, p. 67).

O Hip Hop se coloca como uma comunicação alternativa, insurgente e com grande penetração nas massas, correntes midiáticas ou fora delas (*underground*), contrapondo o fascismo social, mostrando que as dissoluções dos seus elementos bases levam o enfraquecimento do poder de luta pela igualdade. Segundo Souza Santos (2010), o pensamento abissal moderno em países subdesenvolvidos é um recurso para controlar a relação entre os cidadãos e estes ao Estado.

Escrever sobre Cultura/Arte na construção identitária da comunidade roraimense é falar sobre a identidade cultural do público-alvo do Movimento Urbanus. Para Nascimento

(2001, p. 11), “O objeto da educação diz respeito à identificação dos elementos culturais que precisam ser assimilados pelos indivíduos da espécie humana, para que se tornem humanos por meio de descobertas das formas mais adequadas para atingir seus objetivos”. A identidade cultural é notadamente uma soma de uma grande miscigenação característica do povo de Roraima que vem buscando estratégias para consolidar seu trabalho de arte urbana.

5 ANÁLISE

Para iniciar a análise, passa-se a trazer um pouco da trajetória/história do Hip Hop em Roraima e o nascimento do Movimento Urbanus.

A Cultura Hip Hop em Boa Vista nasceu em meados dos anos 2000, no Bairro 13 de Setembro na figura do B.boy e rapper Diogo Souza Gomes, também conhecido como “Paulista”.

Diogo criou seu grupo de dança, chamado Nação Hip Hop (NH2 Crew), convidando adolescentes do bairro para praticarem o Breaking. Diogo ganhou notoriedade ao participar de oficinas de Breakdance (como era chamada), promovidas pelo Projeto Crescer, este da Prefeitura Municipal de Boa Vista/RR. O líder do NH2 Crew competia nas batalhas de B.boys em Manaus, ganhou notoriedade por meio de seus movimentos acrobáticos inéditos, influenciando também a forma de praticar o *Breaking* na capital amazonense.

Outro incentivador do Hip Hop em Roraima foi o Professor Laulimã Conceição, que expôs na Feira de Ciências no ano de 1996 da Escola Maria das Dores Brasil, a temática do Processo de Comunicação, com o elemento DJ. Posteriormente à Feira de Ciências, Laulimã criou o Grupo Processo de Comunicação, que promovia ações sociais com jovens e famílias dos bairros 13 de Setembro, Calungá, São Vicente, Pricumã, Brigadeiro (atual São Bento), Raiar do Sol, Nova Cidade.

Das ações sociais promovidas por este projeto, as oficinas de Dança de Rua eram ministradas pelos integrantes da Crew, Nação Hip Hop (Diogo, Eduardo, Jefferson e Shurato).

Diogo Gomes e Laullimã Conceição criaram para o festival Canto Forte de 2006, a música "A Hora do Rush" - faixa do CD Canta Roraima - considerado o primeiro rap roraimense gravado, abordando a Violência do Trânsito no Estado.

Ainda nos anos 2000, o grafite despontava timidamente em Boa Vista dentro do Projeto Crescer, administrado pela Prefeitura Municipal de Boa Vista. Em 1999, o artista do grafite, Max Delly Melo Correia, conhecido como Pernambucano, ou tão somente, Max “Perna”, mudou-se para Boa Vista. Em 2002, Perna selecionou jovens desenhistas para ensinar as técnicas da grafiteagem, formando o “Muita Treta Arte Crew”, um coletivo com intuito de expandir as pinturas nos muros da capital roraimense, bem como promover eventos de rap, skate.

Nos últimos 10 anos, o Hip Hop boa-vistense evoluiu culturalmente com a conquista de novos adeptos, expansão de locais para eventos, destacaram-se neste período os coletivos: Plugadão, Movimento Hip Hop de Roraima e Coletivo Maku-x.

Antes da criação do Movimento Urbanus, ainda em 2010, com o objetivo de reunir

amantes da cultura Hip Hop através de encontros e eventos, Queiroz e Colombo Santos iniciaram a produção de campeonatos voltados para o Breaking, o projeto “Battles Roraima” de autoria de Colombo. Em 09 de Abril de 2011, ocorreu o II Battle of Hour, o primeiro evento promovido por Colombo Santos e Eduardo Queiroz, ainda com o nome projeto “Battles Roraima”. No dia 04 de junho de 2011¹³, o evento Freestyle Battle foi o marco inicial do Urbanus, ainda vinculado com o “Battles Roraima”, porém tomando forma com o nome “Urbanus Crew”, ou tão somente “Urbanus”, criação de Colombo. A necessidade de abranger os outros três elementos do Hip Hop foi ideia de Eduardo Queiroz, observando a inserção dos outros elementos do Hip Hop (DJ, Mc e Grafite), ampliando o projeto, originando o Movimento Urbanus.

No primeiro ano de existência, os líderes do Movimento Urbanus uniram-se à Professora Josy Viana, idealizadora de um projeto de arte urbana e dança na Escola Estadual Carlos Casadio.

Para o Movimento Urbanus, a nova formação intentava maior inserção na cena cultural do Estado, como a procura por apoios e parcerias. Após 2 anos da nova composição, Colombo Santos mudou-se para Manaus e Josy ausentou-se do projeto, desse modo, pelos 6 anos seguintes, o Movimento Urbanus foi gerenciado por Eduardo Queiroz, alternadamente com outros coordenadores.

O Movimento Urbanus fundamenta-se na promoção e divulgação da Cultura Hip Hop em Boa Vista, sendo que em seu histórico foram produzidos cursos para Djs, oficinas de Letras de grafite e Muralismo, oficinas de Beat Maker (criação de Bateria eletrônica), oficinas de Breaking, apresentações, produções e gravações musicais com rappers roraimenses, campeonatos (batalhas), mostras culturais, palestras, rodas de conversas e outras atividades culturais afins.

O primeiro contato em 10 anos de existência do Movimento Urbanus com uma comunidade indígena foi no dia 04 de dezembro de 2015, no VI Festival do Beijú, na Comunidade Tabalascada, município do Cantá, onde o ponto culminante foram as apresentações do DJ Eduardo Queiroz e do grupo de Breaking, Arte Crew, composto integralmente por B.boys da comunidade indígena Malacacheta, Cantá.

No dia 18 de outubro de 2020, o Movimento Urbanus promoveu em parceria com NH2 Crew (Nação Hip Hop) a primeira batalha de B.boys fora de Boa Vista (I Jungle Battle, no município do Cantá), mas a participação dos espectadores locais foi tímida. Conforme alguns

¹³ Informações no link: <https://batalhasrr.webnode.com.br/news/freestyle-battle-dia-4-de-junho-de-2011/>

participantes do evento, as únicas opções de lazer do município são os festivais nas comunidades indígenas: Forró, corridas de cavalos e torneios de futebol.

Em 22 de novembro de 2018, o Movimento Urbanus foi vencedor do Prêmio Viva do Instituto Avon e Revista Marie Claire, com o projeto “Combate à Violência contra a Mulher”, projeto inscrito por Josy Viana.

No seu breve histórico, o Movimento Urbanus teve a dependência econômica e organizacional de seus coordenadores, explorando a comunicação e a educação para a produção de mídias em seus campos interdisciplinares.

Um marco para o Movimento Urbanus foi em 2015, a seleção e execução do Programa Federal *Mais Cultura Nas Escolas*, com a duração de um (01) ano, ministrando oficinas de Breaking e Grafite para crianças dos 4º e 5º anos do Ensino Fundamental da Cidade de Boa Vista, na Escola Municipal Edsonina de Barros Villa.

Em 2013, oito escolas municipais se inscreveram no programa e enviaram os planos de trabalhos para análise. Destas, quatro foram aprovadas. Elas atingiram os principais requisitos, que é produzir e difundir cultura no ambiente escolar. Outras três escolas foram contempladas, são elas: Escola Municipal Professora Edsonina de Barros Villa, Ioláudio Batista da Silva e a Escola indígena Tuxaua Albino de Moraes (SEMUC, 2015, s.p).

O objetivo do programa, segundo o portal do Ministério da Educação e Cultura (MEC) e do Ministério da Cultura (MINC), “é incentivar o diálogo entre as linguagens artísticas e a diversidade cultural do País” (Portal do MEC, 2018, s/p). Buscou-se ainda:

Disponibilizar recursos financeiros a escolas públicas a fim de assegurar a realização de atividades culturais que promovam a interlocução entre experiências artísticas locais e o Projeto Político-Pedagógico (PPP) e potencializar as ações dos programas Mais Educação e Ensino Médio Inovador (ProEMI) (GESTÃO ESCOLAR, 2015, s/p).

A partir desta interlocução com o ambiente escolar, efetivada com o Programa Mais Cultura Nas Escolas, o Movimento Urbanus passa a promover e alicerçar várias propostas que envolvessem o ensino e a aprendizagem. Na coordenação dessas ações do Movimento Urbanus, sempre houve uma mobilidade, a fim de ampliar as possibilidades e interlocuções com os diferentes espaços, como demonstra o Quadro 3:

Quadro 3 - Coordenações do Movimento Urbanus durante o período de 2011 a 2021

COORDENAÇÕES DO MOVIMENTO URBANUS DURANTE O PERÍODO DE 2011 A 2021	
2011 a 2012	Colombo Santos, Josy Viana e Eduardo Queiroz
2012 a 2013	Eduardo Queiroz e Josy Viana
2016 a 2017	Eduardo Queiroz, Dany Santana e Richard Duque
2017 a 2019	Eduardo Queiroz e Richard Duque
2020	Eduardo Queiroz
2021	Eduardo Queiroz e Igo Malone

Fonte: Produção autoral (2021).

Durante estes 10 anos de existência do Movimento Urbanus, várias ações foram realizadas (APÊNDICE B) e corroboram com as práticas alicerçadas pelo Movimento. A investigação aqui proposta busca adentrar nas especificidades destas práticas a fim de compreender o percurso cultural do Movimento Urbanus.

5.1 APROXIMAÇÕES AOS ARTISTAS URBANOS DE RORAIMA

Para iniciar os primeiros dados desta investigação, optou-se por realizar um questionário a partir do *Google Forms*, da empresa Google, com 13 perguntas. A enquete foi feita entre os dias 15 e 25 de maio de 2021 com 28 participantes da cultura Hip Hop do Estado de Roraima, coletando 26 respostas.

Após o encerramento da aplicação do questionário, foi produzida uma pré-análise dos perfis dos entrevistados.

Assim, no que tange à **Faixa etária**, optou-se por trabalhar com os dados gerais dos sujeitos que responderam ao questionário, tendo assim, as seguintes informações conforme Quadro 4:

Quadro 4 - Faixa etária

IDADE	QUANTIDADE	IDADE	QUANTIDADE
19 anos	2	31 anos	1
21 anos	1	34 anos	2
22 anos	1	35 anos	1
24 anos	2	36 anos	1
25 anos	1	39 anos	2
26 anos	2	40 anos	1
27 anos	2	41 anos	1
28 anos	3	48 anos	2
30 anos	1		

Fonte: Produção autoral (2021).

Dos 26 entrevistados, 14 estão na classificação de jovem, correspondendo a 53,84%, também pode-se constatar que desde 2011, ano de início das atividades do Movimento Urbanus, 16 dos entrevistados estavam na faixa etária de jovem, correspondendo a 61,53%.

Sobre a **Escolaridade**, a maioria dos participantes tem o grau de escolaridade de ensino médio completo, seguido por ensino superior em andamento e superior completo, respectivamente (Quadro 5).

Quadro 5 - Escolaridade

ESCOLARIDADE	QUANTIDADE
ENSINO SUPERIOR COMPLETO	4
ENSINO SUPERIOR INCOMPLETO	5
ENSINO MÉDIO COMPLETO	11
ENSINO MÉDIO INCOMPLETO	3
PÓS-GRADUAÇÃO	1
ENSINO FUNDAMENTAL INCOMPLETO	1
TÉCNICO INCOMPLETO	1

Fonte: Produção autoral (2021).

Referente à **Origem/Estado de nascimento**, constatou-se que, embora Roraima tem altos índices de habitantes nascidos em outros Estados e até em outros países, a maior parcela dos entrevistados são de Boa Vista-Roraima, seguido dos Estados do Maranhão e Amazonas (Quadro 6).

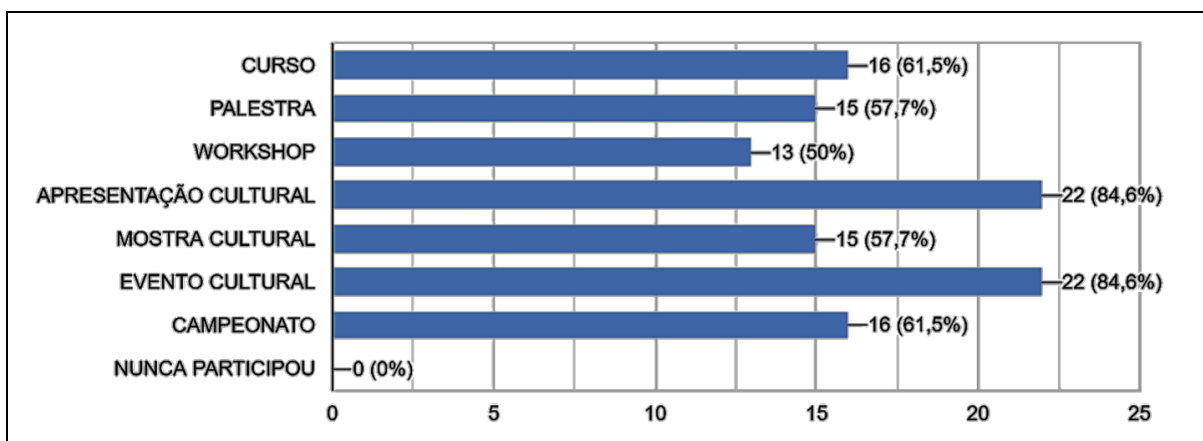
Quadro 6 - Estado de Nascimento

ESTADO DE NASCIMENTO	QUANTIDADE
RORAIMA	10
AMAZONAS	4
MARANHÃO	5
DISTRITO FEDERAL	1
CEARÁ	1
PARAÍBA	1
PARÁ	2
PIAUI	1
DISTRITO FEDERAL	1

Fonte: Produção autoral (2021).

A segunda parte do questionário, foi implementada com base em participações na Cultura de Rua, Arte Urbana e Hip Hop (quatro elementos). Assim, referente à sua **participação em Atividades culturais**, buscou-se identificar quais atividades culturais dentro da cultura de rua em que fizeram parte (Figura 1).

Figura 1 - Participação em Atividades culturais



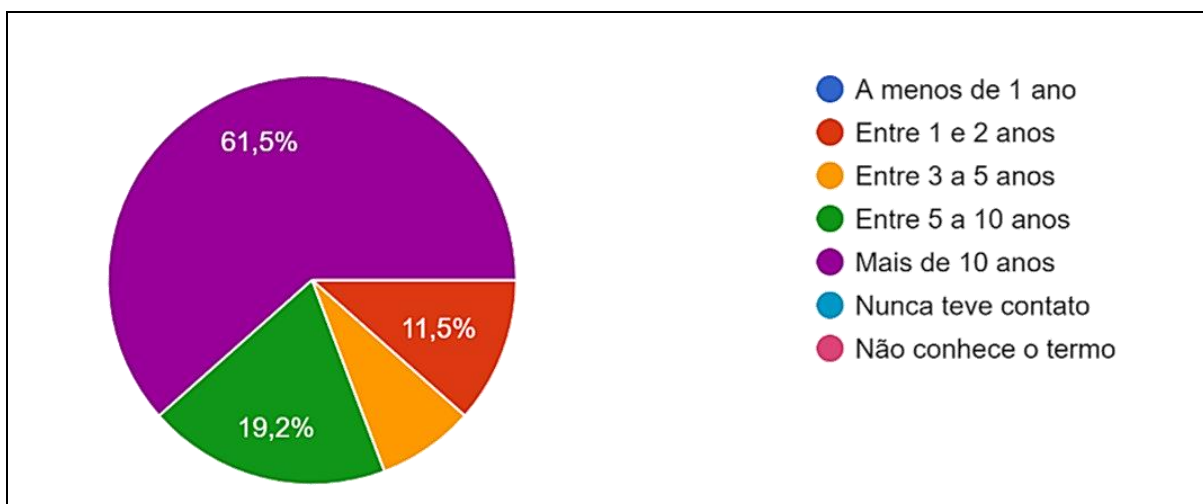
Fonte: Produção autoral (2021).

Por se tratar de escolhas múltiplas, as maiores incidências foram em Apresentações Culturais, Eventos culturais, Cursos, Campeonatos. As palestras e mostras culturais também tiveram destaque nas respostas.

Articulado ao grande número de participações, se pretendeu investigar se nas atividades que participaram, o Movimento Urbanus fazia parte da organização. A partir das respostas, pôde-se identificar que todos os eventos destacados pelos sujeitos da pesquisa foram organizados pelo Movimento Urbanus, sendo que apenas 1 não tinha certeza da resposta.

Questionados sobre o **primeiro contato com a Arte Urbana**, grande parte dos entrevistados tiveram o primeiro contato com a arte urbana há mais de 10 anos, o que demonstra que grande parte destes já faziam parte da cultura de rua antes da criação do Movimento Urbanus, já 38,5% tiveram seu primeiro contato através do Urbanus (Figura 2).

Figura 2 - Primeiro contato com Arte Urbana



Fonte: Produção autoral (2021).

