



UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
MESTRADO EM EDUCAÇÃO



FABIANA CORREIA JUSTO

**LETRAMENTOS EM ESPAÇOS NÃO ESCOLARES: O
MOVIMENTO *HIP-HOP* EM OURO PRETO**

MARIANA

2015

FABIANA CORREIA JUSTO

**LETRAMENTOS EM ESPAÇOS NÃO ESCOLARES: O
MOVIMENTO *HIP-HOP* EM OURO PRETO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Mestrado em Educação da Universidade Federal de Ouro Preto - Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Linha de pesquisa: Instituição Escolar, Formação e Profissão Docente.

Orientador: Prof. Dr. Hércules Tolêdo Corrêa

MARIANA

2015

Justo, Fabiana Correia.
Letramentos em espaços não escolares [manuscrito]: o movimento hip-hop
em Ouro Preto / Fabiana Correia Justo. - 2015.

140f.: il.: color; imagens.

Orientador: Prof. Dr. Hércules Tolêdo Corrêa.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de
Ciências Humanas e Sociais. Departamento de Educação. Programa de Pós-
Graduação em Educação.

Catálogo: www.sisbin.ufop.br



Fabiana Correia Justo

"Letramentos em espaços não escolares: o movimento hip-hop em Ouro Preto"

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da UFOP, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação, aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Hércules Tolêdo Corrêa

Prof. Dr. Hércules Tolêdo Corrêa (Orientador)
Universidade Federal de Ouro Preto

Kassandra da S. Muniz

Profa. Dra. Kassandra da Silva Muniz
Universidade Federal de Ouro Preto

Aracy Alves Martins

Profa. Dra. Aracy Alves Martins
Universidade Federal de Minas Gerais

DEDICATÓRIA

[...] Mas é preciso ter força
É preciso ter raça
É preciso ter sonhos sempre
Quem traz na pele essa marca
Possui a estranha mania de ter fé na vida [...]

(Maria Maria - Milton Nascimento)

Dedico esta pesquisa, fruto de muito suor e aprendizado, às Marias da minha vida: - Vovó Maria Inácia (*in memorian*) responsável por despertar a minha curiosidade pelo mundo da leitura, pois era ela quem contava várias histórias aos netos em nossa infância – e minha mãe: Maria José que sempre abdicou de muitas coisas para que nós pudéssemos estudar, sempre me motivando a lutar pelos meus objetivos. A vocês, minha guerreiras, gratidão e o meu amor eterno!

Ao meu pai Mauro (*in memorian*) Ainda sinto muita saudade, onde quer que eu vá o seu exemplo de honestidade e de amor me acompanham, esta conquista é sua também! Obrigada por me fazer acreditar nos meus sonhos e por sonhá-los por mim e comigo!

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo apoio constante e por não me deixar desistir quando das tribulações, me fortalecendo e me iluminando! Obrigada Senhor por essa conquista e por ter colocado pessoas generosas e maravilhosas em minha vida!

À minha amada família (tios, tias, primas, primos e meus queridos irmãos, Thiago e Julinho) por todo apoio emocional e financeiro, por sonharem comigo e por acreditarem em mim! Agradeço também por entenderem a minha ausência e por não desistirem de mim.

Ao querido prof. Dr. Hércules Tolêdo Corrêa pela acolhida, por cada orientação, revisão, conversa e direcionamento, pela paciência e pelas palavras de incentivo, serei sempre muito grata! Aos demais professores e aos colegas do Mestrado em Educação da UFOP pela companhia, pelos cafés, pelas ricas discussões.

À minha banca muitíssimo competente e generosa, prof^ª Dr^a Aracy Martins e prof^ª Dr^a Kassandra Muniz, pela leitura cuidadosa e pelos apontamentos valiosos e muito pertinentes na qualificação. À prof^ª Dr^a Gláucia Jorge por ter aceitado o nosso convite para se juntar a essa banca na defesa. A todos os funcionários do ICHS, agradeço também à Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de Minas Gerais - FAPEMIG, que financiou essa pesquisa. Obrigada pelo incentivo.

Ao meu amado parceiro Vinícius, que nestes dois anos de pesquisa tem me apoiado diariamente, esforçando-se muito para que eu superasse as minhas crises de ansiedade! Obrigada por cada palavra e gesto de amor!

Às amigas do grupo de pesquisa MULTDICS, coordenado pelo professor Hércules: Lorene, Viviane, Sônia, Luana e Rosângela, pelas conversas, pelo aprendizado! À amiga Daniela Dias, minha parceira nesta empreitada. Sem você tudo teria sido mais difícil, você traz luz e paz para minha vida! Agradeço a você por cada sorriso e pelas ajudas constantes!

À professora Janaína Damaceno, ao grupo de estudos GELCI, aos colegas: Aline Lelis, Aline Ruiz, Luís, Carol, Bambaia, Desirée, e Isabela pela torcida no processo seletivo e por tudo em que acreditamos! Ao Turi agradeço o carinho!