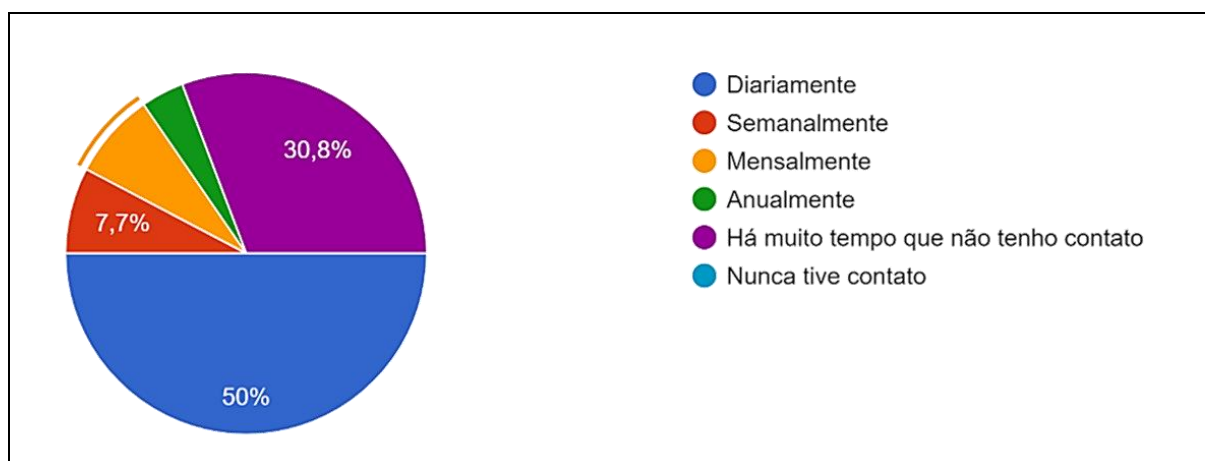
A partir deste primeiro contato, o **aprendizado da Arte Urbana** aconteceu de diferentes formas, mas a maior parte 42,3% aprenderam com um amigo ou um conhecido experiente, em curso foram 34,6%, outra parcela com a mesma porcentagem aprendeu com grupo de amigos (provavelmente em grupos, também chamado de *crews*), assim como 26,9% são autodidatas, seguido pelos que aprenderam através de vídeos pelo *Youtube*.

Isso corrobora com a proposta de ensino e aprendizagem, pois 84,6% já compartilharam o que aprenderam para outros indivíduos da mesma cultura. Os meios comunicacionais citados pelos interrogados foram: cursos, palestras em escolas, apresentações culturais, convites para eventos.

Além disso, 80,8% revelaram que seguem e publicam nas redes sociais (as mais citadas foram *Instagram*, *Youtube* e *Facebook*) a cultura que gostam, demonstrando que a *internet* é um meio educacional ágil e muito presente na vida dos entrevistados.

Outro fator importante de ser destacado na Cultura Urbana é o **preconceito**, 61,5% dos participantes destacaram que já sofreram algum tipo de preconceito, a percepção que 69,2% gostariam de viver da Arte Urbana e, apenas 01 (um) coloca a incerteza de seguir participando das atividades culturais que mais gosta. Os dados também revelam que o restante dos 25 entrevistados, desejam seguir participando das manifestações de arte urbana. Essas proposições ficam evidentes no contato que esses sujeitos têm com a Arte Urbana (Figura 3).

Figura 3 - Contato com a Arte Urbana

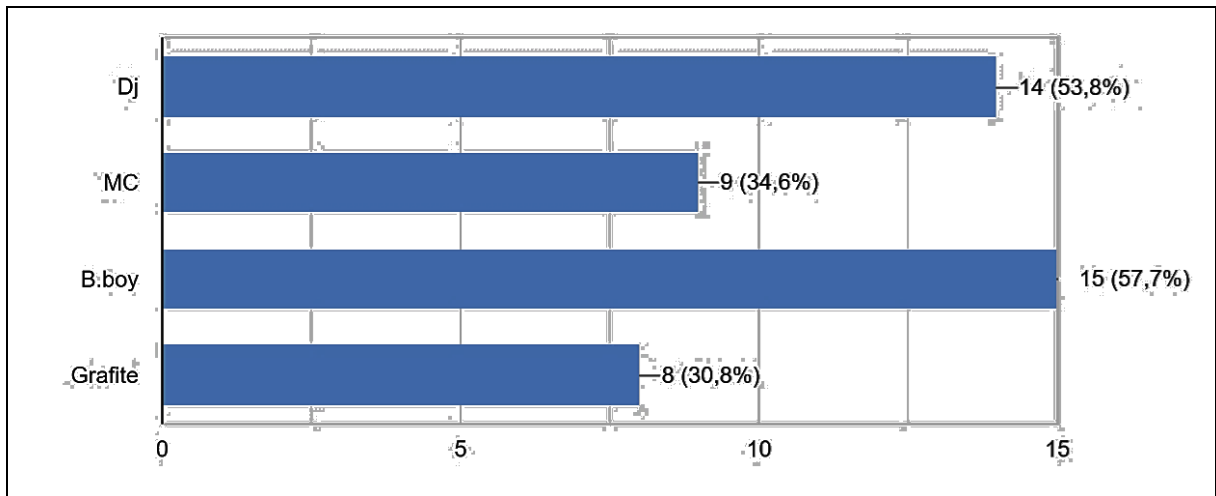


Fonte: Produção autoral (2021).

Metade dos questionados tem contato diário com sua atividade cultural, 08 (oito) pessoas revelaram que há muito tempo não tem contato. Os **maiores públicos ativos** dentro dos quatro elementos do Hip Hop são respectivamente: B. boys, Djs, seguido por Mcs e

Grafiteiros (Figura 4).

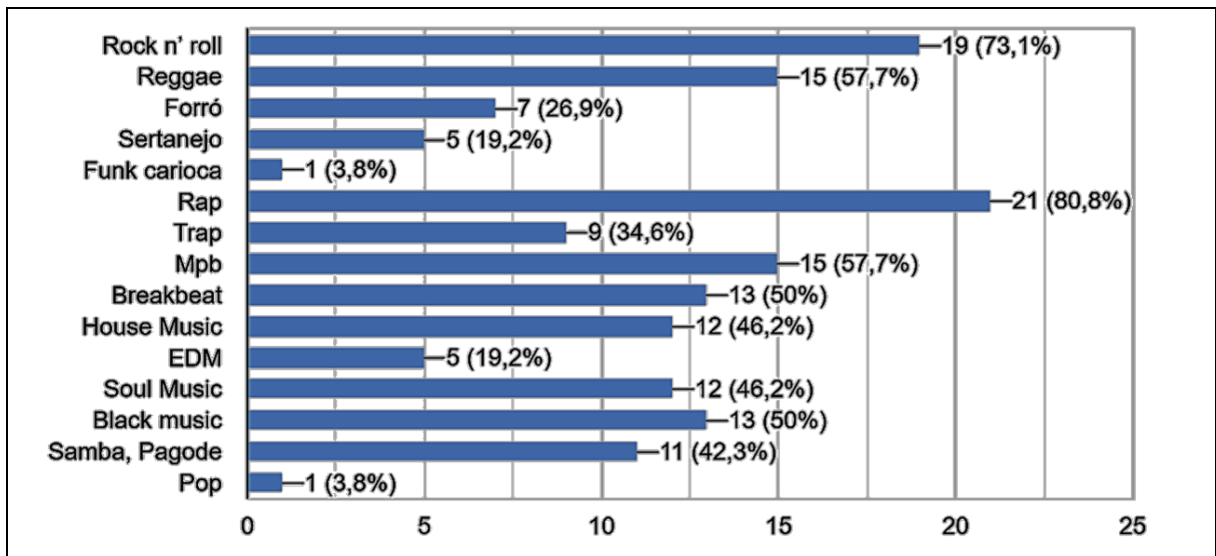
Figura 4 - Público ativo



Fonte: Produção autoral (2021).

Intercambiado pelas distintas linguagens do Hip Hop, percebe-se que o estilo musical dos participantes é bastante diverso. Contudo, fica evidente que o **estilo musical** da preferência da maioria dos entrevistados é o Rap, Rock n' roll, Reggae, Música Popular Brasileira, Breakbeat e Black Music, respectivamente. Pode-se destacar que o Funk Carioca e a Pop Music tiveram apenas 01(uma) escolha cada um, seguido por Sertanejo e Forró, com 5 e 7 citações, respectivamente (Figura 5).

Figura 5 - Estilo musical



Fonte: Produção autoral (2021).

Ainda, os sujeitos da pesquisa foram instigados a destacar **alguns eventos promovidos pelo Movimento Urbanus**, que foram destaque. Assim, foram listados um por ano:

- **FREESTYLE BATTLE (2011)**

Em 04 de junho foi o primeiro evento produzido com o nome Movimento Urbanus. O evento foi organizado por Eduardo Queiroz e Colombière Santos, com um campeonato de Breaking, na Escola Estadual Vanda da Silva Pinto, onde três elementos do Hip Hop estavam representados: Dj, Mc e o B.boy (Figura 6).

Figura 6 - Flyer do evento Freestyle Battle, primeiro evento do Movimento Urbanus

www.batalhasrr.webnode.com.br

FREESTYLE BATTLE

Boa Vista - RR
Dia 04 de Junho de 2011
 De 13h30min às 19h00min
 Local: Escola Estadual Prof.ª Vanda da Silva Pinto
 Rua N7, Bairro Pintolandia

BATALHAS
4VS4 B.Boys
Popping 2VS2
1VS1 B.Boys
 Seven2session

No Comando das Pick-ups
 DJ **EDUARDO QUEIROZ**
 CITY BEAT RECORDS

Grupos de Breakdance
Batalha de B.Boys
Exposições de Graffite

ENTRADA:
1kg de Alimento
Não Perecível

CONTACTO
 Facebook:
 Colombo Santos ou Eduardo Queiroz
 Fone: 95 9146-5051
 8115-1321

MOVIMENTO URBANUS
 Cultura, Educação e Esporte

COLOMBO SANTOS
 Produções e Eventos

Fonte: BATALHASRR (2011).

- **SÁBADO BREAK (2012)**

Projeto do Movimento Urbanus criado em 2012 com o intuito de reunir aos sábados, os quatro elementos do Hip Hop na Praça das Águas, no Complexo Poliesportivo Ayrton Senna. O projeto durou quatro anos (2012 a 2016), encerrado com a reforma da Prefeitura Municipal de Boa Vista para a nova Praça das Águas (Figura 7).

Figura 7 - Sábado Break



Fonte: Arquivo pessoal (2013).

- **GRAFITA RORAIMA (2013 – 2018)**

A primeira edição do Grafita Roraima ocorreu em setembro de 2013, projeto de arte urbana promovida pela Coordenação de Artes Visuais da Universidade Federal, promovendo palestras, oficinas, batalhas de B.boys, Batalhas de rap, amostras e apresentações culturais, pinturas que abrangem o grafite e muralismo, isto é, uma interação com o universo acadêmico por meio de artistas da arte urbana de Roraima, por meio de intercâmbio interestadual e internacional. O evento ocorre desde 2013, com 7 edições promovidas, com participação de coletivos de arte urbana, incluindo o Movimento Urbanus (Figuras 8 e 9).

Figura 8 - Grafita Battle (Grafita Roraima)



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Figura 9 - Oficina de grafite no Projeto Crescer (Grafita Roraima 2018)



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

- **BATTLE JUNINA (2014)**

Ocorrida em junho de 2014, na praça do Centro Cívico, na programação do Boa Vista Junina, no espaço Malocão Cultural, o evento contou com oficinas de discotecagem, apresentações da cultura Hip Hop e batalha de B.boys, este foi o primeiro evento que o Movimento Urbanus foi patrocinado por uma instituição pública (Figura 10).

Figura 10 - Battle Junina



Fonte: Arquivo pessoal (2014).

- **BOOM BATTLE (2015)**

Programação do Festival dos Pioneiros (10 de outubro de 2015), promovida pela Prefeitura Municipal de Boa Vista na Praça Germano Augusto Sampaio. Na ocasião foi registrado o maior público de uma batalha de B.boys promovida pelo Movimento Urbanus, 500 pessoas segundo estimativa da Polícia Militar de Roraima (Figura 11).

Figura 11 - Boom Battle 2015, Praça Germano Augusto Sampaio



Fonte: Arquivo pessoal (2015).

- **PROGRAMA MAIS CULTURA NAS ESCOLAS (2015 - 2016)**

O Movimento Urbanus executou o projeto federal dentro do eixo temático: promoção cultural e pedagógica em espaços de cultura. A primeira fase foi iniciada em 2015, a segunda no ano de 2016, na Escola Municipal Edsonina de Barros Villa, com o ensino de crianças de 9 a 10 anos, estudantes das 4ª e 5ª séries do ensino fundamental para aulas de grafite e Breaking (Figuras 12 e 13).

Figura 12 - Aula prática de grafite



Fonte: Arquivo pessoal (2016).

Figura 13 - Aula de Breaking



Fonte: Arquivo pessoal (2016).

- **I FESTIVAL DE DANÇAS URBANAS (2017)**

Ocorrido no dia 23 de junho de 2017, no Teatro do SESC Boa Vista, com a participação de companhias e grupos de dança, para a promoção cultural de artes cênicas urbanas do Estado de Roraima (Figura 14).

Figura 14 - Festival de Danças Urbanas no SESC Boa Vista



Fonte: Arquivo pessoal (2017).

- **OFICINAS DE BREAKING E DJ (2018)**

Em junho de 2018, mais de 300 jovens dos projetos municipais participaram das oficinas de discotecagem e Breaking do Movimento Urbanus em parceria com a Coordenação Municipal do Programa de Erradicação do Trabalho Infantil (PETI), sob autorização do órgão executor da Secretaria Municipal de Gestão Social (SEMGES), e os projetos atendidos foram: Projeto Dedo Verde e Projeto Crescer (Figuras 15 e 16).

Figura 15 - Oficina de discotecagem no Projeto Dedo Verde



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

Figura 16 - Oficina de Breaking no Projeto Crescer



Fonte: Arquivo pessoal (2018).

- **CURSO PARA DJ (2019)**

O curso para Djs promovido desde 2011 pelo Movimento Urbanus e parceiros, produziram suas últimas classes: turma 15 (dezembro 2018 a fevereiro de 2019) e turma 16 (junho a setembro de 2019) (Figura 17).

Figura 17 - Curso para Dj



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

- **PALESTRA SOBRE RAP E PRODUÇÃO MUSICAL (2020)**

O ano de 2020 registrou o menor número de atividades culturais promovidas pelo Movimento Urbanus, devido a pandemia da COVID-19, havendo aumento de mortes e infectados, e assim reduzindo a quantidade de eventos. Seguindo os protocolos da Organização Mundial da Saúde (OMS), o Movimento Urbanus promoveu uma palestra sobre rap e Produção Musical no Abrigo Institucional São Vicente I, no dia 17 de setembro de 2020, atendendo aos pedidos da juventude de imigrantes venezuelanos que se encontram abrigados pela ACHNUR e Operação Acolhida do Governo Federal Brasileiro. Esta foi a primeira oficina totalmente em língua espanhola, sob condução de Eduardo Queiroz e apoio de DJ Malone (Figura 18).

Figura 18 - Oficina no Abrigo Institucional São Vicente I



Fonte: Arquivo pessoal (2020).

- **I FESTIVAL INTERCULTURAL DAS SERRAS (2021)**

Nos dias 13 e 14 de novembro de 2021, no município de Uiramutã, o Movimento Urbanus participou do I Festival Intercultural das Serras, promovendo Oficinas de Letras de grafite, Criação de Batida eletrônica (Beatmaker), além de apresentações de Breaking com os B.boys Markin, Mussulmano e B. Girl Pela (Figuras 19 e 20).

Figura 19 - Oficina no Abrigo Institucional São Vicente I



Fonte: Instagram @festivaldasserrasr (2021).

Figura 20 - Oficina no Abrigo Institucional São Vicente I



5.2 REPRESENTAÇÃO DA ARTE URBANA NO CONTEXTO RORAIMENSE

Para o aprofundamento da pesquisa, após os 26 questionários respondidos, foram selecionados 08 (oito) sujeitos (2 de cada linguagem do Hip Hop) para as entrevistas, no sentido de compreender melhor a cultura urbana de Roraima. A escolha dos participantes ocorreu mediante suas importâncias artísticas e participativas dentro das ações promovidas pelo Movimento Urbanus. A partir desses critérios selecionou-se dois artistas de cada um dos quatro pilares da cultura Hip Hop, assim sendo, dois do grafite: Geovane “Sneik” e Jefferson; dois do Breaking: Dorsyrene “Pela” e Enilton “Mussulmano” Franco; dois do rap: Guilherme “Guila

Cabanos” e Samir Rimas e dois Djs: Richard Duque e Malone.

A coleta das informações ocorreu durante os meses de julho e setembro do ano de 2021 a partir da realização de entrevistas com perguntas estruturadas. Estas entrevistas, com duração aproximada de 30 minutos cada, foram previamente agendadas conforme disponibilidades e gravadas com equipamentos próprios e cedidos ao pesquisador, utilizando recursos audiovisuais a fim de que não houvesse perda de informações relevantes, inclusive linguagens próprias, erros de concordâncias, vícios de linguagem, na qual personalize a naturalidade de opiniões e expressões dos entrevistados.

Para a captura de resposta espontânea, foram apresentadas perguntas em dois blocos: o primeiro tratava da inserção dos personagens à arte urbana e seus influenciadores. Para cada um deles foi questionado sobre as ferramentas de educomunicação usadas no aprendizado; no segundo bloco, foi pensado o projeto Movimento Urbanus e sua importância na produção cultural e os meios de comunicação no fomento da cultura Hip Hop no cenário roraimense.

O objetivo desta estratégia foi favorecer o acesso aos processos cognitivos dos artistas sem que os conceitos de educomunicação fossem explicitamente esclarecidos pelo entrevistador, alcançando o posicionamento dos sujeitos, sem tanto direcionamento.

Assim, os conteúdos obtidos por meio das entrevistas gravadas foram inicialmente transcritos na íntegra. Em seguida, foi realizada uma leitura detalhada e cuidadosa de todo o material, a fim de destacar os conteúdos evocados que respondiam de forma mais direta às perguntas iniciais da pesquisa.

Para Bardin (2010, p. 15), “a análise do conteúdo é um conjunto de instrumentos de cunho metodológico em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a discursos (conteúdos e continentes) extremamente diversificados”. O ponto de partida para análise de conteúdo, conforme Bardin, é a pré-análise, com os documentos, hipóteses e objetivos, seguido da exploração do material, empregando as técnicas específicas conforme o objetivo, e o tratamento dos resultados, inferência e interpretação, “operação lógica, pela qual se admite uma proposição em virtude da sua ligação com outras proposições já aceitas como verdadeiras” (BARDIN, 2010, p. 41).

Após a leitura, o material foi organizado por categorias, para identificar as que mais contribuem para uma melhor compreensão. Embora nenhum conteúdo tenha sido desprezado, destacam-se os conteúdos observados de forma mais recorrente, tendo em vista que eles representam certo consenso opinativo.

A primeira parte envolveu perguntas de dados pessoais, formação escolar e a Atuação/Participação na Arte Urbana, esta parte trata de respostas e com argumentações mais

longas.

A parte dois, são as ações participativas de cada um dos entrevistados no Movimento Urbanus e as impressões que cada um tiveram durante o período de atuação. A partir dessa estruturação e, das etapas da Análise de Conteúdo, estrutura-se as seguintes categorias e subcategorias de análise (Quadro 7):

Quadro 7 - Ações participativas de cada um dos entrevistados no Movimento Urbanus: Categorias e Subcategorias de Análise

CATEGORIAS	SUBCATEGORIAS
✓ Ingresso na arte Urbana/Influenciadores	✓ Formas de Ingresso ✓ Influenciadores
✓ Processo de aprendizado da Arte Urbana/Educomunicação	✓ Onde/Como aprendeu ✓ Onde/Como ensina/divulga
✓ Campo de apoio/incentivo para o profissional da Arte Urbana em Roraima	✓ Incentivo econômico, viver da arte urbana Incentivo profissional/Estado/município
✓ Papel do Movimento Urbanus na Arte Urbana de Roraima	✓ Inserção/participação no Movimento Urbanus ✓ Ações Educomunicativas ✓ Amplitude do Movimento Urbanus

Fonte: Produção autoral (2021).

Antes de adentrar na análise dos dados, segue algumas informações importantes sobre os sujeitos pesquisados:

Geovane da Silva Souza, (Sneik), 35 anos, tem três cursos técnicos: Técnico de enfermagem, Técnico de ortopedia e Técnico em hemoterapia, atua no Hospital da Criança Santo Antônio, como técnico de imobilização ortopédica. Iniciou na arte urbana em meados de 2000, por meio da difusão do grafite, financiado pelo Projeto Crescer (Prefeitura Municipal de Boa Vista) por meio do grafiteiro Max “Perna” Pernambuco no início dos anos 2000.

Jefferson Barros da Silva, (Jefferson), 37 anos, Ensino Médio completo, atua tanto no Breaking, como líder do grupo Nação Hip Hop (NH2), também no grafite, iniciando em ambos no ano de 2000, na Zona sul de Boa Vista, bairro 13 de setembro.

Enilton Carvalho Franco (Mussulmano), 25 anos, ensino médio completo, atua no Breaking desde 2010, iniciou sob a influência de apresentações escolares e filmes com a temática “Dança”.

Dorsyrene Nadine Sanchez Milano (Pela), 27 anos de idade, exerce a função no Breaking desde 2011, era estudante de Ensino Superior quando vivia na Venezuela, sua primeira influência foram as atividades culturais da cena Hip Hop na comunidade pobre de Petare, capital do Município de Sucre, região metropolitana de Caracas (Venezuela), bem como dentro do ambiente escolar que frequentava.

Guilherme da Costa Serrão (Guila), compositor, líder e fundador do grupo de rap,

Os Cabanos, sucesso regional nos anos 90 e início dos 2000, Guila tem 49 anos, chegou em Roraima em 2011, atualmente trabalha na área administrativa, é empresário e gerente sócio de uma empresa de fornecimento de materiais industriais em Boa Vista/Roraima. Guila iniciou na arte urbana na primeira metade dos anos 80, como dançarino de breakdance, participando de um grupo de dança, influenciado por Michael Jackson e pela abertura da novela Partido Alto, de 1984, Guilherme entrou no rap anos depois, também influenciado pelo rap norte-americano que consumia e posteriormente por artistas brasileiros que rimavam sobre a realidade de suas localidades.

Denílson Anacleto da Silva (Samir), 26 anos, Ensino médio completo. Desde 2015, Samir atua em Boa Vista como Mc nas batalhas de rimas em Boa Vista. Samir morava no interior e seu primeiro contato com a arte urbana foi no evento do Malocão Cultural, promovido pela Prefeitura Municipal de Boa Vista, programação esta, produzida em parceria com o Movimento Urbanus. Por intermédio de um amigo, Denílson conheceu a oficina de rap do Projeto Crescer (Prefeitura Municipal de Boa Vista), três meses depois Samir passou a participar das atividades relacionados ao rap.

Jefferson Igo Medeiros Dias (Malone), paraense, 41 anos de idade, nome artístico, DJ Malone atua profissionalmente como Técnico Eletricista, está ligado diretamente à arte urbana desde 2019, promovendo batalhas de rap e como Dj em eventos ligados ao Hip Hop. Igo Malone teve seu primeiro contato na arte urbana aos 12 anos, pichando muros em Belém, a primeira música de rap que despertou seu interesse foi Coolio feat. LV - Gangsta Paradise, no ano de 1994. O retorno de Malone na cultura Hip Hop ocorreu em 2019, quando participou da produção do evento R3, quando conheceu Eduardo Queiroz, tornando-se posteriormente, aluno do Curso para DJ promovido pelo Movimento Urbanus ainda no mesmo ano.

Richard Vanderlan de Souza Duque (Richard), 49 anos, tradutor Yanomami, DJ Richard iniciou na discotecagem ainda nos anos 80, em 2013 integrou a equipe de Coordenação do Movimento Urbanus.

Com base nestes dados iniciais, se analisa os dados da investigação, com base nas respostas dadas pelos 08 (oito) sujeitos da pesquisa.

5.2.1 Ingresso na Arte Urbana/Influenciadores

Para compreender como os entrevistados ingressaram na arte urbana, é importante discorrer e pensar sobre a figura protagonista. Estas figuras são influenciadoras na promoção

da cultura, que seguem o modelo gramsciano (1982) de intelectual orgânico, no qual é diretamente ligado ao grupo social que o originou e às suas relações que lhes proporcionam uniformidade e consciência de sua própria função política, social e econômica, assim como da ideia dos estudos culturais de Hall (2003) quanto ao rompimento de barreiras do conservadorismo cultural.

A importância do promulgador cultural, o educador social, é visto aqui como um personagem presente por vezes, dentro e fora do ambiente escolar, referido comumente como Educação formal e não formal, respectivamente. O perceptível papel desempenhado pelo educador social nas Artes, Educação e Cultura, criam espaços alternativos para sua atuação, por fazer parte do cotidiano juvenil. Uma das características da educação não formal é a carência na verificação de meios de avaliações, como os resultados alcançados aos sujeitos participantes e como ela pode ser acomodável à educação formal, oportunamente, alicerçam políticas públicas para desenvolvimento à educação tradicional.

As práticas da educação não formal se desenvolvem usualmente extramuros escolares, nas organizações sociais, nos movimentos, nos programas de formação sobre direitos humanos, cidadania, práticas identitárias, lutas contra desigualdades e exclusões sociais. As ações desenvolvidas são analisadas destacando-se os sujeitos que atuam como educadores nos projetos - aqui denominados como Educadores Sociais (GOHN, 2006, p. 01).

Ao se tratar das **Formas de Ingresso**, o interesse na cultura nasce por meio de alguns referidos praticantes da arte, que promoviam oficinas, apresentações em praças, escolas, igrejas, eventos, campeonatos, festas, mostras culturais. Aos influenciadores de fama nacional e mundial, foram conhecidos por meio de publicações em revistas, canais de *internet* e televisão. A Comunicação desempenha um importante papel dentro destas influências, quando questionados, os entrevistados revelaram diferentes inspirações em suas artes, colocando por muitas vezes, forma de ingresso e influenciador, como um único objeto.

Permeadas pela ética da estética, pelo sentir comum, as culturas juvenis e as tribos urbanas referem-se a processos de socialização, por meio dos quais os sujeitos jovens se apropriam e compartilham de determinados valores, que são expressos em atitudes, comportamentos, hábitos, gostos, formas de consumo e que o apontam como sendo integrante de um grupo social específico (SANTOS, 2018, p. 35).

Muito estudada através de perspectivas analíticas similares ou divergentes, a identidade cultural no período pós-modernista vem se tornando uma expansiva fonte de estudos, por causa das constantes criações de novas linguagens. Michel Maffesoli em 1985 iniciou a

utilização do termo “tribos urbanas” como o agrupamento, associação de indivíduos que compartilham das mesmas características e identidades, conforme Maffesoli (1999, p. 9), “o processo de desindividualização, da saturação da função que lhe é inerente, e da valorização do papel que cada pessoa (persona) é chamada a representar dentro dela”, sendo assim, os quatro elementos do Hip Hop foram fortalecidos nos últimos quarenta anos, ganhando cada vez mais importância na cultura mundial. Mediante estas observações, os entrevistados revelaram seus ingressos e como a divulgação de uma arte ainda marginalizada, facilitou o acesso à cultura urbana.

Aqui em Boa Vista, eu tava numa pista de skate, aí eu conheci um grafiteiro, que era pioneiro aqui na época, que era o Max Pernambuco, aí eu tinha meus desenhos lá num portfolio, e ele falou assim: Cara, tu, e ele estava procurando alguém pra poder fazer um trabalho artístico na escola Frei Arthur, que era do projeto da prefeitura e aí ele me convidou pra poder fazer esse projeto. Eu falei que tinha dificuldade em poder ampliar os desenhos, ele disse: Não, isso a gente vai aprender na prática (SNEIK, 2021).

Comecei praticamente de 2000, minha origem atuação comecei numa escola né?! quando estudava que era o Maria das Dores, lá eu conheci o pessoal que dançava né, não era nada a ver com dança do meio hip hop, mas daí entrou o Diogo, Diogo que foi meu professor, e foi ele que me ensinou no ramo do Breaking, me ensinou tudo que eu precisava saber sobre o movimento, cada passo, cada nome de passo, o segmento assim do hip hop, quem foi o responsável de criar o Hip Hop e assim eu fui aprendendo com ele, então foi aí que eu comecei a praticar (JEFFERSON, 2021).

No grafite, eu conheci por parte dos meninos aqui mesmo, que o meu parceiro Sneik falou, através do Perna, que eu cheguei a ver de perto lá o rapaz fazendo e por eu gostar de desenhar, aquilo me levou ao interesse maior querer de também fazer o grafite, então fui buscar conhecimento comprando revista, praticando em casa no papelzinho e assim foi (JEFFERSON, 2021).

Meu primeiro contato com a arte urbana foi em escola e através de filmes de dança, aí passei a ter curiosidade, e logo após isso, apresentações de grupos de dança na escola (MUSSULMANO, 2021).

Foi por volta do 2010, ainda fazia Ensino Médio, aí quando a gente sai da escola sempre tem as pessoas que fazem a roda de rap né, começa a rimar, fazendo beatbox, porém eu nunca senti vontade de rimar, aí eu comecei ver amigos também que ia mais pela área do grafite, porque eu estudava numa área de uma favela bastante grande de lá de Caracas, a capital da Venezuela, a favela chama Petare, e lá praticamente todo mundo já tinha envolvimento desde bastante novo com o hip-hop, então eu via as rodas de rima, eu via as pessoas fazendo grafite eu não via muito era o Breaking, que o Breaking precisa de um espaço adequado, aí eu comecei com o grafite, só que em casa não fui muito apoiada, minha mãe jogava fora minhas tintas, eu pensei quando eu morar sozinha, retorno (PELA, 2021).

Eu era do interior, então no caso, quando eu cheguei aqui na cidade, o primeiro contato foi no Malocão Cultural em 2015, justamente se não me falha a memória, no dia 15 de junho, de lá então eu me apaixonei por esses eventos, alguma coisa que tipo como a gente se entrega em algo que a gente gosta, não ver o tempo passar, e é um complemento a mais para diversão, lazer e quem sabe até futuramente ser profissional em alguma dessas áreas (SAMIR, 2021).

Teve um colega meu, a gente era tudo adolescente de 17, 18 anos, apaixonado por rima, antes de entrar no palco eu sabia que eu tinha que melhorar, aprender algo, então a gente escutava muita música, ouvia muita rima, e no caso, andando na rua, na praça, na escola, qualquer coisa que a gente via, já começava e aquilo foi acrescentando mais nesse mundo, até que eu entrei para participar (SAMIR, 2021).

Tinha uma novela, não sei se era 82, 83, 84, 82 sei lá, a gente tinha o Michael Jackson que dançava todo mundo sabia, em 82 e tal, mas aquela do Break né? Que a gente tá falando aqui, aquela coisa do Break, foi na abertura de uma novela chamada Partido Alto, certo? (GUILA, 2021).

Eu lembro que a minha primeira música de consciência social, que eu escrevi foi em 89, foi acredite se quiser, foi homenagem ao Dom Bosco, que ali ele tinha aquele sentimento de proteger os jovens, né? se você for analisar a toda prática de bondade, de justiça social do padre Dom Bosco, era voltada para as crianças, para os jovens, resgatar eles da malandragem da época, da ociosidade né? então eu comecei a ter essa visão, essa música, esse contato com o rap, nesse ano, 89 (GUILA, 2021).

[...] e quando eu morava no Pará na época, era só o Eurodance e o Brega, que era predominante no meu Estado, só tocava aquilo, o rap em si, fui tocar não como DJ, sim trabalhando em uma rádio comunitária durante dois anos, fazendo um programa chamado até na época de Fúria Black, sábados e domingos na rádio comunitária 105 FM Alternativa, na cidade de Marabá, sul do Pará (MALONE, 2021).

Primeiro contato com mixagem, discotecagem, estas coisas, antes eu era só um colecionador, fazer essas mixagens primárias, tape deck, aqueles toca discos antigos que davam para plugar os dois, fazer aquela gambiarra de tocar o deck e o LP ao mesmo tempo, aquilo ali, o basicão de todo mundo que é antigo (RICHARD, 2021).

A importância na difusão de atividades culturais em espaços públicos como praças, pistas de skate, quadras de esportes, escolas, bairro, são comumente citadas pelos entrevistados como um primeiro contato dentro da cultura urbana.

Os grafiteiros Sneik e Jefferson tiveram o primeiro contato com o grafite por intermédio de evento em praça pública, por meio de um projeto social da Prefeitura Municipal de Boa Vista.

O dançarino de Breaking, Mussulmano, teve seu primeiro contato na Escola que estudava, por meio de apresentações culturais de danças urbanas.

Segundo Guila, a abertura da telenovela “Partido Alto”, do ano de 1984 (Rede Globo de Televisão) foi a primeira aparição recordada para esta desconhecida cultura. Guila segue

expondo que seu aprendizado mais aprofundado, foi quando o filme *Beat Street*, clássico do Hip Hop até hoje, chegou em Manaus e era disputada por vários grupos de adolescentes, estes viam a necessidade de compreender mais acerca do que era essa nova tendência cultural, a trama da película era apresentada dentro das comunidades pobres latinas e negras de Nova Iorque e seu “espaço” na sociedade rica.

Guila mesmo tendo iniciado no Hip Hop como dançarino de Breakdance, como foi o exemplo de Jefferson. Guila recorda sua primeira composição, já no elemento Mc, seu rap já atingia a consciência social, revelando a vivência de seu bairro e Estado (Amazonas), muito influenciado por nomes da cena rap internacional e nacional.

O ingresso de Samir no rap foi com um amigo da mesma idade e sem nenhuma experiência artística, entretanto, simpatizante de improvisação musical. A porta de entrada para Samir foi a oficina de rap, que era promovida a jovens em situação de vulnerabilidade social, dentro do projeto municipal da Prefeitura de Boa Vista, o Projeto Crescer, colocando-o em constantes participações nas apresentações e batalhas de rap fomentadas na cidade.

Pela ingressou no Hip Hop pela arte do grafite nos anos 2010, na Região Metropolitana de Caracas (Venezuela). Ele convivia tanto na escola como nas ruas com as práticas de Beatbox, rodas de rimas e grafite. O Breaking entrou na vida dele após conflitos familiares por conta das práticas do grafite, conseqüentemente a dança apareceu como alternativa para seu prosseguimento no Hip Hop.

Malone se interessou na discotecagem ainda adolescente, suas experiências práticas quando ainda morava no Pará, mesmo sem um direcionamento técnico, aprendendo “na tora”, termo usado por ele em grande parte da entrevista.

Para Richard, a porta de entrada na cultura urbana foi colecionando fitas cassetes e discos, posteriormente iniciou improvisando nos aparelhos de som da família, com o objetivo de repetir as mixagens que ouvia nas fitas cassetes vindos das *minitecas* venezuelanas.

Ao tratar das formas de ingresso, existe relação direta com os **Influenciadores**.

A minha influência no começo quando eu tive, foi o Binho, o Binho é um cara de São Paulo, cara muito bom e tinha um mascote, que o mascote dele é uma barata, e aí eu vi no cara, o cara muito bom, um cara bem underground mesmo, tem o Boleta também, é um cara muito bom, também de São Paulo, e tem também o Kobra, o Kobra também é brasileiro e Internacional, lá fora eu gosto também de um cara que se chama, é um francês, Marcelo Beringer, ele faz Realismo só que realismo em papel, e é muito bom, E aqui no Brasil também tem o Charles Laveso, que ele faz realismo de retrato, daqui de Roraima tem o Ricardo, teve o Max também, mas foi embora, eu gosto do trabalho dos caras (SNEIK, 2021).

No grafite também é o Binho, que foi um dos primeiros a sair na revista Grafite, as artes dele que surgiu lá, as imagens das Artes dele, e eu procurei a buscar muito mais conhecimento em cima das artes dele, o nacional tinha os irmãos, os gêmeos, já daqui local, foi o Perna mesmo, que deu esse passo inicial para eu procurar a me interessar mais na arte grafite (JEFFERSON, 2021).

Internacionais, as minhas influências foram filmes de dança e alguns dançarinos famosos, me influenciaram, um exemplo assim, mais que todo mundo pode conhecer, o Michael Jackson, dançando ele foi, um assim nacional foi o B.boy Pelezinho, que eu assisti um vídeo onde ele tava numa competição mundial, e dali me incentivou bastante e local os mesmos componentes do meu grupo, onde eu iniciei a dança, o B.boy Marcos, B.boy Bruno, entre outros aí mais velhos, Erupção Crew (MUSSULMANO, 2021).