Ao NEAB-UFOP por ter me acolhido, por proporcionar aos alunos da UFOP este espaço tão diversificado de pesquisas e pela humanidade presente neste núcleo. Agradeço de forma especial e com muito carinho a minha ex-orientadora de iniciação científica, a prof^aDr^a Cassandra Muniz pelo comprometimento, pelo profissionalismo acadêmico, pelo exemplo, por toda ajuda constante e por me fazer acreditar que seria possível chegar até aqui, gratidão imensa!

Aos queridos amigos de Abre Campo por compreenderem a minha ausência e pelo apoio mesmo de longe. Aos também queridos amigos de Mariana, Bibi, Eliana, Gui, Reginaldo, Juraci, Isabel, Sandra, Teka, Reginaldo, Kátia, Janaína e Juliana pelo companheirismo, pelas risadas e pela cumplicidade. Peço perdão pelas ausências e por toda e qualquer magoa que tenha surgido. Amo muito cada um de vocês!

Agradeço a Deus por ter colocado o meu querido amigo Bruno (*in memoriam*) em minha vida. Sei que de onde você estiver estará torcendo por mim durante a defesa, como você nos disse um dia: “enquanto juntos, os melhores” Saudade sempre!

Enfim, fechando com chave de ouro, agradeço a cada membro do grupo A Rede por ter aceitado participar desta pesquisa, pela parceria e pelo entusiasmo em colaborar comigo! Um Salve especial aos jovens entrevistados nesta pesquisa, Teko, Sonhador, Karen, JR, MDR e às queridas Laíra, Dona Aparecida e Márcia Valadares!

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo geral identificar, nas práticas de letramentos próprias do universo de um segmento jovem ouro-pretano, processos de leitura e escrita que configuram suas identidades sociais. Interessou-nos conhecer quais gêneros textuais e em que circunstâncias esses sujeitos leem e produzem seus textos. Nossos referenciais teóricos são os estudos sobre os novos letramentos, letramentos múltiplos e multiletramentos, fundamentados e desenvolvidos nas áreas da linguagem e da educação. Também nos fundamentamos nos estudos sobre o movimento *hip-hop* como espaço de sociabilidade juvenil e como agência de “letramento de reexistência”, ampliando a discussão sobre práticas de letramentos em espaços de educação não formal, mais especificamente, no grupo de *hip-hop* participante desta pesquisa. O presente estudo é resultado de uma investigação de abordagem qualitativa, seguindo perspectivas etnográficas da área da linguagem e da educação para se observar as práticas de letramentos promovidas pelo/no *hip-hop* no coletivo investigado. Metodologicamente o estudo foi desenvolvido por meio de observação participante nas atividades desenvolvidas pelo grupo investigado e de entrevista semiestruturada realizada com alguns membros do coletivo. Na entrevista objetivou-se conhecer as demais práticas de leitura e escrita presentes na vida dos sujeitos da pesquisa. Em um segundo momento realizou-se também a coleta e a análise de dois gêneros textuais produzidos no âmbito do coletivo investigado: cartazes e informativos/fanzines. A análise dos dados evidenciou eventos e práticas de letramentos de sucesso desenvolvidos nas comunidades de Ouro Preto, MG, apontando esse espaço como local de práticas de letramentos situadas, multimodais e de reexistência.

Palavras-chave: letramentos, multiletramentos, letramentos de reexistência, *hip-hop*.

ABSTRACT

The general purpose of this research is to identify, in the literacy practices typical of the universe from Ouro Preto's youth segment, reading, writing, and oral tradition processes which constitute their social identities. We were interested in learning which textual genres are written and read by these people and in which circumstances they use these texts. The research theoretical backgrounds were the studies on new literacy, multiple literacy, and multiliteracy, based on both language and education areas. It was also based on studies about the hip-hop movement as a youth social space and as an agency of literacy of reexistence, broadening the discussion about literacy practices in informal education spaces, more specifically in the hip-hop group which is part of this research. This study results of a qualitative approach investigation based on ethnographic perspectives from language and education areas to observe the literacy practices carried out by/in the hip-hop studied group. The methodology of the study involved the observation of the participants in activities developed by the studied group and in semi-structured interviews with them. The objective of the interview was to get to know the other reading and writing practices presented in investigation subjects' lives. In the following step, data collection and analysis of two textual genres were produced by the studied group, such as posters and fanatic magazines. The data analysis showed successful events and literacy practices developed in the communities of Ouro Preto, Minas Gerais, indicating this space as a local of situated, multimodal, and reexistence literacy practices.

Keywords: literacy, multiliteracy, literacy of reexistence, hip-hop.

LISTA DE ABREVIATURAS

DJ - Disk - Jockey

E-mail - Electronic mail

ENEM - Exame Nacional do Ensino Médio

FAPEMIG - Fundação de Amparo a Pesquisa do Estado de Minas Gerais

FIROP - Fórum da Igualdade Racial de Ouro Preto

GELCI - Grupo de Estudos sobre Linguagens, Culturas e Identidades

IC - Iniciação Científica

INEP - Instituto Nacional de Pesquisa e Educação

LA - Linguística Aplicada

LT - Linguística Textual

MC - Mestre de cerimônias

MDR - Mago da Rima

MULTDICS - Multiletramentos e usos das Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação na Educação

NEAB/UFOP - Núcleo de estudos afro-brasileiros da Universidade Federal de Ouro Preto

PCN's - Parâmetros Curriculares Nacionais

PISA - Programa Internacional de Avaliação de Estudantes

RAP - Rhythm and Poetry

SAEB - Sistema de Avaliação da Educação Básica

TDIC - Tecnologias Digitais da Informação e Comunicação

TIC - Tecnologia da Informação e Comunicação

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais

UFOP - Universidade Federal de Ouro Preto

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Cartaz 1 - Divulgação da Mostra Cultural Fala Favela realizada no bairro Nossa Senhora da Piedade em Ouro Preto, MG.

Figura 2 - Cartaz 2 - Divulgação da Mostra Cultural Fala Favela realizada no bairro Padre Faria em Ouro Preto, MG.

Figura 3 - Cartaz 3 - Divulgação da Mostra Cultural Fala Favela realizada no bairro São Cristóvão em Ouro Preto, MG.

Figura 4 - Cartaz 4 - Divulgação da Mostra Cultural Fala Favela realizada no bairro Santo Antônio em Mariana, MG.

Figura 5 - Capa do projeto da Semana da Cultura Negra

Figura 6 - A Rede Informativo Popular I

Figura 7 - A Rede Informativo Popular I - verso

Figura 8 - A Rede Informativo Popular II

Figura 9 - A Rede Informativo Popular III

Figura 10 - A Rede Informativo Popular III - verso

SUMÁRIO

PRIMEIRAS PALAVRAS.....	12
CAPÍTULO 1 – Novos Letramentos e identidades sociais.....	17
1.1 Do conceito de letramento aos letramentos múltiplos ou multiletramentos.....	17
1.2 Movimento cultural <i>hip-hop</i> e seus ativistas: agentes de letramentos.....	25
1.3 Concepção de linguagem.....	29
1.4 Pedagogia dos multiletramentos: linguagens e identidades culturais.....	32
CAPÍTULO 2 – Estabelecendo alguns diálogos sobre o movimento <i>hip-hop</i>.....	36
2.1 A cultura <i>hip-hop</i> : seu surgimento nos Estados Unidos e sua repercussão atual.	37
2.2 O <i>hip-hop</i> chega ao Brasil.....	43
2.3 Estabelecendo alguns diálogos sobre o <i>hip-hop</i> em Ouro Preto.....	46
CAPÍTULO 3 – Procedimentos Metodológicos.....	49
3.1 Os objetivos da pesquisa.....	49
3.2 A escolha do método e dos instrumentos de pesquisa.....	49
3.3 O grupo A Rede Cultura de Rua.....	53
3.4 O processo de geração dos dados.....	55
CAPÍTULO 4 – Análise e discussão dos dados.....	58
4.1 Perfil dos participantes.....	58
4.1.2 Trajetória de leitura e escrita dos jovens entrevistados.....	58
4.1.3 As práticas de Leitura.....	59
4.1.4 As práticas de escrita.....	63
4.1.5 Utilização da TDIC.....	71
4.1.6 Sobre o pertencimento racial dos entrevistados.....	77
4.2 Análise dos cartazes.....	81
4.3 Análise dos informativos/fanzines	98
APONTAMENTOS FINAIS.....	122
REFERÊNCIAS.....	125
APÊNDICES.....	131
ANEXOS.....	136

PRIMEIRAS PALAVRAS

De acordo com Hall (1995), as identidades sociais estão em processo contínuo de construção, portanto, não são fixas. Os sujeitos, dentro das práticas discursivas, por meio da negociação dos significados dos discursos, estão a todo o momento em processo de construção, reconstrução e afirmação de suas identidades. Desta forma, tivemos por objeto de preocupação apreender o modo como as práticas linguísticas forjadas pelo/no movimento cultural *hip-hop* ouro-pretano performa a construção da identidade dos ativistas.