A minha primeira influência foi B.girl Shekinah, ela é a namorada do atual BC One All Star, Lil G., ele é bem conhecido internacionalmente, ela foi minha principal influência, porque eu vi muitas outras pessoas, mas ela foi a primeira mulher que eu vi e me fez sentir, se ela pode eu também posso, depois eu fui descobrindo como era a cena Internacional e depois do tempo, eu fui também conhecendo através da internet, claro, a cena aqui no Brasil, e um grupo que me inspirou muito do Brasil foi o Funk Fockers, que até hoje me inspira bastante. Aqui em Roraima, de todos, porque cada um tem uma particularidade que eu admiro, porém uma pessoa que eu admiro muito, Makita (PELA, 2021).

[...] eu sempre fui muito apegado ao bom humor, às vezes eu faço é piada na hora que não precisa, mas que me chamou atenção foi o Gabriel Pensador, com as músicas muito críticas, mas também com uma pitada de ironia. Internacionalmente eu já era muito fanático no Eminem, porque ele usava esse bom humor, mas também sabia fazer música sérias, criticando até o próprio presidente, no caso a mistura de bom humor, personalidade e autocrítica (SAMIR, 2021).

Começar das locais, pessoal que me acolheu muito bem aqui, o grupo M-NênCia, meu amigo Doggy Haroldo, cara humilde, simpático, ele foi o cara que me incentivou a compor, escrever, no caso, não é porque eu sou amigo dele, mas a personalidade dele faz eu me influenciar nele, passou várias situações, consegui superar as dificuldades e eu acredito que eu vou dar a volta por cima também (SAMIR, 2021).

Nos anos 80, Fatboys, Eric B. and Rakim, tinha o próprio KRS One, era Boogie Down Productions, na época até hoje, então era essa nossa referência e vários outros que eu esqueci, de Nacional aí não tem para ninguém, o Thaíde foi uma grande passo assim para mim ter essa consciência, e depois até 98, Racionais, de 98 para lá eu não gosto, não gostei mais de nenhum trabalho dos Racionais, até por questão ideológica, não por ele ser um cara ruim de rima, muito bom, então acho que na América Latina não tem um cara para ter uma conjuntura de levadas e histórias, e tudo, sem dúvida nenhuma o cara que revolucionou o rap aqui no Brasil (GUILA, 2021).

Primeiro: NWA, Wu Tang Clan, Dr. Dre, Ice Cube, Snoop Doggy, Run DMC, Tribe Called Quest, Jay-Z, Notorious Big, Black Rob.

Nacional: Fação (Fação Central), Thayde e Dj Hum, Ndee Naldinho, Consciência Humana, Gog, Guindaste 121, RZO.

Local: não sou fã, gosto de duas deles, Mc Frank, 7 Niggaz e o Tatá (MALONE, 2021).

No que eu gosto como DJ, da velha guarda, Little Lou Vega, David Morales, DJ Spin, Erick Morillo, Larry Levan, nacionais, Ricardo Guedes, para mim um cara excepcional Pascoal Bonzanini, toca muito, um verdadeiro pitchmen, Nino Leal, um cara performático, gosto do Erick Jay, curto Marquinhos Espinosa, apesar de ele ter uma linha mais voltada geral pra mais comercial (RICHARD, 2021).

Os dois artistas do grafite, Geovane e Jefferson, tiveram a mesma escola de aprendizado, através de eventos, na qual o grafiteiro Max Perna foi o influenciador e os incentivou a iniciar na arte.

O principal diferencial destes grafiteiros, é que Jefferson também atua no Breaking, seu influenciador foi Diogo, conhecido na época como o “Paulista”, este foi o primeiro B. boy a inserir movimentos mais elaborados e complexos no Breaking roraimense.

Pela, foi influenciada pela figura feminina de outra dançarina venezuelana, B. girl Shekinah vivendo no Brasil desde 2014, a dançarina inspirou-se no grupo Funk Fuckers de São Paulo e um dos pioneiros dançarinos do Breaking Roraimense, o parintinense, radicado em Boa Vista, B. boy Makita.

Embora nascidos em décadas distintas, Mussulmano (anos 2000), Guila, anos 1980, ambos se encantaram com as coreografias de Michael Jackson. Especificamente, Mussulmano, foi influenciado também assistindo a filmes de danças urbanas, vídeos de B. boy Pelezinho, hoje Manager da RedBull Bc One (considerado o maior campeonato de Breaking do Mundo), e seus companheiros de grupo, o Erupção Crew, B. boys Bruno e Markin.

Com a evolução do rap na cena mundial, Guila abandonou a dança e focou nas suas influências, ainda advindas dos anos 1980, somado a novos nomes da rima musical, período que iniciou um subgênero mais politizado do rap nos anos 1990, o entrevistado refere-se à Thaíde e Racionais Mcs no cenário artístico brasileiro e grupos/artistas dos subgêneros do rap norte americano, como o Boombap, G-Funk e o Gangsta Rap.

Samir teve como principais fontes de inspiração, Gabriel “O Pensador” e o artista norte americano Eminem, destes, as características principais absorvidas por Samir são o bom humor e as críticas políticas apimentadas.

Em outra passagem da entrevista, Samir cita que a observação e a vivência com outros rappers locais, o ajudaram na construção identitária dentro do rap roraimense. Samir também revelou, que após várias participações em batalhas de rap, a necessidade em compor suas próprias canções, o aproximou de um experiente artista local, Haroldo, seu conselheiro dentro do rap.

Na experiência de Malone, afastado das atividades de discotecagem desde os anos 90, seu novo influenciador na arte Djing, foi o Coordenador Geral do Movimento Urbanus, Eduardo Queiroz, que promove cursos de qualificação para Djs desde o ano de 2011.

Com influência musical de DJs da House Music norte americana, bem como das *minitecas* venezuelanas (discotecas móveis), Richard passou de mero ouvinte, a interessado na reprodução das transições musicais dos sucessos da época. Pela proximidade com o Brasil, era comum encontrar fitas cassetes das *minitecas* do País vizinho nas mãos de fãs roraimenses, como foi o caso de Richard.

Seja por intermédio de professores, educadores, influenciadores, empregar recursos educacionais como: revistas, vídeos, mostras culturais, televisão, fitas cassetes, *internet* era comum. Assim, pode-se constatar que dos influenciados entrevistados, os que viveram nos anos 80 e 90, tinham grandes obstáculos para auferir conhecimento, a televisão era o maior veículo de massa e principal alternativa pedagógica da época, a tv brasileira, seguindo os modelos mundiais, tinham missões de expandir o público, padronizando o consumo, os comportamentos e atitudes da população.

No sentido de refutação, estavam as culturas marginalizadas, que para alcançar o intuito de identidade cultural, assemelham-se a investigadores de arte marginal.

É nesse processo de globalização que o Hip Hop roraimense passa a apresentar características globais, mas ampliar suas especificidades como participação de comunidades indígenas na produção de eventos, apresentações, e formação de *crews*, como o grupo Arte Crew, liderado por B.boy Well, na comunidade da Malacacheta, município do Cantá, e também na comunidade indígena Tabalascada, por intermédio de B.boy Shurato (Nação Hip Hop).

Outro fenômeno vivido em Roraima desde 2018 é a imigração venezuelana, mudando o cenário roraimense para novas mazelas sociais, entretanto, elevando as possibilidades de execução de projetos e intercâmbio com o público migrante.

Em relação às roupas, Roraima com o clima quente e úmido em grande parte do ano, motiva o uso de roupas com tecidos mais leves, shorts e camisas de fibras sintéticas (poliéster, viscose, elastano), além de calças jeans mais justas. Participantes mais ligados ao Hip Hop *Old School* (velha guarda), mantêm os padrões de roupas mais largas e pesadas.

Quanto às músicas, o público do Hip Hop roraimense segue a tendência de gêneros dos anos 1990, como o *Boombap*¹⁴ e o *Gangsta Rap*¹⁵, que retratam conflitos com o sistema,

¹⁴ Gênero musical do Rap que utiliza loops ou samples de baterias acústicas de músicas antigas dos anos 1960 e 1970, como Soul, Jazz, Funk, Disco e Rock 'n Roll.

¹⁵ Gênero musical do Rap popular nos anos 1990 na costa oeste norte-americana, caracterizado pelo uso de

violência na periferia, respeito, racismo, etc.

Já os rappers mais novos, seguem o gênero *Trap*, gênero que foca nas suas letras, a ostentação de dinheiro, bens materiais, mulheres, bebidas e afins.

Além das roupas e do gosto musical, as diferentes gerações do Hip Hop roraimense, internamente confrontam-se, os seguidores das escolas *Oldschool* e *New Sacholo*¹⁶, apresentam a disputa *Underground vs. Mainstream*.

A globalização, a hegemonia e as mais diferentes formas de hibridação em nossa contemporaneidade, apresentam uma face perversa que limita e exclui, marginalizando grupos e/ou populações inteiras como acontece em nossa sociedade brasileira (KAWAGUCHI, 2014, p. 8).

Emergindo nos 2000, os derivados da *internet* levaram a democratização da informação e o aumento na produção criativa, constituindo novas possibilidades para o avanço dos influenciadores, subsidiando a construção da identidade cultural de grande parte dos entrevistados.

5.2.2 Processo de Aprendizado da Arte Urbana/Educomunicação

Ao transitar pelos conceitos comunicacionais e educacionais mobilizados pelo Hip Hop, identifica-se que o Movimento Urbanus faz uso de estratégias educacionais para mobilizar o ensino e aprendizado de suas ações.

Assim, a educomunicação surgiu para exhibir um fenômeno já existente na América latina desde os anos 1970. A concepção de educador aponta para a forma de comunicação transversal levada aos ecossistemas em que ele vive, referindo-se à interdisciplinaridade, na qual práticas metodológicas são construídas colaborativamente. A comunicação usada pela cultura contemporânea, transversal que é, media o direito de expressão igualitária de seus participantes, estruturada como uma ciência de planejamento e gestão de recursos comunicativos.

Relacionando educação com a comunicação, pode-se evidenciar que a fusão destas é a necessidade que faltava para educadores e educandos, impondo a relação receptor a pé de igualdade frente aos meios de comunicação, tendo a importância na construção de

instrumentos, samplers e baterias eletrônicas dos anos 1980 e 1990, com letras ligadas aos guetos, protestando contra o racismo, a violência policial e apologia à vida gângster.

¹⁶ Termo inglês usado para classificar a “nova escola”, “nova geração”.

conhecimento, provocando assim o nascimento de novos paradigmas educacionais constituídos na evolução tecnológica.

A educomunicação é um processo em que o educando faz a leitura crítica do conhecimento produzido, questionando a informação, oportunizando a compreensão dos diversos tipos de conteúdo e como eles são construídos.

A educomunicação apresenta-se ampliando as formas de produção de conhecimento até uma possível implicação maior da escola. Para Freire (1980, p. 69), “A educação é comunicação, é diálogo, na medida em que não é a transferência de saber, mas um encontro de sujeitos interlocutores que buscam a significação dos significados”.

Na educomunicação, a fusão no campo da educação e comunicação promovem a produção do conhecimento por meio de distintas formas de comunicação, incluindo as mídias. Na educomunicação, o ensino e aprendizado são importantes nos processos de comunicação, baseando-se nas relações humanas e utilizando o espaço físico, desconstruindo a estrutura de educação vertical da escola formal e desfrutando de práticas não formais de produzir conhecimento. O papel do educador é oportunizar ao educando a valorização de seus conhecimentos trazidos e vivenciados como fonte de construção pedagógica, como Freire clarifica “[...] ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para sua própria produção ou a sua construção” (FREIRE, 2003, p. 47), onde o vivenciar enriquece o educador, criando bagagem testemunhal para futuras abordagens pedagógicas com outros educandos.

Através do emprego da educomunicação como alternativa de desenvolvimento à educação, existe a viabilidade de explorar distintas formas comunicacionais objetivando o aperfeiçoamento do ensino formal, bem como do ensino não formal. Essas estratégias permitem, além do conhecimento teórico, aproximação das práticas experimentais de educadores/influenciadores, adiante dos espaços educativos tradicionais. Assim sendo, os participantes da pesquisa destacam que:

O processo de aprendizado, no começo foi difícil eu fazer a ampliação dos desenhos, o que ele me explicava, se eu faço um traço pequeno aqui no papel, esse traço tem que ser maior no muro, e aí eu poderia ter olhado, olhar um desenho como base e olhar com distância no muro e poder ampliar, mas não foi tão fácil (SNEIK, 2021).

Pela parte do grafite foi mais independente, agora na parte do Breaking eu precisei de ajuda sim, claro eu não tive um professor, eu chegava até as pessoas, eu falava: Eu quero aprender fazer esse movimento me ensina? aí a insistência era tanto que as pessoas iam me ensinando, assim foi que eu comecei, depois que as pessoas viram certa facilidade, certo interesse em mim, aí começaram a surgir pessoas para me ensinar (PELA, 2021).

No início eu me incentivei a aprender sozinho, e por gostar senti o interesse na dança, logo após isso, foi por incentivo de outras pessoas no meio da dança, eu já tinha familiares que já dançavam, então foi isso, também os contatos que eu tive, aí me indicaram a pessoas que já praticavam bastante tempo, então eu tive professores (MUSSULMANO, 2021).

Professor dito assim não, aprendi com os colegas do meio, primeiramente eu achava interessante, da hora, tipo um repente do Nordeste, então fui observando e pouco a pouco entrando nesse mundo (SAMIR, 2021).

Eu tava em casa, chegou um amigo meu falando que [...], esqueci o nome agora, tinha uns cursos da prefeitura aqui perto do rio, esqueci o nome da escola é, Projeto Crescer, tinha oficina de várias profissões, mas o que me chamou atenção foi Oficina de rap, como fazer música, assim de uma forma simples, mas ao mesmo tempo botar para fora aquele sentimento, então aquilo me chamou atenção, eu fui conhecer, aí depois de uns 3 meses chegou o evento do Urbanus que eu apareci, meti a cara para entrar a fundo (SAMIR, 2021).

[...] nós tínhamos uma briga desesperada para gente achar um vídeo cassete da Panasonic, para gente assistir uma fita que era disputada de bairro em bairro, que era Beat Street, que um cara que tinha ido para Brasília, não lembro o nome dele, não sei quem foi, ficou rodando aqui de mão em mão desses caras de hip hop, assim esse foi o meu professor, essa fita, nós olhando-a e na prática, quem aparecia para ensinar nós, né? (GUILA, 2021).

DJ foi no momento que eu conversei com Eduardo, e ele me falou que futuramente, caso um futuro bem próximo, após o R3, estaria abrindo uma turma do Movimento Urbanus, turma de DJ, aí eu tive um feeling, eu acho que essa é hora, resolvi voltar (MALONE, 2021).

Ah, foi totalmente diferente em termos de quê, a gente quando aprende na tora acha que sabe tocar, mas depois que a gente aprende as técnicas, os nomes das técnicas, os estilos, gêneros, como é que eu posso dizer a estrutura musical de uma música, a gente começa a ver a arte da mixagem com outros olhos, já começa a separar por BPM, gênero, ano musical, como eu posso explicar, quando eu tô tocando em casa para mim eu gosto de tocar eu gosto de fazer meu saladão, desde os 70 que eu gosto, até 60, até atualidade, 2000 para cá, mas deu para ter uma posso explicar, hoje eu digo que eu sou melhor estruturado musicalmente do que antes (RICHARD, 2021).

O processo de aprendizado do Hip Hop aconteceu em diferentes proporções e em diferentes ações que vão desde o contato com revistas e vídeo cassete até Projetos sociais. Todas as formas de aprendizado/inserção no Hip Hop apresentadas pelos sujeitos pesquisados, nos mostram a diversidade das ações mobilizadas, contudo, a aproximação à amigos, conhecidos e/ou coletivos de Arte Urbana, certamente apresenta-se como um dos elementos destaque para a mobilização desta aprendizagem. É assim que o Movimento Urbanus se vincula, como um Movimento que passa a mobilizar ações e a captar a aproximação de sujeitos interessados pela Arte Urbana.

Assim, ao tratar de **Onde/Como Aprendeu**, foi interpretado no aspecto de ensino formal, três entrevistados enunciaram o Projeto Crescer, citado pelos grafiteiros Jefferson e Geovane, assim como, do Rapper Samir. Entretanto, na educação formal, as intervenções culturais tornam-se instrumentos de divulgação e estímulos para artistas da cultura de rua, convertendo o cenário propício para a relevância do progresso e acessibilidade do Hip Hop junto ao público escolar.

Para Mussulmano, a influência de pessoas próximas foi primordial para sua preparação na dança, estes influenciadores foram também seus professores.

Pela conta que não teve um professor em específico, entende-se que pela absorveu os ensinamentos de vários B. boys por meio de sua perseverança e insistência.

Nas palavras de Guila, o filme *Beat Street*, na época lançada em VHS, foi a principal fonte de conhecimento do que era o Hip Hop, em meados dos anos 1980, este filme foi o professor de Guila e de muitos outros jovens da capital amazonense.

Conforme Malone, o conhecimento das técnicas e histórico musical são extremamente importantes para o crescimento musical de um DJ. Malone revela que só foi possível essa evolução profissional graças ao curso para DJs promovido pelo Movimento Urbanus.

Richard iniciou como DJ em meados de 1988, de forma empírica, sem um professor. A arte Djing tornou-se popular nos anos 1980 e 1990, comumente havia interessados em se tornarem DJs, da mesma maneira que Richard iniciou, ouvindo, assistindo e tentando reproduzir as técnicas.

A educomunicação vem firmando-se, no Brasil, como uma conduta epistemológica possível, a partir de contribuições teóricas de autores seminais para o campo, tais como Jesús Martín-Barbero (2002) e Mario Kaplún (1999). Estes autores cunharam termos, elaboraram conceitos fundantes para o pensamento que busca aproximar e justapor a educação e a comunicação como campos de saberes entrelaçados (AGUIAR, 2015, p. 342).

Ainda pouco compreendido, a educomunicação emprega ferramentas alternativas adaptadas à realidade do sujeito a fim de que o aprendizado ocorra da melhor forma.