Para realizarmos este estudo, nos apoiamos nas discussões realizadas por Fairclough (2001) sobre a linguagem enquanto prática social. O aporte teórico dos estudos sobre letramentos sociais também embasaram esta pesquisa. Percorremos vários autores, (KLEIMAN, 1995; ROJO, 2009; STREET, 2010; SOARES, 2010; VOVIO, 2007) para ampliarmos essa discussão. De posse dos estudos realizados por esses autores, interessou-nos conhecer quais gêneros e em quais circunstâncias a juventude periférica¹ escreve, mais especificamente, tivemos interesse em conhecer, listar e compreender quais são as práticas de letramento agenciadas pelo movimento *hip-hop* em Ouro Preto. Nesta pesquisa, pretendeu-se analisar a forma como os jovens das periferias da cidade de Ouro Preto, MG, atribuem significados às práticas de letramentos realizadas por eles dentro do grupo cultural A Rede. Assim como Moita Lopes (2002), acreditamos que, “investigar o discurso dessa perspectiva é analisar como os participantes envolvidos na construção do significado estão agindo no mundo por meio da linguagem e estão desse modo, construindo a sua realidade social e a si mesmo” (MOITA LOPES, 2002, p.31).

Entendemos que essas práticas, por estarem na base da construção das identidades desses sujeitos, poderão nos trazer novas formas de se pensar o letramento escolar, inserido no contexto dos alunos. Concordamos com a seguinte afirmação: “[...] a escola que tem que ser repensada para responder ao desafio que a juventude nos coloca” (DAYRELL, 2007, p.1107). Ao pensarmos a juventude atual, devemos ter em mente que estamos nos referindo a sujeitos que circulam em vários espaços, nos quais afirmam, constroem, negociam e reconstróem suas identidades, dentro de práticas discursivas diversificadas. Eles estão inseridos em instituições

¹ O termo periferia está sendo usado para fazer referência ao fato de o grupo estar situado fora do espaço central, nuclear da cidade de Ouro Preto.

variadas: família, igreja, grupos culturais, escola, nas quais desenvolvem práticas sociais específicas, carregadas de signos, linguagens que os constituem enquanto jovens.

Nesses espaços, esses sujeitos estão envolvidos e desenvolvem variadas práticas de letramentos historicamente situadas. Essas práticas são produzidas culturalmente, marcam os lugares sociais nos quais esses sujeitos se encontram e nos permitem compreender o valor e o significado que esses jovens atribuem à linguagem dentro dessas práticas singulares. Conforme afirmam Oliveira e Sgarbi (2002), nem sempre as instituições formais de educação reconhecem esses atores como sujeitos de dizeres e, também, não é sempre que suas práticas educativas, realizadas em espaços variados, são legitimadas pela sociedade.

Ao analisar dados do INEP (Instituto Nacional de Pesquisa e Educação) relacionados ao desempenho de estudantes brasileiros em provas governamentais, PISA (Programa Internacional de Avaliação de Estudantes), ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio) e SAEB (Sistema de Avaliação da Educação Básica), referentes ao ano de 2001, Rojo (2009) problematiza os baixos níveis de leitura e de capacidade de realizar inferências apresentados nesses dados em relação aos alunos das escolas públicas brasileiras. Conforme apontam Rojo (2009) e Souza (2009), o baixo desempenho dos educandos demonstra que estudantes que permaneceram durante um razoável período no processo de educação escolar, ao terminarem o ensino médio, ainda apresentam resultados considerados insuficientes em relação às competências linguísticas que deveriam dominar.

Assim como Souza (2009), propomos as seguintes indagações: se afirmamos que nossa juventude está inserida em diversas práticas de letramentos, como explicar esses resultados preocupantes? Considerando que a disciplina Língua Portuguesa ocupa grande espaço no currículo escolar, podemos inferir que a prática de letramento realizada na escola ainda não dialoga com as demais práticas de letramentos nas quais os alunos constroem suas identidades? Quando professores e gestores escolares se interessam por conhecer e reconhecer as demais práticas de letramentos e a significação que elas assumem na vida de seus alunos, esses profissionais da educação têm a oportunidade de ressignificar essas práticas no currículo escolar, tornando a escola mais significativa para os discentes.

Os estudos sobre multiletramentos, devido ao seu caráter multicultural e por congregarem diversas linguagens, locais e globais, também subsidiaram este trabalho, assim como as discussões realizadas pelo pesquisador argentino Garcia Canclini (2008) sobre culturas híbridas.

Esta pesquisa segue os pressupostos teóricos da Educação e dos Estudos da Linguagem, em especial da Linguística Aplicada. De acordo com estudos da Linguística Aplicada, no que diz respeito aos Letramentos e ensino de língua materna, podemos afirmar que o modo como

os sujeitos se relacionam com a escrita e a oralidade está estritamente atrelado às suas identidades sociais. Segundo Bakhtin (1990[1953]), a linguagem deve ser entendida em seu caráter social, considerando-se sempre os lugares e as posições sociais ocupadas pelos atores do discurso, sendo, portanto, dinâmica e intrinsecamente atrelada às relações de poder presentes na sociedade. Ainda segundo esse autor, o trabalho com a linguagem deve estar associado às questões sociais e culturais e às nossas experiências.

Considerando-se a confluência dos estudos mencionados acima, acreditamos que é possível ampliar as discussões sobre as práticas de letramentos para outros espaços além do escolar; ou seja, em outras situações específicas, nas quais também encontramos sujeitos envolvidos em práticas singulares de letramentos, que os constituem nos diversos aspectos da vida. De acordo com Paraíso (2012), “o modo como fazemos nossas pesquisas vai depender dos questionamentos que fazemos, das interrogações que nos movem e dos problemas que formulamos” (PARAÍSO, 2012, p.24). Dessa forma, a questão do letramento em outros espaços problematiza as identidades dos sujeitos envolvidos nesses eventos ao abordar a relação entre linguagem e sociedade. Nesta pesquisa analisamos essa relação por meio da discussão de formação de identidades em situações de letramentos “linguisticamente complexos e estratégicos”, entendidos como letramentos de reexistência (SOUZA, 2009).

A descentralização do espaço escolar como o único legitimado como agência de letramento levou-nos a optar por outros espaços menos reconhecidos como formadores de práticas letradas. Ao realizar a pesquisa de iniciação científica “*Letramento e inclusão social: a implementação da lei 10.639/03 nas escolas públicas de Mariana e Ouro Preto, MG*”, conhecemos um coletivo cultural denominado “A Rede”, o qual é formado por, aproximadamente, 120 jovens de diferentes bairros periféricos de Ouro Preto. Ao observar as práticas de letramentos realizadas pelos jovens presentes naquele grupo, foi possível constatar que diversos materiais de letramento circulavam entre eles. Isso nos fez acreditar que a pluralidade de eventos de letramentos, nos quais esses jovens se envolvem fora da escola, poderiam trazer-nos novas perspectivas para pensarmos o letramento escolar numa perspectiva social.

Pretendeu-se investigar o modo como esses jovens socialmente situados, membros de um grupo específico, pertencentes a diferentes comunidades, se organizam no universo educativo não institucionalizado. “Visto que, em dada cultura, não há apenas um letramento, mas letramentos múltiplos associados aos vários domínios da vida, bem como diversidade nos modos como os sujeitos tomam parte em eventos e situações nesses domínios [...]” (SOUZA, 2011, p.42). Assim como Souza, queremos provocar uma discussão sobre letramentos,

identidades, identidades negras e culturas da juventude periférica, nesta pesquisa, da juventude periférica da cidade de Ouro Preto, MG. Acreditamos que este estudo nos ajudará a formular políticas públicas para o letramento de jovens e adultos, que abarquem o que vem sendo construído por esses sujeitos enquanto agentes de letramento em suas comunidades. Pretendemos apontar mais um eixo de articulação entre o letramento escolar e os múltiplos letramentos que estão para além da escola.

A organização da dissertação

No primeiro capítulo traçamos um breve panorama partindo das abordagens iniciais sobre letramento até as abordagens mais recentes sobre letramentos múltiplos, multiletramentos, e suas implicações. Expomos discussões sobre os modelos ideológico e autônomo de letramento e, assumimos que neste trabalho interessam-nos, como aporte teórico, as discussões que atribuem à escrita e à leitura importância significativa como mediadores de práticas culturais, ou seja, optamos por abordar os estudos sobre letramentos e identidades sociais. Essa perspectiva é o que embasa os nossos pressupostos sobre o *hip-hop* enquanto agência de letramento, assunto também discutido no primeiro capítulo. Afirmamos que esse movimento cultural propicia práticas singulares de leituras, escritas e oralidades. Essas afirmações foram fundamentadas pelos estudos realizados por Souza (2009). Essa pesquisadora reconhece o movimento cultural *hip-hop* como agência de letramento emergente de reexistência. Os estudos desenvolvidos por Kleiman (2006) também subsidiaram esta investigação, por discorrerem sobre a existência de agentes proficientes de letramento também fora da escola, nas comunidades, demonstrando a existência de práticas situadas de letramentos em contextos diversos. A concepção de linguagem que embasa esta dissertação é pautada pelos pressupostos bakhtinianos. De posse dos estudos realizados por Bakhtin (1981), enfatizaremos a estreita relação entre linguagem e sociedade. Ainda neste capítulo, trazemos as discussões sobre o conceito de identidade e suas implicações para a questão dos multiletramentos, refletindo sobre as problemáticas relacionadas às identidades, aqui sempre entendidas enquanto processo, sobretudo, no que tange a relação entre linguagem, identidades e culturas.

No capítulo 2, delineamos um breve histórico sobre as origens do movimento *hip-hop* nos Estados Unidos, nos embasamos nos estudos que reconhecem esse movimento como local de reelaboração das práticas culturais da diáspora africana. Em seguida apresentamos o seu surgimento nos Estados Unidos e a sua repercussão no Brasil e, estabelecemos alguns diálogos

sobre esse movimento em Ouro Preto, mais especificamente, em sua relação com o grupo investigado, evidenciando também o lugar de fala dos participantes da pesquisa.