Ao abordar **Onde/Como ensina/divulga**, os entrevistados apontaram como ensinam ou divulgam o Hip Hop, transformando-se em novos influenciadores, utilizando recursos de educomunicação em estrutura de educação formal, não formal e/ou informal.

Eu usei a experiência, experiência com um tempo que eu já tinha, e assim usei o diálogo que ficasse mais próximo de um vínculo de aprendizado melhor para os alunos

naquele dia, porque assim, era pessoal assim de classe média, e tal, a gente começou a conversar com ele, até por conta do da história do grafite e as técnicas que eram usadas com grafite, foi esse o meio de comunicação com eles, e foi um papo reto não tem muita coisa de muitas palavras técnicas (SNEIK, 2021).

Já, bom a comunicação, usava na parte mais a visual, tentando mostrar porque muitos gostam de ser ensinado na forma mais fácil, então a gente tem que buscava assim observar o aluno como ele aprendia e qual é a dificuldade. Usava o material que eles eram acostumados a usar, que era o lápis de cor, lápis de cera, o Carbon, giz e o papel em branco, e comparava tipo assim, como eu gosto, você vai ampliar um desenho, imagine esse lápis de cera um rolo de tinta, e o lápis o spray, que vai ser o hidrocor (JEFFERSON, 2021).

Através de aulas práticas, determinado local aonde existiam uns treinos, onde eles praticavam a dança e lá por eles aconteceu as aulas, era praticamente aulas, eu aprendi por conta de professores, pensar nisso. Eu já participei de workshop, e ministrando workshops, dando aula em escolas e também dando aula assim nos treinos de dança, em evento de práticas, normalmente é quando a pessoa se interessa pela dança, eles entram em contato comigo, então vem e perguntam como faz, normalmente auxiliando e ensinando (MUSSULMANO, 2021).

Bastante, sim, tudo que eu fui aprendendo sempre que houve interesse de alguém e alguém queria aprender também, o que eu sabia, eu ensinei sim, a maioria das vezes da mesma maneira que eu fui ensinada, sem cobrar nada, sem remuneração, sempre só pelo fato de querer ajudar a quem ensinar. Geralmente as pessoas viam até mim, porque eu sempre estive dançando em qualquer lugar que eu estava, chegava alguém: - Olha, eu quero aprender a fazer isso, você me ensina? E eu ensinava. As ferramentas que usava assim, era simplesmente a música que eu queria, a gente e o corpo né?! Que é a nossa principal ferramenta (PELA, 2021).

Assim, eu já ajudei muito colega meu que quer começar a escrever, alguns que quer começar a rimar, batalhar, por incrível que pareça, eu conheci um adolescente de 16 anos no grupo do Whatsapp, ele é de outro Estado, no Estado dele não tem muita cultura, ele falou que queria aprender a rimar, não consegue ver vídeo aula no Youtube, então pelo Whatsapp eu consegui compartilhar um pouco do que eu sei com ele, e hoje ele já tá até escrevendo (SAMIR, 2021).

Nós tivemos repartilhando essas informações que a gente adquiriu ao longo da trajetória do rap, tendo experiência própria, autenticidade, com esse realismo todo, nós juntando todas as experiências, a gente sentia necessidade no dia a dia em falar, eu tive uma lanchonete em frente de casa, ali na casa do meu pai, em Manaus, e lá apareciam vários jovens né? jovens assim que alí sentavam, então dali mesmo eu partilhava um pouco de conhecimento, daquilo que a gente tinha sobre essa questão social, não sei que aquele papo básico do rap daquela época, que tinha que dizer: “Você consegue cara, ninguém manda em você, o sistema não manda em você”, sabe a polícia naquela época, ela tinha muito essa coisa de querer bater na pessoa, hoje deu uma melhorada, mas eu não boto a mão no fogo, então toda essa consciência, a gente dava, tem que praticar violão, você tem que ler mais, você tem que ler livro, a gente partilhava no boca a boca, não era no palco ainda, porque não tinha esse palco todo ainda (GUILA, 2021).

Compartilhei alguns conhecimentos, tanto nas estruturas musicais que eu aprendi dentro do curso, com alguns workshops do Urbanus, vídeos pelo Whatsapp, Facebook, algo assim, compartilhando as coisas que eu aprendi, resolvendo passar da cultura hip

hop, a cultura que eu sigo também. Oralmente, falando, trocando ideias (MALONE, 2021).

Já, para muita gente, para muita gente assim, já meados dos anos 90, quando essa coisa de ser DJ ficou muito forte aqui, essa moçada mais jovem, que já não é tão jovem, mais jovem do que eu, queria ser DJ, não tinham equipamento e os caras, acabava que eu cedia o que eu tinha meus discos, meus equipamentos, para incentivar essa rapaziada, e como os meus irmãos também que aprenderam a mixagem em casa comigo, eles foram andando por casa e foram aprendendo também a técnica, alguns que a gente tem um pouco da técnica e só melhoraram, pelo contato que tiveram com equipamento profissional, naquele tempo eu tinha toca disco profissional, coisa que só quem tinha eram casas noturnas, eu e mais uma, duas pessoas, então foi mais ou menos isso, toda hora ensinando o básico né (RICHARD, 2021).

Conforme descrito por Geovane, Mussulmano e Jefferson, que trabalharam como educadores no Movimento Urbanus, a experiência prática, unida à oralidade simples, atingiram bons resultados aos interessados pela cultura urbana.

Pela revelou que por muitas vezes ensinou pessoas interessadas, por custo zero, da mesma forma que ela aprendeu, utilizando uma comunicação simples, na qual a música e o corpo são suas ferramentas de educomunicação. Menezes (2010) mostra em sua produção, a importância do trabalho social para com as comunidades periféricas.

O rapper Samir utilizou recursos da *Internet*, como vídeo aulas do *Youtube* e grupos em aplicativos de mensagens, especificamente o *Whatsapp*, para dar dicas sobre composição de rap, incentivando os menos experientes para a arte MC. Gomes (2009) nos coloca a possibilidade de expandir suas fronteiras geográficas e de classe, que passam a ser mobilizadas pelas redes sociais e pelos recursos tecnológicos. Estes recursos, sendo mobilizados a partir de práticas educacionais ultrapassam os limites de origem territorial e amplia a abrangência das ações da Arte Urbana.

O Rapper Guila, ainda em Manaus, trabalhava em uma lanchonete de sua propriedade, este local propiciou reuniões, trocas de informações e incentivos aos jovens fãs de rap do bairro São José Operário e adjacências, partilhando dessa forma suas visões idealísticas, através das realidades vividas.

Malone em pouco tempo de atividade no Movimento Urbanus palestrou em workshop, também utilizou vídeos nas redes sociais para ensinar outras pessoas interessadas em compreender a cultura Hip Hop.

Em seu histórico artístico, Richard destacou que nos anos 1990, incentivou outros interessados do ramo da discotecagem, emprestando seus discos de vinis e equipamentos profissionais, sem custo algum.

É relevante a participação e atuação dos entrevistados na recente história do Hip Hop local e regional, mediante suas experiências, aplicando práticas educacionais com auxílio dos recursos tecnológicos acessíveis para cada período de suas vidas artísticas. Percebe-se que “todos nós escrevemos e falamos desde um lugar e tempo particulares, desde uma história e uma cultura que são específicas” (HALL, 2003, p. 116), ponderando suas limitações, mas tornaram-se influenciadores diretos em suas respectivas artes.

5.2.3 Campo de Apoio/Incentivo para o Profissional da Arte Urbana em Roraima

Questionando os sujeitos da pesquisa acerca do apoio/incentivo do poder público municipal de Boa Vista e do Governo do Estado de Roraima para com a arte urbana, as respostas foram categóricas, há um distanciamento da cultura de rua com o poder público em ambas as esferas.

Uma cultura, enquanto está sendo vivenciada, é sempre em parte desconhecida ou mesmo despercebida. Políticas eficazes de democratização do acesso têm de calibrar esse dado, pois é intrínseca à fruição a aquisição de ativos que agreguem a compreensão daquele momento, bem ou fato. A isso podemos atribuir o processo de experiência em cultura. A consciência não pode preceder a criação. O bem cultural é, em si, um produto artístico, o resultado de um processo de manifestação das capacidades humanas de produção simbólica (LEITE, 2015, p. 46).

O Hip Hop reúne bens culturais e produções artísticas bem definidas, entretanto, carece de impulsionadores projetos governamentais para a difusão local, tal como ocorre há décadas em festas tradicionais como o Carnaval e o Arraial Junino. O encorajamento da linguagem de protesto, a conscientização política e social, que compõem a identidade cultural de uma parcela da população que ambiciona espaços de inserção na esfera da vida pública por meio de luta democrática, estas características podem exprimir contrariedade e potencializar benefícios atribuídos para gestores públicos.

Estas questões adentram à discussão relativa ao **Incentivo econômico, viver da arte urbana**. Assim, destaca-se que, viver de arte no Brasil, não é nada fácil. Segundo Chaves (2008, s/p), “Há anos Boa Vista é movida pela economia do contracheque e os últimos dados divulgados pelo IBGE comprovam isso. A capital teve 49% do PIB em funcionalismo público no ano de 2016”.

A ideia sempre foi essa, de viver da arte, minha ideia sempre foi essa, só que como não há tanta valorização e assim, existe um tempo determinado para você se dedicar, o retorno é muito devagar, eu já vivi uma época da arte, já vivi um tempo, já paguei muita coisa com a arte, consegui muita coisa, mas com o tempo se você não evolui, o próprio sistema artístico ele te engole, então você tem que se aperfeiçoar, mas mesmo você se aperfeiçoando é muito difícil viver da arte, pelo menos aqui no Estado. Eu fui para outra hora profissional, assim eu comecei a trabalhar, meu pai sempre trabalhou na saúde, e aí eu pintava faixa na época, E aí eu vivi de pintar faixa, aí eu entrei num curso técnico de Enfermagem, paguei o curso todo pintando, aí terminei o curso e aí eu fui para essa área da saúde, mas nunca deixei de tá no meio da Arte Urbana, hoje é mais um hobby (SNEIK, 2021).

Viver todo mundo quer né?! Quem tem paixão pela arte, sempre quer viver disso, mais para viver isso ela tem que pagar o preço, então, mas assim, eu sempre consegui equilibrar, trabalho e a cultura, então assim lá no fundo a gente tem essa vontade, mas minha vontade mesmo é realmente era, mas eu não tenho essa coragem toda de jogar tudo para o alto e viver da arte, mas tem outras pessoas que são admiráveis que vive praticamente disso (JEFFERSON, 2021).

Gostaria de trabalhar com isso aqui no Estado mesmo (MUSSULMANO, 2021).

Olha, eu vejo hip hop como uma ferramenta, que te capacita para fazer mais coisas, então eu não quero me limitar somente ao hip hop, por exemplo, eu danço Breaking, existem pessoas que têm criado coisas como o no lugar do CrossFit, Cross Breaking, então assim, são ferramentas que você pode usar em benefício próprio, não ficar somente naquilo ali, então eu gostaria de auxiliar tudo que eu já aprendi na cultura hip hop, com outras áreas também, por exemplo atualmente eu gosto, eu descobri, graças ao hip hop que eu gosto da produção de eventos, eu me vejo futuramente com uma produtora cultural e isso pode superar as barreiras, além do hip hop, pode ir nas artes em geral né? Porém também descobri outras profissões, eu me descobri como arte-educadora, eu descobri que eu posso ser coreógrafa, posso ser atleta, agora que é reconhecido como disciplina olímpica, então assim são infinitas possibilidades, e sim, eu me vejo, eu não somente quero, eu me vejo, eu me vejo sim, me sustentando por meio do que eu aprendi na cultura hip hop (PELA, 2021).

Falar a verdade gostaria, mas na questão profissional ainda minha mente está em branco, estou buscando algo que me encaixe (SAMIR, 2021).

Talvez nos bastidores, uma sociedade com você num estúdio, fazendo um corre assim desse jeito, sabe? É necessidade de sair no palco, falar, porque o rap hoje ele não é a cara que sabe que muitas das pessoas se identificariam hoje assim para você ficaria comigo, né que o meu estilo é estilo Racionais, Gogh, hoje os caras tem aí vários estilos aí, eu admiro, acho legal, mas hoje se eu fosse voltar para ativa, viver do movimento cultural, seria nos bastidores de algo tipo, um grupo de dança alguma coisa assim (GUILA, 2021).

Não, eu sou técnico em eletricidade, eu amo minha profissão, minha profissão foi me proporcionou conhecer vários lugares, vários países, não trabalhar nos outros países, trabalhando aqui no Brasil, juntando dinheiro e caindo no mundão (IGO, 2021).

Eu tenho minha profissão, sou tradutor indigenista há 30 anos, tradutor de língua

indígena Yanomami, então eu acho que sim, eu gostaria muito, eu já tive oportunidade de tocar em outros lugares, em eventos grandes, eventos nacionais, já tive passagem em algumas casas, assim quando cabia no espaço das minhas folgas do meu trabalho, mas o meu sonho de consumo, tipo de música que eu gosto, ela é bem fora do que se costuma tocar aqui, então eu hoje faço o som mais para quem é de fora do meu Estado, do que para quem é daqui, eu vivo numa batalha, sempre de que possível levar o tipo de música que eu gosto que são músicas excepcionais, bem trabalhadas, com harmonias sofisticados, para pessoas que não tem essa tradição, não tem esse costume, e no lado do hip hop, é de ver realmente essa esse retorno, pode até parecer uma coisa mais nostálgica, mas eu gostaria muito de ver ainda nesses grandes eventos (RICHARD, 2021).

Nas respostas dos entrevistados, pode-se compreender o desejo de viver da arte urbana, isto é, dedicação exclusiva para a cultura, seja como artista, ou tão somente na produção cultural.

Talvez não seja coincidência, dos (08) oito entrevistados, (05) cinco estão a mais tempo na arte urbana, são eles: Sneik, Jefferson, Guila, Igo e Richard, todos revelaram que tem uma profissão fixa, dois servidores públicos, um empresário e dois colaboradores de iniciativa privada.

Na fala destes, há uma impossibilidade de independência financeira dentro da arte, porém nas respostas de Pela, Mussulmano e Samir, creem na possibilidade de se profissionalizarem dentro do Hip Hop, porém ainda estão buscando a maneira de serem absorvidos no mercado convencional.

Ao que se refere ao **Incentivo profissional/Estado/município**, a cultura ainda é vista como um setor não prioritário para investimentos do poder público, sendo as soberanas: saúde, educação, economia e segurança pública, são das mais defendidas pela sociedade. Recursos destinados para a cultura, normalmente não ultrapassam desproporcionais fatia dos recursos gerais, para essa proteção, foram criadas ferramentas regimentais para seu incremento. O artigo 216 da Constituição Federal Brasileira contempla a cultura nos quesitos:

I- As formas de expressão; II- os modos de criar, fazer e viver; III- as criações artísticas, científicas e tecnológicas; IV- as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V- os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, ecológico e científico (CONSTITUIÇÃO FEDERAL, 1988).

Assim, ao que tange ao incentivo profissional advindo do Estado/município, os sujeitos da pesquisa nos colocam que:

Ah, no momento assim, no momento, até hoje, que eu tô mais de 10 anos nessa

caminhada, nessa batida, bem uns 20 anos já, único vínculo que eu tive de apoio assim, até hoje foi a prefeitura, a prefeitura sempre teve esse lado mais cultural, de dar mais valor à arte de rua e tudo, tal, ter mais apoio da prefeitura, do governo nunca tive não (SNEIK, 2021).

O Governo, nunca vi fazer uma ação nenhuma sobre a cultura, que eu me lembre, a prefeitura às vezes, mais precisa ficar mais (JEFFERSON, 2021).

Na minha opinião, não valoriza não, porque tipo assim, acontece em muitos eventos voltados à cultura e na maioria deles a gente é bem que excluído, então, eles não buscam uma maneira de incentivar e nem se aproximar da gente, mas de vez em quando assim, quando acontece ou então, quando está com sorte, aí aparece, uma vez ou outra equipe da prefeitura que apoiam a gente (MUSSULMANO, 2021).

Olha, eu tenho pouco tempo em Roraima, assim pouco tempo comparado com alguém que é nativo, quero dizer, mas no tempo que eu tenho aqui eu escuto muito dos meus parceiros, muita insatisfação por parte desse apoio né?! e pelo que eu vejo as pessoas não sentem isso, não se sentem apoiadas nem pela prefeitura, nem pelo governo, sempre tem sido uma coisa mais independente, é o que eu vejo (PELA, 2021).

Sinceramente? Não, pois tem alguns editais, mas são muito poucos, desculpa a controvérsia, é muito pouco, é porque para a cultura de rua geralmente, as pessoas têm uma predisposição assim a julgar sem conhecer, mas ela ensina muito e muitas portas ainda precisam ser abertas, editais culturais de forma simplificada (SAMIR, 2021).

Antes não, essa consciência era muito retrógrada, eles tinham preconceito, tanto da parte, é porque assim, pelo lado ideológico todo mundo diz que ajuda né? a periferia, mas na prática quando você precisa, você vai lá naquela época, você pegava uma porta na cara né, você ficava ali pegando um chá de cadeira né? Então tá, então todas essas mudanças de comportamento né na sociedade, foi colocando essas pessoas ali em xeque, mas tô colocando em sinuca, colocar seguinte, você não tem um projeto para esse jovem né, porque eu tenho um projeto assim que era para prender o jovem, caso eles cometessem algum delito né? Tinha muito desses projetos assim, de penalizar, certo? Era pouco de resgate, então quando o rap insistiu quando o rap começou a insistir, o Hip Hop começou a insistir na periferia com a sua independência, resgatar a molecada com líderes, assim tipo você mesmo Eduardo, você que é um grande líder do movimento cultural aqui, respeitado em Roraima, o Maicon do MD lá em Manaus, monstro de um cara também, assim como você, preocupado com essa questão da Juventude, de resgatar independente do governo, aí voltando agora, para essa nova visão contemporânea de assuntos sociais, apareceu sim um vereador, apareceu um deputado estadual, apareceu uns cara que nasceram vendo esse coleguinha dançando break, bota fé que ele não é um cara ruim, então essas mas foram brotando do lado na tua rua de casa rua de casa saiu um vereador certo, ele me conhece, ele sabe que eu não sou malandro, então eu vou apostar com esse cara ele, tinha todo o motivo do mundo por morar numa região aí super violenta de ser o maior bandido, que estava certo, então essas pessoas foram brotando, esses políticos foram para o tema de uma cultura já periférica, né? E aí eles foram colocando, Eduardo, os prefeitos, governadores na parede né? Então hoje os prefeitos e governadores tem essa consciência, e hoje ele se veste hoje a prefeitura investe nessa secretaria né? Eu tenho pouco tempo aqui na cidade, mas lá em Manaus, por exemplo, pessoal já sim, já bate-papo, secretaria chama todo mundo, pessoal do hip hop, da dança, da arte, do breaking, capoeira, chama todo mundo sim, senta na mesa, hoje já tem esse, vem cá vamos sentar, vamos conversar, antes não tinha não (GUILA, 2021).

O governo não, a prefeitura já valorizou, mas eu vou dar uma opinião minha, tem pessoas que pensa na mesma maneira que eu penso, por meio de apoios culturais, até não só financeiros, estrutura e outras coisas que ela poderia fazer, na prefeitura, as pessoas que estavam à frente nessa época não souber usar a ferramenta que elas tinham, com isso perderam tudo e depois ficou meio esquecido a cultura por conta dessas atitudes, que a gente costuma falar na linguagem coloquial, desses atitude tortas (MALONE, 2021).

No geral eu acho que a cultura de rua não, no que eu me proponho a fazer hoje, pelo que eu já passei, eu digo que não, porque ainda é uma coisa marginalizada, apesar do governo do modo geral valorizar outros segmentos da cultura que tem muita prostituição, drogas, outros tipos de excessos, mas ela não é vista da forma que é a cultura do hip hop no caso específico, então eu digo que não (RICHARD, 2021).

De acordo com sete dos oito entrevistados, o Governo Estadual não tem dado apoio algum ao Hip Hop Roraimense, na esfera do município de Boa Vista, algumas eventuais participações em eventos do calendário boa-vistense (arraial e carnaval), porém sem efetividade e periodicidade para com a demanda da comunidade.

Guila revelou a importância dos idealizadores da cultura Hip Hop e pronunciando que desde os anos 1980 e 1990, o Hip Hop evoluiu quanto à proximidade com o poder público.

O anseio dos entrevistados por gestões públicas mais participativas, com progressos no diálogo com grupos, produtores culturais, projetos, movimentos sociais, com o intuito de criação de espaços dentro dos eventos públicos, lançamento de editais para incentivo da cultura de rua, designado ao Hip Hop e seus quatro elementos.

Diante destas ponderações, referenciam-se algumas combinações para o incentivo cultural: o aumento dos investimentos na iniciativa privada através de maiores incentivos fiscais, valorização econômica de bens materiais e imateriais da cultura, campanhas educacionais para a importância da arte na sociedade, determinações alternativas para a construção de uma sociedade justa e igualitária.

Veja quais formas de incentivo à cultura urbana que os entrevistados dão como solução.

No caso do grafite assim, fazer um dia uma exposição de arte dos artistas locais, mostrar como é que é verdadeiramente a cultura de rua que não é só um simples desenho, por trás daquele desenho assim tem uma história tem um pensamento, tem um protesto, tem uma ideia, a ser passada para a população, tem as ideias de protesto, tem as ideias que são culturais, que são artísticas, que a pessoa pode olhar e pode tipo, a gente reproduz coisas que Da Vinci, Van Gogh, Leonardo fazia na época nos muros desse mundo aí, por que a gente não pode fazer uma arte própria nossa, expressar o que a gente tá sentindo?! Assim é um modo de valorizar o artista local também (SNEIK, 2021).

Na minha opinião, eu creio assim que todo evento que tem a ver com música, arte, eles poderiam pelo menos reservar um espaço, pro mundo do Hip Hop, o grafite tem

a ver com Arte, a dança também, mas assim, a arte visual, música tem o rap, dança tem o Breaking, então eles poderiam né pelo menos reservar um espaço em grandes eventos culturais e tentar encaixar o Hip Hop lá no meio (JEFFERSON, 2021).

Talvez, abrindo mais possibilidades para gente e trazendo alguns incentivos, incentivos e tentando incluir no meio que acontece, não esperando só que a gente vai atrás (MUSSULMANO, 2021).

Primeiro que a gente precisa, que nos deem possibilidades para fazer acontecer por conta própria, por exemplo, qual poderia ser os espaços, a gente luta muito para os espaços, aqui seria ideal uma casa do hip hop, onde a gente pudesse se reunir, todos os elementos, e fazer acontecer, sem depender de um espaço que muitas vezes não querem dar para a gente, as vezes a gente não tem condição de alugar um espaço, então o espaço é fundamental, claro, a gente tem as praças, é verdade, porém a gente precisa também de uma casa do hip hop, outra coisa que talvez poderia ser muito boa para a gente sentir mais apoio, editais voltados para o Hip Hop, ou então inclusão, as iniciativas artísticas, entender que o hip hop é a ferramenta das periferias para entrar no mundo artístico, também por exemplo, às vezes uma pessoa não tem condição de ir numa academia aprender balé, para fazer alguma dança, porém ela pode começar a se impulsionar através do Break que é um dos elementos do Hip Hop, então a gente das ferramentas para as pessoas que não têm acesso muitas vezes, então seria interessante esse espaço nos eventos, nos festivais, em qualquer encontro cultural (PELA, 2021).

Samir Rimas não respondeu como pode ser incentivada a cultura Hip Hop no Estado, embora ele tenha citado que o número de editais são poucos e o preconceito ainda atrapalha.

Guila não deu uma resposta sobre como o poder público pode fazer para incentivar à cultura de rua, mais especificamente o Hip Hop.

Meios eles têm, a verba eles destinam para outra coisa, que eu não sei como é que funciona lá dentro, não posso dizer, mas como não tem um representante legal, da confiança deles, eles não vão fazer esse tipo de apoio, no passado que teve dentro da cultura de pessoas que não souberam usar para ganhar e favorecer a classe (MALONE, 2021).

Ela tem que ser, primeiro ela tem que ter uma aproximação, tem que quebrar esse paradigma, até para quem vive mesmo a cultura, quem vive a cultura já tem, já se sente segregado naturalmente, então todo mundo que chega, ele não é visto com uma pessoa [...] É sempre vai ser alguém hostil, alguém interesseiro e talvez tem que quebrar esse paradigma, tem que haver, tem que ter alguém que seja do meio, conhecida do meio, que tenha confiança das pessoas, para que possa realmente fazer com que essa coisa ande, eu acho que o governo não tem pessoas capacitadas no momento, eu não vejo, para lidar com esse segmento da cultura de rua, sem chance (RICHARD, 2021).

Sneik, Jefferson, Mussulmano e Pela revelaram a necessidade de mais oportunidades dentro de eventos públicos, pela complementa ainda, que deveria ter uns espaços exclusivos para o Hip Hop, Casa do Hip Hop, as possibilidades de mais editais de incentivo, a busca do

poder público à ferramenta Hip Hop como inclusão social.

Malone esclareceu não saber como funciona as políticas públicas de fomento à cultura, mas reconheceu que existem meios de destinação de verbas, e complementa a mesma opinião de Richard, que não há pessoas capacitadas e de confiança dentro das esferas governamentais que compreenda o que os artistas da cultura de rua necessitam.

Segundo Sen (2010), a riqueza delibera a liberdade, entretanto, é comum em países ricos, existirem pessoas com carência às atenções básicas, como saúde, educação funcional, emprego remunerado ou segurança econômica e social, mesmo assim, ainda alcançam expectativas maiores que em países de terceiro mundo, essas privações de liberdade colocam os indivíduos sob fácil manipulação, causando o enfraquecimento de direitos e liberdades democráticas.

5.2.4 Papel do Movimento Urbanus na Arte Urbana de Roraima

Desde sua criação em 2011, o Movimento Urbanus tem realizado intervenções com o objetivo de socialização de crianças, jovens e adultos por meio dos quatro alicerces do Hip Hop, originalmente produzindo eventos exclusivos para B. boys (Breaking), que em poucos meses foi se expandido para cursos de capacitação para Djs, palestras, promoção cultural, batalhas e apresentações de rap, produções musicais, ensino de grafite e Breaking em escolas e projetos sociais, participação em eventos municipais e organizações não governamentais.

Assim, ao se tratar da **Inserção/participação no Movimento Urbanus**, percebe-se que o público em Roraima alcança mais o produto artístico de fora do Estado, poucos são os que se aventuram na criação de arte. Neste ponto, o Movimento Urbanus vem incentivando a participação tanto de consumo, como na geração local do Hip Hop, fortalecido pelo aparecimento de artistas provenientes de outros Estados e países, para serem parte do nicho consumidor e produtor de arte urbana.

Os entrevistados mencionaram suas primeiras experiências com os eventos do Movimento Urbanus, tanto como consumidores e artistas, produtores culturais, modelando contextos de empoderamento e participação.

Cara, praticamente assim, eu acho que tem uns seis anos eu acho, que a gente já tá com o Urbanus (SNEIK, 2021).

O primeiro evento que eu participei do Movimento Urbanus, foi numa escola, aquele que foi lá no Pintelândia, primeiro do que teve que o Colombo, lá isso primeira vez que eu participei aí o outro foi o Boom Battle, Jungle Battle, Fire, as parcerias, o B13 foi muito legal cara, Aviva Battle, Reanimation Battle, (risos), era muita ideia, era muita coisa que a gente precisar focar, voltar a fazer isso, quem sabe se Deus quiser né?! Vai acabar essa crise aí, a gente voltar com força total (JEFFERSON, 2021).

Eu participo do Movimento Urbanus desde 2011, o meu primeiro torneio que eu participei foi em 2011, que foi na Praça do Pintelândia, e aí ao longo disso, praticamente 90% dos eventos que vieram depois, como o Sábado Break, os eventos no Arraial, os eventos em alguns locais que foram cedidos pra gente pela equipe da prefeitura, eventos privados também do próprio Movimento Urbanus, workshops, aulas, os projetos da Prefeitura: Dedo Verde, CRAS, Crescer (MUSSULMANO, 2021).

Minha primeira participação foi justo no dia que eu cheguei no Brasil, desde outubro de 2015, eu cheguei, para você ver como o hip-hop é maravilhoso, sem conhecer ninguém, e só pelo fato de ser dançarina de breaking, Eduardo, Coordenador de Movimento Urbanus, ele me ofereceu sua ajuda, uma acolhida né, naquele tempo não tinha refúgio, nada disso né, abrigos, e ele foi como a ponte que eu tive né, de acesso à cultura né? Me receberam de portas abertas, tanto ele como o resto dos dançarinos de breaking, também Sub-zero, eu usufruí muito do galpão de NH2, praticamente morava lá, e sim, participei praticamente de todos os eventos que o Movimento Urbanus vem fazendo de lá até agora (PELA, 2021).

[...] assim desde o meio do ano de 2015 que foi o início, em especial, eu gosto de ver batalha de b-boy porque é um grupo bem unido, todos os grupos, ao contrário do nicho que me coloco que é o rap, pessoas são bem separatistas, eu sempre admirei a união dos B.boys e isso até hoje eu trago comigo, é muito bom ver as pessoas nesse nível de cordialidade, amizade (SAMIR, 2021).

Em 2015 ou 2014 eu acho 13 de setembro, Praça das Águas, Cidade satélite (GUILA, 2021).

Conheci o Urbanus na íntegra em 2019, comecei a participar diretamente depois do curso de DJ, comecei me encontrar mais, participar diretamente de alguns eventos, às vezes eu ia lá com o espectador, depois tocando (MALONE, 2021).

Uns oito anos eu acho, eu só não participei de dois, de 8 anos para cá (RICHARD, 2021).

Jefferson e Mussulmano participam de eventos do Urbanus desde o ano de sua criação, e dos entrevistados, são os mais assíduos. Os outros seis entrevistados passaram a acompanhar as atividades do Movimento Urbanus posteriormente, conforme a expansão das ações e dos projetos, inclusive tornando-os como grandes colaboradores, apoiadores e até coordenadores, como foi o caso de Richard e Igo. Esta diversidade de inserções e participações mostra que a periodicidade de eventos promovidos (média de oito por ano), viabilizou mais ingressos ao Hip

Hop, como jamais antes visto em Roraima.

Se tratando das **Ações Educomunicativas** desenvolvidas pelo Movimento Urbanus, o desenvolvimento de diferentes estratégias comunicacionais é a grande arma da educomunicação. E, no contexto atual, o uso da *internet*, por exemplo, é um terreno que a juventude urbana cria seu espaço para inovação, possibilitando a conexão com a criação e difusão do conhecimento. Neste domínio, o Movimento Urbanus opera estavelmente a educação não formal, por conseguinte, os entrevistados responderam como estes processos educacionais são apresentados, e de que forma alcançam o público-alvo das atividades elaboradas.

É, é muito Claro, porque assim, são quatro pilares né, e ele o Urbanus, ele tá em torno desses quatro pilares né, não é que nem um outro projeto, o pessoal da conexão de rua, já abrange outros tipos de esporte, já existe outro tipo de cultura, tendo os quatro elementos, mas só que abrange os esportes, já o Urbanus é focado só nessa área aqui, é específico, atende sim (SNEIK, 2021).

É sim, muito clara, me identifico mais com o Breaking, eu pratico, falta só o DJ, falta só o DJ, o DJ ele precisa de mais concentração, mais atenção para aprender e mais coordenação, então eu assim, minha meta é fazer um curso de DJ e praticar lá e conhecer como fazer o som, batidas. Eu faço grafite, já cantei, gravei, falta só praticar o DJ, quase um filho do Afrika Bambaataa, (risos) (JEFFERSON, 2021).

Sim, a todo o momento que o Movimento Urbanus trabalhou, ele realmente trouxe e deu aquilo que ele queria passar, que era mostrar a cultura hip hop, a verdadeira cultura hip hop, o que é os quatro elementos que é o Breaking, o DJ, o MC e o grafite, mostrar o que é de cada um, sem ser separadamente, sem ser exclusivamente só um, então para mim, ele realmente demonstra e mostra assim ativamente (MUSSULMANO, 2021).

Acho bastante clara, e tanto assim que uma pessoa que não tem envolvimento com Hip Hop, que não tenha muito entendimento, pode entender sim, o que está sendo feito por Urbanus. E qual é a que eu mais gosto? eu gosto de todos, na verdade eu gosto de qualquer atividade cultural desenvolvida por Urbanus, principalmente quando ela é feita em lugares público, porque acho que isso diferencia um pouco Movimento Urbanus de talvez outras organizações que trabalham em prol do Breaking, que sempre usam os espaços públicos que foram feitos para isso né? (PELA, 2021).

Sim, é Clara e bem transparente, pois o que tá ensinado nas oficinas, no caso como eu fiz um workshop de áudio, apenas com uma ou duas aulas você já sai com outra mentalidade, sobre determinado assunto, tira dúvida na hora, assim como vários outros e vai fechando o quebra-cabeça e você entende mais sobre aquilo. Me identifico mais com o Grafita Roraima, como falei anteriormente (SAMIR, 2021).

É claro como a luz do sol, O que o Urbanus fala é tão claro como a luz do sol, até porque hoje a galera tem um entendimento acerca do hip hop melhor do que antigamente, eu acho que o Eduardo quando dá uma palestra em algum lugar falando

sobre hip hop, sobre isso, acredito que imediatamente a molecada corre pro seu computador, isso tá muito claro, se tá com o Urbanus tá de coração. Olha, eu gosto mais, identifico não é com o Breaking, é mais para conscientização, o Urbanus quando tá presente fala sobre essa prevenção, tá entendendo? Esse cuidado, esse alerta que o Urbanus quando fala tá entendendo para despertar interesse nesse jovem de não praticar delitos, de não usar drogas, depois vem o entretenimento, aquela coisa chama todo mundo, essa parte mais social, conscientização social (GUILA, 2021).

Sim, eu tive sorte de conhecer e azar ao mesmo tempo, porque a sorte de conhecer o movimento, até que veio a pandemia bloqueou tudo, sobretudo quando a gente tava cheio de amor, a fim de fazer, tava com vários projetos, foi um balde de água fria em geral e esclarecer muita coisa, aprendi muitas coisas que eu não sabia dentro de planejamento de projetos que eu não sabia como organizar eventos essas coisas assim, que eu trabalhei muito com festa, mas nessa festa que eu trabalhava lá no Pará eu organizava, mas eu tinha minha função, agora quando hoje eu tenho uma visão geral de como funciona o evento e a parte que eu mais me identifico, DJ e MC (MALONE, 2021).

A didática que a gente usa é clara, sempre a gente trabalha muito essa questão dos valores, da importância, da responsabilidade dentro de tudo que a gente faz, eu só acho que a gente dispõe de pouco tempo, até por conta que o Urbanus sempre trabalhou com meios próprios, nunca teve essa coisa das raras vezes, exceção, raras vezes, raríssimas vezes tivemos apoio para eventos maiores, mais sempre, maiores para nós, mas a gente sempre era uma poeira dentro de eventos grandes, que acabavam tendo mais visibilidade, trazendo mais visibilidade para o evento do que o próprio local estava sendo inserido, como a gente está valorizando a cultura de rua e na verdade a gente conseguir ir além da nossa didática, sempre foi uma didática boa, direta, como tem que ser, semeando, sem ter muita enrolação, como quem vive no meio sabe, a gente sempre fala na linguagem que eles entendem, na parte da discotecagem a gente tentou formar outras pessoas, mas pouco se salvaram, porque sempre correm para o lado mais fácil (RICHARD, 2021).

Todos entrevistados declararam que a existência do Movimento Urbanus foi importante para a história do Hip Hop roraimense. Richard, Malone, Guila e Jefferson declararam que o papel do Urbanus no ensino e promoção do Hip Hop foi imprescindível para a sobrevivência da cultura em Boa Vista. Sneik, Mussulmano, Pela e Samir, opinaram que provavelmente o Hip Hop local não existiria ou estaria bem degradado, sem as ações do Movimento Urbanus.