No terceiro capítulo, apresentamos as escolhas metodológicas que orientaram a realização desta pesquisa, recorrendo aos princípios teóricos referentes à abordagem qualitativa, para observar, compreender e analisar as práticas de letramentos configuradas no coletivo A Rede. Apresentaremos nossa inserção no campo investigado e o processo de geração dos dados, estabelecido num processo de negociação com os sujeitos envolvidos na pesquisa; apresentamos as posições e responsabilidades assumidas pela pesquisadora e pelos participantes. Respondendo às nossas indagações de pesquisa realizamos um estudo de caso, desenvolvendo a coleta dos dados por meio da observação participante e de entrevistas semiestruturadas com cinco membros do grupo, além da organização e seleção dos produtos impressos e digitais produzidos e disponibilizados pelo coletivo. Ainda neste capítulo, apresentamos o cenário investigativo.

No capítulo 4, apresentamos as análises das entrevistas e dos demais textos selecionados para compor o nosso processo de investigação. O objetivo deste capítulo é o de analisar e compreender as práticas de leitura e escrita desenvolvidas no âmbito do grupo pesquisado, tentamos compreender quais gêneros e em que circunstâncias os participantes escrevem; quais são as demais instituições que motivam as suas práticas de letramentos; qual lugar ocupa o movimento *hip-hop* nessas práticas. Neste capítulo houve a intenção de compreender e analisar a configuração de suas identidades sociais em processos de letramentos institucionais e em outras instâncias que também os formam.

Por fim, no último capítulo, tecemos algumas reflexões sobre as práticas de letramentos e multiletramentos agenciadas pelo movimento *hip-hop* apontadas nesta pesquisa e estabelecemos diálogos com outras pesquisas da área, as quais também apresentam essa cultura como local de práticas singulares de letramentos e de letramentos de reexistência, contribuindo para o debate sobre políticas de letramentos escolares em consonância com as identidades sociais de seus alunos.

CAPÍTULO 1 – Novos Letramentos e identidades sociais

1 Do conceito de letramento aos letramentos múltiplos ou multiletramentos

O entendimento do conceito de letramento, ainda em fase de consolidação, pode ser concebido tal qual nas palavras de Kleiman (1995), quando afirma que letramento “é um conjunto de práticas sociais, cujos modos específicos de funcionamento têm implicações importantes para as formas pelas quais os sujeitos envolvidos nessas práticas constroem relações de identidade e poder” (KLEIMAN, 1995, p.11).

Mollica (2007) afirma que nas sociedades modernas “[...] a escrita tem múltiplas funções, desde as mais rotineiras até as que permitem acesso às esferas de poder” (MOLLICA, 2007, p.16). Devido ao fato de a escrita estar presente em todos os momentos do dia-a-dia, o conceito de letramento extrapola os muros escolares, os estudiosos dos letramentos passaram a conceituá-lo em um contexto amplo, não naquele estritamente escolar, portanto, nesta pesquisa adotamos o termo letramentos para fazermos referências às práticas de leitura e escrita presentes nas demais esferas sociais de que os sujeitos participam na sociedade contemporânea. É importante destacar que o conceito de letramento surgiu da necessidade de nomear as práticas de leitura e escrita, em consonância com o contexto social em que os sujeitos estão inseridos (SOARES, 2003).

No Brasil, o termo letramento ainda é recente, visto que o termo só foi incorporado ao dicionário brasileiro no começo do século XXI; em 2001, houve sua inclusão no *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. No ano citado, no que diz respeito à dicionarização da palavra letramento, a pesquisadora Angela Kleiman (2001) afirma que, essa palavra não estava dicionarizada devido a sua “[...] complexidade e variação de tipos de estudos que se enquadram nesse domínio [...]” (KLEIMAN, 2001, p.17).

Tinoco (2008) é outra teórica que apresenta-nos um mapeamento das obras sobre Letramento publicadas nos anos 80 e 90. De acordo com a autora, na mesma década em que estudiosos publicavam no Brasil pesquisas sobre o letramento, no panorama educacional internacional várias pesquisas também contemplavam esse termo, a título de exemplo menciona os trabalhos publicados por “Street (1984)”, entre outros. (TINOCO, 2008, p.90).