Richard explicou que o Urbanus formou outras pessoas na área cultural, apesar do não reconhecimento e valorização destes. Guila cita a organização e o respaldo que o Movimento Urbanus construiu nestes anos de sua existência. Samir ponderou que 80% dos eventos de Hip Hop ocorridos no Estado, foram promovidos pelo Urbanus.

Em opinião comum dos entrevistados, afirmam que o Movimento Urbanus tem oportunizado aos artistas, estímulos para revelarem opiniões, aptidões e impulso para novos ingressos na cultura Hip Hop.

No que tange à **Amplitude do Movimento Urbanus**, a construção identitária do

Movimento Urbanus, segundo seus idealizadores, é buscar o entretenimento aliado à cultura, esporte e lazer, e em seus primeiros dois anos, esta foi sua bandeira, porém a necessidade de expansão para outros pilares, como o grafite e os MCs, amplificou as ações na capital roraimense, inclusive no público alvo, que inicialmente era para o público adolescente da periferia, ampliando para crianças e adultos de todas as regiões de Boa Vista, inclusive municípios vizinhos.

Dizer que a cultura é uma construção social implica que ela só pode ser criada com e junto com os “outros” e para os outros, em comunhão, em relação dialógica com os “outros”. Consequentemente, pensamos que a cultura constitui um ato supremo de alteridade, que possibilita ao encontro dialógico do ser humano estruturar gradativamente um sentido coletivo de seu ser e estar no mundo e na vida (ARIAS, 2002, p. 52) - *Tradução nossa*¹⁷.

O dinamismo da cultura recorre da mescla de tradição e interações comunicativas entre as sociedades, de outro modo, a cultura está em constante construção social, determinando a vida das pessoas, suas necessidades e como prosperam coletivamente.

Na compreensão do Movimento Urbanus, essa construção só foi possível por precedência e afinco de seus idealizadores e apoiadores, pois produzir eventos culturais em uma capital de população predominantemente conservadora, pavimentou a união entre os participantes na luta contra o preconceito e privação de recursos econômicos e materiais.

Cara, hoje aqui assim, é uma das partes do Urbanus que é o movimento que levanta a cidade, então, se não tivesse essa parada do Urbanus, eu acho que não haveria outro movimento, porque até princípio que tem o foco de levar os quatro elementos, do Boy, Mc, grafiteiro, que eu vejo no Estado é o Urbanus, então o legado que vai deixar é essa parte cultural, de que não deixou morrer essa cultura e juntar os quatro elementos (SNEIK, 2021).

Para mim, o Movimento Urbanus ele vai deixar uma história que futuros praticantes da arte vão lembrar, olha, teve lá o Movimento Urbanus que talvez futuramente, talvez esteja ativo ou não ativo, a pessoa vai falar que foi bom, foi muito bom, porque alavancou um pouco o que tava sendo esquecido, então Movimento Urbanus deu aquele up na cultura Hip Hop (JEFFERSON, 2021).

¹⁷ Decir que la cultura es una construcción social implica que esta solo puede ser creada con y junto a los “otros” y para los otros, en comunión, en relación dialógica con los “otros”. En consecuencia, nosotros pensamos que la cultura constituye un acto supremo de alteridad, que hace posible el encuentro dialogal de los seres humanos para ir estructurando un sentido colectivo de su ser y estar en el mundo y la vida (ARIAS, 2002, p. 52)

A união em equipe, a união dos elementos, porque antes de mim, pelo que o relato dos outros mais antigos do que eu era muito dividido, até hoje tá um pouco dividido, mas é mais unido do que antigamente, os projetos sociais que o Movimento Urbanus sempre fez e nunca deixou de fazer nas periferias, escolas, as coisas também, todo conhecimento na parte sim de organização, política também, que eu tive com os organizadores e criadores do Movimento Urbanus, parceria, conhecimento em si (MUSSULMANO, 2021).

Eu posso resumir Isso numa frase, seria: “fazer acontecer, não esperar para ninguém te trazer as coisas prontas” e sim você identificar quais são os problemas, o quê que tem que ser feito, então vamos lá fazer parcerias e tentar lutar para manter os quatro elementos unidos, porque geralmente cada um vai de maneira independente, cada um por si e Movimento Urbanus tentou resgatar essa essência que os quatro elementos interagem (PELA, 2021).

Sem Palavras, só agradecer, eu falei de vários eventos aqui, tem um que quero ressaltar, que eu gosto muito, o Grafita Roraima, pois a cultura em si completa está junta, é uma festa de três dias que o Urbanus promove na faculdade e várias pessoas se conhecem, vem de outros lugares de fora, trocam experiências e isso para mim é uma coisa muito boa, que eu acredito que todos os participantes levam para si, o Real Hip Hop (SAMIR, 2021).

Vai ser um legado positivo, para mim já deixou um legado, porque aquilo que eu falei antes né o Urbanus ele veio como uma luva aqui para essa cidade, eu acho que como a gente via alguns aventureiros ali buscando fazer uma festinha aqui, outra ali, mas sem uma espinha dorsal, sem um projeto, uma verticalização de ideias, então era é uma coisa assim antigamente, alguns grupos de rap promovendo festinha, esse legado na parte de organização e prevenção da molecada no combate às drogas, criminalização, na ociosidade né? O Urbanus veio para mostrar organizado, que dá para resgatar sim essa molecada (GUILA, 2021).

Depois do Urbanus, vou dizer acho que eu não tenho dito isso para ninguém, sempre fui do rap, desde meus 13 anos do rap, e Pô, depois Do Urbanus, fazendo os movimentos, aí depois do Curso de DJ, graças a Deus, já me deu dois braços, duas pernas e a capacidade para trabalhar e conseguir comprar as coisas que eu gosto do meu trabalho. Eu considero um legado, o aprendizado, me espelhei no Urbanus para dar prosseguimento, que tava mais no Breakdance e eu fui mais para as batalhas de mcs, inclusive a primeira batalha de Mc no Estado foi feito pelo Movimento Urbanus (MALONE, 2021).

Cara, pra mim fazer parte, eu ainda permaneço do Urbanus, de fato não consigo valorar, por conta de tudo eu aprendi, do que eu aprimorei, vai ter um valor enorme pra sempre, do futuro não sei, depende de grana, se tivesse grana eu saberia exatamente o quê, é um sonho, eu saberia sim o que fazer, que aí é ter oficinas de discotecagem, muitas oficinas de discotecagem, porque a discotecagem a gente ensina também valores culturais, porque o hip hop apesar de tá no século 21, ele ainda é marginalizado e se tratando de música, a gente sempre dá muito, fazendo aquilo que é que são as raízes, os fundamentos, então isso que eu acho massa no hip hop, no geral é porque nós damos muito valor às nossas raízes, os nossos fundamentos. É bem difícil você olhar aquele monte de jovens que sabe mais de música, de que muito DJ antigo, no ramo da discotecagem que resume a vida dele toda, os 20 anos, 30 anos, apenas um ou dois gêneros musicais, então eu acredito muito que o Hip Hop como influência musical e não só de postura, de atitude, de roupa, ele vai muito além, porque você forma verdadeiros conhecedores e guardiões da boa música, da velha e boa música (RICHARD, 2021).

Sneik cita a importância do trabalho do Movimento Urbanus na união dos quatro elementos do Hip Hop, como era na sua origem, nos anos 1970. Jefferson salienta a evolução do Hip Hop em Boa Vista, que futuramente se falará no Urbanus como o projeto que deu um “up” (levantou) ao Hip Hop local.

A frase de Pela - “fazer acontecer, não esperar para ninguém te trazer as coisas prontas”, é uma sinalização que teve de todos os outros entrevistados, Pela também revela a constante busca do Movimento Urbanus em reunir os quatro elementos do Hip Hop, que hoje estão cada vez mais independentes entre si. Mussulmano enfatiza que o Movimento Urbanus tem trazido a compreensão de política, organização e conhecimento para a união dos quatro elementos. Para Samir, a oportunidade de participar de eventos como o Grafitas Roraima, onde há a fusão das bases do Hip Hop, além disso, a troca de informações e o conhecer novas pessoas é um ponto importante para ele, para ele isso é o real Hip Hop.

Guila descreve um legado positivo do Movimento Urbanus, a organização de seu trabalho social contra a criminalidade e drogadição de jovens. Malone e Richard focam no aprendizado que tiveram com o Movimento Urbanus, agregando valores profissionais, desde a evolução de técnicas de discotecagem até a compreensão das variantes de cada elemento do Hip Hop, tudo isso possibilitando continuidades em prol desta cultura.

Desde os primeiros anos de atuação do Movimento Urbanus, as principais ações do projeto foram focadas na cultura, educação e lazer, sempre diversificando o local de atuação, como: praças, escolas, espaços culturais, universidade, eventos institucionais, projetos sociais e abrigo para imigrantes.

Utilizando recursos acessíveis de educomunicação, organizando ações com recursos próprios, também com apoiadores culturais, destaca-se o relato dos entrevistados neste tópico: “união”, “promoção”, ademais, o representar do Movimento Urbanus, formando público, desenvolvendo a arte urbana, agregando conhecimento aos artistas da cultura Hip Hop de Boa Vista/RR.

CONCLUSÃO

A construção deste estudo buscou compreender os percursos culturais do Movimento Urbanus na afirmação do Hip Hop no contexto roraimense. Para isso, foi apresentado a Cultura Hip Hop de Boa Vista/RR que reporta meados dos anos 2000, citando personagens que promoveram os elementos do Hip Hop à sociedade boa-vistense. Sneik e Jefferson fazem parte da primeira geração, que assimilaram os conhecimentos de Max Pernambuco, por meio da educação formal do Projeto Crescer, da Prefeitura Municipal de Boa Vista.

Apresentou-se também artistas que tiveram sua formação em outros Estados ou em atividades correlatas, exemplo são os DJs Malone e Richard, que posteriormente fundiram seus conhecimentos, capacitados pelas ações educacionais do Movimento Urbanus.

A dançarina venezuelana, Pela oriunda da região metropolitana de Caracas, Venezuela, vem desenvolvendo suas técnicas e novos aprendizados no Brasil, se tornando figura importante na cena Hip Hop roraimense, por meio de eventos, oficinas e outros projetos individuais.

Guila vem somando com o Hip Hop em Boa Vista, por meio de sua larga experiência como produtor cultural nos anos 1980 e 1990 na capital amazonense.

Samir e Mussulmano foram artistas que iniciaram com o Movimento Urbanus, praticando as ações apresentadas e colocando em prática por meio de suas respectivas artes.

Assim, com a mobilização destes artistas e do histórico do Movimento Urbanus identificou-se as ações que vêm sendo desenvolvidas e estabelecer uma articulação com a educação.

Com essa estruturação, na coleta de dados de 26 (vinte e seis) sujeitos e com a entrevista com 8 (oito) personagens do Hip Hop local, realizou-se a organização em categorias de análise, sendo elas: Ingresso na arte Urbana/Influenciadores; Processo de aprendizado da Arte Urbana/Educação; Campo de apoio/incentivo para o profissional da Arte Urbana em Roraima; Papel do Movimento Urbanus na Arte Urbana de Roraima

A partir da estruturação destas categorias e subcategorias de análise, foi possível identificar que o percurso cultural desenvolvidos pelo Movimento Urbanus, em suas oficinas, cursos, palestras, reuniões, campeonatos, foi realizado através da experiência prévia dos colaboradores (educadores), além dos instrumentos acessíveis da *Internet*, como tutoriais, videoaulas. Assim, a influência educacional mobilizada por essas ações adentra um conjunto de elementos que articulados, fortalecem a identidade cultural do Hip Hop roraimense, o qual forma-se a partir dos eventos, oficinas, palestras desenvolvidas pelo Movimento Urbanus, que

interligam saberes educacionais e culturais que perpassam e transitam por diferentes estratégias educativas, e espaços informais como: uma *carpa*¹⁸ em Abrigo Institucional para imigrantes, em um bate papo informal, em uma roda de breaking, debaixo de um pé de manga ou à sombra de uma árvore. Nesse sentido, a educomunicação passa a ser apresentada como uma estratégia mobilizada pelos integrantes do Movimento Urbanus na mobilização de sujeitos para o Hip Hop.

O percurso cultural do movimento Urbanus criou uma periodicidade nas ações do Hip Hop. Assim, o que anteriormente eram eventos pontuais de alguns grupos e coletivos, o Movimento Urbanus desenvolveu um calendário com a média de 08 (oito) eventos por ano, consolidando a instrução e assimilação da Arte Urbana com o público de Boa Vista.

Participantes dos eventos do Movimento Urbanus, passaram de educandos para atuantes educadores da Arte Urbana, como foram os casos de Mussulmano, Pela, Malone, Sneik, Jefferson. E com isso, ampliaram as possibilidades de interlocução com a cultura urbana.

¹⁸ Termo proveniente do espanhol que significa “barraca”, local onde os imigrantes dormem e guardam seus pertences.

REFERÊNCIAS

ADASO, H. **How James Brown Influenced Hip Hop**, 2019. Disponível em: <<https://www.liveabout.com/how-james-brown-influenced-hip-hop-2857334>>. Acesso em: 20 jul. 2020.

AGUIAR, J. G. **Cultura da Convergência e a Educomunicação**. 2015. Disponível em: <<http://abpeducom.org.br/publicacoes/>>. Acesso em: 19 d set. 2021.

ALMEIDA, M. S. B. **Educação não formal, informal e formal do conhecimento científico nos diferentes espaços de ensino e aprendizagem**, 2014. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2014/2014_uel_bio_pdp_maria_salete_bortholazzi_almeida.pdf>. Acesso em: 18 out. 2021.

ARIAS, P. G. **La cultura** - Estrategias Conceptuales para comprender a identidad, la diversidad, la alteridad y la diferencia. Escuela de Antropologia Aplicada UPS-Quito. Ediciones Abya-yala, 2002.

BARDIN, L. **Análise de Conteúdo**. Portugal: Edições 70, LDA, 2010.

BASTOS, P. N. **Contribuições históricas do Movimento Hip Hop para a luta contra o racismo e para a comunicação da juventude negra e periférica**. 2008. Disponível em: <<https://doi.org/10.12957/rcd.2020.50369>>. Acesso em: 20 out. 2021.

BEAT STREET. **Direção**: Stan Lathan. Orion Pictures: VHS, 1984.

BECKER, H. S. **Métodos de pesquisa em Ciências Sociais**. São Paulo: Editora Hucitec, 1994.

BOWEN, T. E. **Grafite Art: A contemporary study of Toronto**. Studies in Art Education: A Journal of Issues and Research. Toronto: National Art Education Association, 1999.

BRAGA, J. L. Constituição do campo da comunicação. *In: Verso e Reverso*, XXV. Unisinos, janeiro/abril 2011.

BREWSTER, B.; BROUGHTON, F. **Last Night a DJ Saved My Life: The History of the Disc Jockey**. New York: Grove, 2000.

BRUNALDI, I. **Dossiê Kraftwerk**: como a banda alemã criou e definiu a música eletrônica há meio século. 2020. Disponível em: <Dossiê Kraftwerk: como a banda alemã criou e definiu a música eletrônica há meio século · Rolling Stone (uol.com.br)>. Acesso em: 20 out. 2021.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas**. México: Editorial Guijalbo, 1990.

CETIC. **Crianças e adolescentes conectados ajudam os pais a usar a Internet, revela TIC Kids Online Brasil**. [23 jun. 2020]. Disponível em: <<https://cetic.br/pt/noticia/criancas-e-adolescentes-conectados-ajudam-os-pais-a-usar-a-internet-revela-tic-kids-online-brasil/>>. Acesso em: 12 jun. 2021

CHANG, J. **Can't Stop Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation**. New York: St. Martin's Press, 2005.

CHAVES, A. **Com menor PIB do país, Roraima segue com alta concentração da economia na capital, aponta IBGE**. G1 Roraima [2018]. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2018/12/17/com-menor-pib-do-pais-roraima-segue-com-alta-concentracao-da-economia-na-capital-aponta-ibge.ghtml>>. Acesso em: 20 nov. d 2021.

CITELLI, A. O. Comunicação e educação: os movimentos do pêndulo. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 25, n. 3, p. 1-15, 2018.

CITELLI, A. O.; SOARES, I. O.; LOPES, M. I. V. Educomunicação: referências para uma construção metodológica. **Comunicação & Educação**, v. 24, n. 2, p. 12-25. 2019.

COSTA, G. A **Sonoridade de Roraima**. Overmundo [2006]. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/a-sonoridade-de-roraima>>. Acesso em: 30 jan. 2022.

DAILY RAP FACTS. **Coke La Rock was Hip-Hop's first MC**. [2020]. Disponível em: <<https://dailyrapfacts.com/5691/coke-la-rock-was-hip-hops-first-mc/>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

DAILY RAP FACTS. **Rapper's Delight by The Sugarhill Gang was the first rap song to enter Billboard's Top 40 Chart**. [2020]. Disponível em: <<https://dailyrapfacts.com/5603/rappers-delight-by-the-sugarhill-gang-was-the-first-rap-song-to-enter-billboards-top-40-chart/>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

DAILY RAP FACTS. **The OG 4 Elements of Hip-Hop**. [2020]. Disponível em: <<https://dailyrapfacts.com/16270/the-4-elements-of-hip-hop/>>. Acesso em: 19 mar. 2021.

EMMETT, G. Price III. **Hip hop Culture**. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2006.

Equal Justice Initiative, lynching in America: Confronting the Legacy of Racial Terror. **Equal Justice Initiative** [2017]. Disponível em: <<https://lynchinginamerica.eji.org/report/>>. Acesso em: 14 jan. 2020.

ESTADÃO. **Breakdance vira modalidade olímpica e dará medalha nos Jogos da Juventude.** O Estadão de São Paulo [2016]. Disponível em: <<https://esportes.estadao.com.br/noticias/geral,break-dance-vira-modalidade-olimpica-e-dara-medalha-nos-jogos-da-juventude,10000093064>>. Acesso em: 16 jan. 2020.

FIEDLER, M. **Hip hop Forever.** Olomouc: Hanex, 2003.

FINN, C. M. The Evolution of Rap. **Harvard Politics Reviews**, Cambridge, 2014. Disponível em: <<https://harvardpolitics.com/evolution-rap/>>. Acesso em: 21 out. 2021.

FREIRE, P. **À sombra desta mangueira.** São Paulo: Olho D'água, 2001.

FREIRE, P. **Extensão ou comunicação?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

FREIRE, P. **Pedagogia da Autonomia-saberes necessários à prática educativa.** São Paulo: Paz e Terra, 2003.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FUNCÍA, C. B. **Grafiti y arte urbano.** Monografia (Trabalho de conclusão de curso del Arte y Música). Espanha: Universidad del País Vasco, 2015.

GANZ, N.; MANCO, T. **Grafite World: Street Art from Five Continents.** London: Thames & Hudson, 2009.

GARCIA, V. A. O papel do social e da Educação Não formal nas discussões e ações educacionais. *In: Congresso UNISAL*, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://unisal.br/wpcontent/uploads/2013/09/mesa_8_texto_valeria.pdf>. Acesso em: 04 abr. 2021.

GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GESTÃO ESCOLAR. **Programa Mais Cultura nas Escolas.** Disponível em: <<https://gestaoescolar.org.br/conteudo/31/programa-mais-cultura-nas-escolas>>. Acesso em: 04 abr. 2021.

GOHN, M. G. **Educação não formal e o educador social-atuação no desenvolvimento de projetos sociais.** São Paulo: Cortez, 2010.

GOHN, M. G. **Educação não-formal, educador(a) social e projetos sociais de inclusão social.** São Paulo: Cortez, 2009.

GOHN, M. G. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. Ensaio: **Avaliação e Políticas Públicas em Educação**, v. 14, n. 50, março, 2006. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-40362006000100003>

GOSA, T. **The fifth element**: Knowledge. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

GRAMSCI, A. **Intelectuais e a Organização da Cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968 - 1982.

GRISA, G. **As lições da Nova York da década de 1970**. Gazeta do Povo [2016]. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/opiniaio/artigos/as-lico-es-da-nova-york-da-decada-de-1970-0oc0qngwtwf8ahi5dhpi20r8/>. Acesso em: 17 jan. 2019.

GUARESCHI, P. A. **Sociologia Crítica**: Alternativas de mudanças. Porto Alegre: Mundo Jovem, 2008.

HALL, S. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALL, S. **Da Diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo 2010**. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/>. Acesso em: 20 out. 2021.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Distribuição da população por sexo, segundo os grupos de idade em Boa Vista (RR)**. [2010]. Disponível em: https://censo2010.ibge.gov.br/sinopse/webservice/frm_piramide.php?ano=2010&codigo=140010&corhomem=88C2E6&cormulher=F9C189&wmaxbarra=180. Acesso em: 12 jan. 2020.

JÍROVÁ, O. **Hip Hop in American Culture**. Czech Republic: Olomouc, 2012.

KAWAGUCHI, R. C. C. **Identidade e hibridismo cultural**: aspectos folkcomunicacionais da cultura caiçara no Vale do Ribeira-SP. São Paulo: Universidade Metodista de São Paulo, 2014.

KOOL MOE. Hip-Hop Gem: Kool Moe Dee Graded His Rapper Peers In 1987. **Stop The Breaks** [2014]. Disponível em: <https://www.stopthebreaks.com/gems/kool-moe-dee-graded-his-rapper-peers-in-1987/>. Acesso em: 30 ago. 2020.

LEITE, Ana Flávia Cabral Souza. **Políticas públicas para cultura**: concepção, monitoramento e avaliação. Dissertação (Mestrado em Estudos Culturais). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2015.

LEVI-STRAUSS, C. **Raça e história**. Lisboa: Presença, 1975.

MACHADO, E. S. **Sobre a Educomunicação**. Intercom [2008]. Disponível em: <intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-1380-1.pdf>. Acesso em: 17 abr. 2021.

MAFFESOLI, M. **O Tempo das Tribos - O declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

MARTIN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MBE, V. S. The Role of Hip Hop in Culture. **Thoughteconomic**, 2015. Disponível em: <<https://thoughteconomics.com/the-role-of-hip-hop-in-culture/>>. Acesso em: 13 jan. 2020.

MIGNOLO, W. D. **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MINAYO, M. C. S. (Org.). **Pesquisa Social: Teoria, Método e Criatividade**. Petrópolis: Vozes, 1995.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Acordo visa a ampliar projetos em escolas e universidades**. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/mais-culturana-escolas>>. Acesso em: 04 abr. 2021.

NAHMÍAS, M. T. Os Desafios da Educação Popular Frente à Diversidade e à Exclusão. In: PONTUAL, P.; IRELAND, T. **Educação popular na América Latina: diálogos e perspectivas**. Brasília: Edições MEC, 2006.

NASSIF, L. Kraftwerk. **GGN**, 2010. Disponível em: <<https://jornalggm.com.br/noticia/kraftwerk>>. Acesso em: 31 ago. 2020.

NEY, T. Inteligência Artificial. **Folha de São Paulo**, 2004. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1807200408.htm>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

NOVAES, J. **Hoje na História: 1973 - Há 40 anos, Hip Hop era criado em festa no Bronx**. Opera Mundi Uol, 2016. Disponível em: <<https://operamundi.uol.com.br/historia/30538/hoje-na-historia-1973-ha-40-anos-hip-hop-era-criado-em-festa-no-bronx>>. Acesso em: 30 ago. 2020.

PALLAMIN, V. M. **Arte Urbana**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2000.

PORTAL DO GOVERNO DE SÃO PAULO. **USP cria Licenciatura em Educomunicação**. Universidade de São Paulo, 2009. Disponível em: <<https://www.saopaulo.sp.gov.br/ultimas-noticias/usp-cria-graduacao-em-educomunicacao-para-2011/>>. Acesso em: 17 abr. 2021.

READ, C. **Top 20 Most Sampled Breakbeats: 2016 Update**. Whosampled, 2016. Disponível em: <<https://www.whosampled.com/news/2016/12/06/top-20-most-sampled-breakbeats-2016-update/>>. Acesso em: 03 set. 2020.

ROMANOWSKI, J. P.; ENS, R. T. **As pesquisas denominadas do tipo “estado da arte”**. Curitiba, v. 6, n. 19, p. 37-50, 2006.

SEMUC. **Atividades do programa Mais Cultura são realizadas neste sábado**. 2015. Disponível em: <<https://boavista.rr.gov.br/noticias/2015/02/atividades-do-programa-mais-cultura-sao-realizadas-neste-sabado>>. Acesso em: 10 out. 2021.

SEN, A. **In: Desenvolvimento como liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SILVA, C. R. V. **A Influência da Globalização nas Manifestações Culturais e o Diálogo Intercultural como uma Genuína Alternativa de Respeito à Diversidade e ao Multiculturalismo**. s.d. Disponível em: <<https://www.corteidh.or.cr/tablas/r27209.pdf>>. Acesso em: 22 set. 2021.

SIMSON, O. R.; PARK, M. B.; FERNANDES, R. S. **Educação não-formal: cenários da criação**. Campinas: Editora Unicamp/Centro de Memória, 2001.

SOARES, I. **Educomunicação - O conceito, o profissional, a aplicação**. São Paulo: Paulinas, 2011.

SOARES, I. O, VIANA, C. E. XAVIER, J. B. **Educomunicação e suas áreas de intervenção: novos paradigmas para o diálogo intercultural**. São Paulo: ABPEducom, 2017.

SOARES, I. O. **O Perfil do Educomunicador**. NCE - Núcleo de Comunicação e Educação da ECA/USP, São Paulo, 1999. Disponível em: <<http://www.usp.br/nce/aeducomunicacao/>>. Acesso em: 27 nov. 2021.

SONGFACTS. **King Tim III (Personality Jock) by The Fatback Band**. Disponível em: <<https://www.songfacts.com/facts/the-fatback-band/king-tim-iii-personality-jock>>. Acesso em: 13 jan. 2020.

SOUZA SANTOS, B. **Descolonizar el saber reinventar el poder**. Montevideo: Ediciones Trilce, 2010.

SP2. **Arthur do Val diz que vai deixar escolas abertas durante todo ano.** Jornal G1. Disponível em: < <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/eleicoes/2020/noticia/2020/10/14/arthur-do-val-diz-que-vai-deixar-escolas-abertas-durante-todo-ano.ghtml>>. Acesso em: 20 nov. 2021.

STORHOFF, T. P. Head-to-Head Musical Conflict: The Competitive Aspects of Hip Hop Culture in Rap, Dance and DJ Battles. **FSU's Digital Repository**, 2009. Disponível em: <http://purl.flvc.org/fdu/fdu/fsu_migr_etd-1555>. Acesso em: 26 jul. 2019.

TEPERMAN, R. **Se liga No Som: As Transformações do rap no Brasil.** São Paulo: Claro Enigma, 2015.

UOL CULTURA. **COI confirma breakdance como modalidade olímpica para Jogos de 2024.** 2020. Disponível em: <https://cultura.uol.com.br/esporte/noticias/2020/12/07/484_coi-confirma-breakdance-como-modalidade-olimpica-para-jogos-de-2024.html>. Acesso em: 23 jan. 2021.

VECCHIOLI, D. Olímpico em 2024, break dance mudará esporte. Entenda como é a competição. **Uol Esporte**, 2020. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/esporte/colunas/olhar-olimpico/2020/12/09/entenda-o-break-dance-que-pretende-virar-a-olimpiada-de-cabeca-para-baixo.htm>>. Acesso em: 11 jan. 2021.

XAVIER, A.S. **Do hip hop à literatura, da literatura ao hip hop: vozes da resistência em Ninguém é inocente em São Paulo**, de Ferréz. 2012.

APÊNDICE A - ROTEIRO DE PERGUNTAS PARA ENTREVISTA

DADOS PESSOAIS:

NOME:

NOME ARTÍSTICO:

IDADE:

FORMAÇÃO ESCOLAR:

TEMPO DE ATUAÇÃO NA ARTE URBANA:

ORIGEM DE ATUAÇÃO:

ATUAÇÃO/PARTICIPAÇÃO NA ARTE URBANA

- 1- Quando e qual foi seu primeiro contato com a arte urbana?
- 2- Como foi o processo de aprendizado no início de suas participações?
- 3- Você já compartilhou algum conhecimento para os demais? Como foi e quais recursos de comunicação utilizados?
- 4- Na sua opinião, o governo ou prefeitura de sua cidade, valorizam a cultura de rua? Se sim, explique, se não, defina como pode ser feita essa valorização?
- 5- Nas suas redes sociais, você acompanha diretamente a cultura que gosta?
- 6- Quais suas influências Internacionais, nacionais e locais?
- 7- Você já sofreu algum tipo de preconceito pelo fato de ser parte da cultura Hip Hop? Se sim, de quem foi? Família, amigos, escola, trabalho ou outros?
- 8- Você gostaria de viver da arte urbana? Ou pretende seguir outra área profissional?
- 9- Você já participou de outros eventos culturais em Roraima? Se sim, quais foram?
- 10- Que estilo musical você costuma ouvir?

ATUAÇÃO/PARTICIPAÇÃO NO MOVIMENTO URBANUS

- 1- Desde quando participa das atividades culturais promovidas pelo Movimento Urbanus? Quais foram?
- 2- O que o Hip Hop trouxe para sua vida profissional e pessoal?
- 3- Nesses 10 anos de existência do Movimento Urbanus, qual legado será deixado para você e para a cena cultural do Estado de Roraima?
- 4- A forma de comunicação nas oficinas, palestras, eventos, cursos promovidos pelo Movimento Urbanus é clara dentro do segmento que gosta? E qual você mais se identifica?
- 5- Na sua opinião, como seria o Hip Hop local sem a atuação do Movimento Urbanus?
- 6- Na sua visão, o Urbanus conseguiu atingir todos os seus objetivos dentro do Hip Hop?
- 7- Das atividades promovidas pelo Movimento Urbanus, quais você mais gosta?
- 8- Qual foi a última ação do Urbanus que você participou?

APÊNDICE B – AÇÕES REALIZADAS PELO MOVIMENTO URBANUS NO PERÍODO DE 2011 A 2021

- FREESTYLE BATTLE (04 de junho de 2011);
- I BOOM BATTLE - Praça das águas (06 de agosto de 2011);
- I CURSO PARA DJS (Boate Blue Vinyl);
- B BOY SESSION (20 de agosto de 2011);
- I WORKSHOP “A HISTÓRIA DO HIP HOP” (Palácio Nenê Macaggi - setembro de 2011);
- AVIVA BATTLE (11 de fevereiro de 2012);
- SÁBADO BREAK (programação todos os sábados - Praça das Águas);
- Batalha “ON THE FLOOR”, Dia 22 de outubro de 2012-Complexo Ayrton Senna;
- Festival Cultural Marretada- Espaço Marreta;
- V Rock da Independência Canoa Cultural-Praça das Águas;
- IT’S BATTLE TIME (13 de outubro de 2012)
- Festival de Dança e Arte do Colégio São José;
- Festival Cultural FETEC - Coema;
- Mesa Redonda - Políticas Públicas para a Juventude (Esc. Carlo Casadio);
- IV Seminário de Ciências Sociais da UFRR;
- Festival Tomarrock 2011 e 2014;
- ARTE E CULTURA URBANUS (11 de agosto de 2012);
- REANIMATION BATTLE (09 de fevereiro de 2013);
- Gravação de Documentário para TV Universitária (10 de julho de 2012);
- GOD BRASIL BATTLE 2013;
- BATTLE B13 EDIÇÃO 2013;
- BATTLE OVERDOZE SESC 2013;
- JAM BATTLE 2013;
- GRAFITA RORAIMA (setembro de 2013);
- Best Battle (dezembro de 2013)
- Battle Floor (fevereiro de 2014)
- Tribus Battle (março 2014),
- Grito Rock (2014);
- Battle junina (junho de 2014);
- II BOOM Battle - Festival das Araras (setembro de 2014);
- I Semana da Negritude do IFRR (novembro de 2014);
- II JAM Battle (dezembro de 2014);
- CYPHER URBANUS (14 de fevereiro de 2015);
- SÁBADO BREAK NO SHOPPING (Pátio Roraima Shopping - 30 de maio de 2015);
- PROGRAMA MAIS CULTURA NAS ESCOLAS: 1ª fase (junho a novembro de 2015 - Escola Municipal Edsonina de Barros Villa);
- FIRE BATTLE (15 de junho de 2015);
- BATTLE B13 (20 de setembro de 2015);
- NOITE REGGAE - Festival dos Pioneiros (09 de outubro de 2015);
- BOOM BATTLE 2015 – Festival dos Pioneiros (10 de outubro de 2015);
- STAR GUETTO – Festival dos Pioneiros (11 de outubro de 2015);
- CYPHER URBANUS – II Grafita Roraima (19 de novembro de 2015);
- II CURSO PARA DJS (edição 2015);

- URBANUS JAM / JAM BATTLE- Pátio Roraima Shopping (19 de dezembro de 2015);
- PLANO V – Vivaz EC (25 de janeiro de 2016);
- SÁBADO BREAK – Edição 2016 (06 de fevereiro de 2016);
- OPEN MIC – Praça Mané Garrincha (19 de março de 2016);
- CURSO PARA DJS - 9ª turma (02 de abril de 2016);
- ERUPÇÃO BATTLE (27 de agosto de 2016);
- PROGRAMA MAIS CULTURA NAS ESCOLAS: 2ª fase (junho a novembro de 2016 - Escola Municipal Edsonina de Barros Villa);
- CURSO PARA DJS – 10ª turma (08 de outubro de 2016);
- III GRAFITA RORAIMA - BATALHA DE BBOYS (17 de novembro de 2016);
- URBANUS JAM 2017 (dezembro 2016);
- CURSO PARA DJ – 11ª turma (fevereiro de 2017)
- SÁBADO BREAK DE CARNAVAL (25 de fevereiro de 2017);
- URBANUS NA PRAÇA (20 de maio de 2017);
- CURSO PARA DJ - turma 12 (junho de 2017);
- I FESTIVAL DE DANÇAS URBANAS (23 de junho de 2017);
- BATTLE B13 (09 de setembro de 2017);
- HIP HOP NA PRAÇA - Praça do Pintolândia (14 de outubro de 2017);
- BOOM BATTLE 2017 (18 de novembro de 2017);
- HIP HOP NA PRAÇA (Velia Coutinho, 09 de dezembro de 2017);
- IV GRAFITA RORAIMA (7,8 e 9 de dezembro de 2017);
- ESPAÇO HIP HOP (Jogos de Verão 2018- 27 de janeiro);
- SÁBADO BREAK de Carnaval (10 de fevereiro de 2018);
- BREAK RR (24 de fevereiro de 2018);
- I WORKSHOP DE EDIÇÃO DE ÁUDIO (14 de abril de 2018);
- OFICINAS DE BREAKDANCE E DJ (Projeto Dedo Verde, Projeto Crescer - Junho de 2018);
- SÁBADO BREAK (Festa Junina 2018);
- V GRAFITA RORAIMA - Oficinas de Graffiti no Projeto Crescer (outubro de 2018);
- GRAFITA BATTLE 2018 (02 de novembro de 2018);
- PROGRAMA NA BATIDA – Rádio Folha FM 100.3 (novembro de 2018 a novembro de 2019);
- JAM BATTLE 2018 (23 de dezembro de 2018);
- CURSO PARA DJ - Turma 15 (dezembro 2018 a fevereiro de 2019);
- CURSO PARA DJ - Turma 16 (junho 2019 a setembro de 2019);
- BATALHA ANIVERSÁRIO 9 ANOS – (11 de agosto de 2019);
- JAM BATTLE (05 de janeiro de 2020);
- PALESTRA SOBRE RAP E PRODUÇÃO MUSICAL – Abrigo Institucional São Vicente I (17 de setembro de 2020);
- JUNGLE BATTLE - Município do Cantá (17 de outubro de 2020);
- HIP HOP NA PRAÇA (13 de dezembro de 2020);
- HIP HOP NA PRAÇA (09 de janeiro de 2021);
- SECULT EM CASA (30 de abril de 2021);
- SÁBADO BREAK – Virada da Vacinação (21 de agosto de 2021);
- I FESTIVAL INTERCULTURAL DAS SERRAS (13 e 14 de novembro de 2021);
- II FESTIVAL R3 (28 de novembro de 2021).