Em *Práticas de Letramento e implicações para a pesquisa e para políticas de alfabetização e letramento*, Soares (2010) afirma que “o conceito de letramento no Brasil e os vários conceitos de *literacy*, em países de língua inglesa, são conceitos semelhantes, mas não

idênticos” (SOARES, 2010, p.55), portanto, exigem pesquisas e políticas educacionais com perspectivas distintas. Na mesma linha que Soares (2010), Marinho (2010) também corrobora com a afirmação de que o conceito de letramento, bem como suas implicações políticas e educacionais é diferente entre os países que adotaram esse termo, conforme citação abaixo:

Poderíamos, então, afirmar que, embora a palavra *literacy* venha de fora, as concepções de letramento, de alfabetização e de cultura escrita são específicas e diferentes em relação aos países de onde importamos a palavra. Essas concepções estão estreitamente relacionadas com os processos sociais de produção e de distribuição do conhecimento, com os processos de inclusão de grupos sociais e étnicos na escola de ensino fundamental, nas universidades e em espaços socioculturais dos quais têm sido excluídos (MARINHO, 2010, p. 71).

De acordo com Kohl (1995, p.148), a inserção na sociedade de grupos pouco letrados formalmente ainda tem a “marca da exclusão”. Existe nas sociedades modernas a construção de discursos que inferiorizam os sujeitos que não estão inseridos no processo de educação escolarizada. Esse modo de pensar desconsidera que “não é evidente a relação entre a realidade das desigualdades de acesso à escrita e os discursos que a abordam” (MARINHO, 2010, p.68), ou seja, nem todos têm acesso/oportunidades iguais aos processos de educação formal. O conceito de letramento surge justamente da necessidade de nomear as práticas de leitura e escrita desenvolvidas no meio social. Essa nomeação não corresponde apenas a uma troca lexical, mas está estritamente atrelada a uma nova concepção de linguagem, baseada na interação social, conforme afirma Soares:

O surgimento do termo *literacy* (cujo significado é o mesmo que alfabetismo), nessa época, representou, certamente, uma mudança histórica nas práticas sociais: novas demandas sociais pelo uso da leitura e da escrita exigiram uma nova palavra para designá-las. Ou seja: uma nova realidade social trouxe a necessidade de uma nova palavra (SOARES, 2003, p.29).

Soares (2010) afirma que no Brasil o termo e o conceito de letramento surgiram entre os pesquisadores na área do ensino da língua escrita, ou seja, fora dos estudos antropológicos e históricos. A autora nos chama a atenção para a necessidade de estudos de caráter etnográfico no campo do letramento, pois, ela adverte que esses estudos devem extrapolar o campo da linguística, conforme pode ser observado no trecho que se segue:

[...] o que nos falta são estudos e perspectivas na perspectiva antropológica dos eventos de letramento em camadas populares, estudos e pesquisas que venham esclarecer as diferenças nas relações com a cultura escrita entre as diferentes

subculturas² a que pertencem os alunos presentes nas salas de aula. (SOARES, 2010, p. 62).

A perspectiva de estudos sobre letramentos mencionada acima é a perspectiva que norteia esta pesquisa, a qual vem ao encontro do que Kleiman (2010) entende como conceito identitário do letramento. Conforme podemos perceber em suas palavras,

A concepção identitária do letramento se opõe a uma concepção instrumental, funcional da escrita, que se centra geralmente nas capacidades individuais de uso da língua escrita em cotejo com uma norma universal do que é ser letrado. Para a perspectiva identitária, são de interesse tanto as trajetórias singulares de sujeitos que atuam como agentes de letramento em suas comunidades de origem quanto os esforços coletivos de inserção na cultura letrada por parte de determinados grupos que são movidos por finalidades políticas, econômicas, sociais ou culturais, geralmente em trajetórias coletivas ou individuais de luta e resistência (KLEIMAN, 2010, p.376).

De acordo com Soares (2010), conforme mencionado nesta pesquisa, o termo letramento surgiu primeiramente na academia; ainda assim, mesmo nesse espaço, devido a seu caráter multifacetado, ele ainda não está consolidado, pois o seu estudo envolve diferentes perspectivas: sociológica, psicológica, histórica, pedagógica, etnográfica e linguística e discursiva (TINOCO, 2008). A exemplo do meio acadêmico, no campo educacional, o conceito também está sendo desenvolvido no âmbito da formação e da prática dos professores.

Inicialmente, os estudos sobre letramento contemplavam apenas o processo de aquisição do código escrito, estava voltado para a alfabetização, dissociado dos fatores sociais. Isso explica o porquê de muitos de nossos educadores ainda não estarem preparados para conduzir o trabalho com a linguagem em sala de aula voltado para uma concepção que vá além da alfabetização e da escolarização. Signorini (2001), afirma que isso acontece porque

no Brasil, onde a hierarquização socioeconômica se reproduz nas desigualdades de acesso à escrita e à cultura letrada, o fator letramento tende a ser visto como credencial para o sucesso nas várias formas de ação na comunidade, por meio da linguagem e, por conseguinte, nas várias formas ‘civilizadas’, ou ‘legitimadas’, de exercício de poder e de controle sobre situações e indivíduos. (SIGNORINI, 2001, p. 161-162).

De acordo com Signorini (2001), nos esquecemos de que a educação, assim como as práticas de letramentos, é realizada em instituições diversas. A leitura de mundo paulofreiriana já previa a prática de conhecimentos críticos também fora da escola. Existe a necessidade de que a escola reconheça quais conhecimentos são construídos em seu entorno, para que então,

² Compreendemos que o termo subculturas deve ser entendido sobre rasura. Nesta pesquisa não há a intenção de estabelecer juízos de valor sobre culturas eruditas e vernáculas, portanto, tomamos esse termo como referência às culturas que por convenção são denominadas de populares.

possa reconhecê-los também, como práticas de letramento, as quais estão estritamente atreladas às identidades sociais de seus discentes, conforme podemos depreender da citação acima. Esse reconhecimento pode despertar nos alunos o gosto pela participação em práticas de letramento específicas da cultura escolar. Ao ter a sua cultura representada e respeitada pelo currículo escolar, o aluno poderá ter mais interesse pela escola e conseqüentemente pelas demais culturas e conteúdos ali representados.

Afirmamos que o letramento escolar ainda está muito atrelado aos pressupostos da alfabetização tradicional, porém, não negamos que houve mudanças importantes na concepção da alfabetização e da sua prática em sala de aula. Os processos de educação e os atores desse processo, discentes e docentes, passaram por mudanças sociais, históricas, econômicas e culturais, fazendo a escola modificar o seu modo de alfabetizar os alunos. O processo de alfabetização restrito ao código não seria compatível com o cidadão contemporâneo, surgindo assim a necessidade de alfabetizá-los letrando-os (SOARES, 1998).

O processo de aprendizagem que embasa o alfabetizar letrando vai além da apropriação da escrita. Essa concepção do ensino recobre a “apropriação” dos discentes dos processos de leitura e escrita em práticas sociais diversificadas (SOARES, 1998). A alfabetização, embasada pelos estudos sobre Letramento, adota a perspectiva sociopsicolinguística, que tende a colocar a iniciação da criança ao mundo das letras muito além da atividade de decodificação de sinais gráficos, buscando o desenvolvimento do leitor consciente, ético, interativo e crítico. Essa perspectiva de ensino envolve o que Street (2003) denomina de letramento ideológico, pois, de acordo com ele, até então nossas práticas estavam centradas no modelo de letramento autônomo. Aquele envolve a concepção de letramentos múltiplos e colaborativos, construídos em diversas esferas do cotidiano, enquanto este é estritamente escolar, ligado ao processo de educação formal, mais precisamente aos processos individuais que envolvem a aquisição do código da escrita e os gêneros textuais escolarizados.

Os modelos acima descritos estão estritamente relacionados ao que Soares (1998) conceitua como versões forte e fraca de letramento, respectivamente. Isso implica afirmar que nessas visões desse objeto podemos perceber duas dimensões que são distintas, mas que se complementam, a individual e a social. Concordamos com Street (2003), quando afirma que,

[...] os modelos jamais foram propostos como opostos polares: em vez disso, o modelo ideológico de letramento envolve o modelo autônomo. A apresentação do letramento como sendo “autônomo” é apenas uma das estratégias ideológicas empregadas em associação ao trabalho no campo do letramento, que em realidade disfarça a maneira em que a abordagem supostamente neutra efetivamente privilegia as práticas de letramento de grupos específicos de pessoas. Nesse sentido, o modelo autônomo

mostra-se profundamente ideológico. Ao mesmo tempo, o modelo ideológico consegue perceber habilidades técnicas envolvidas, por exemplo, na decodificação, no reconhecimento das relações entre fonemas e grafemas e no engajamento nas estratégias aos níveis de palavras, sentenças e de textos [...] Entretanto, o modelo ideológico reconhece que essas habilidades técnicas estão sempre sendo empregadas em um contexto social e ideológico, que dá significados às próprias palavras, sentenças e textos com os quais o aprendiz se vê envolvido. (STREET, 2003, p. 9)

No processo de letramento escolar os processos de leitura e escrita são indissociáveis, haja vista que estão imbricados. Ao afirmar que o processo educativo é fundamentado nos processos de leitura e escrita, Kalantzis e Cope (2000) delegam à escola o desafio de considerar as várias experiências de vida que os alunos trazem para o espaço de educação institucional, o que vai ao encontro dos Estudos sobre Letramentos, que destacam o seu caráter político e social. Esses autores afirmam que cabe à escola incentivar uma educação pluralista, assumindo que nenhum discurso é neutro, portanto, não basta à escola aproximar o aluno da cultura conhecida como a de prestígio, pois o processo de assimilação torna invisível a opressão presente nesse processo. É preciso incluir na esfera educacional novos discursos, que estão atrelados às práticas sociais de organização de vida dos alunos e dos professores provenientes das camadas populares, pois a diversidade é um dos elementos que constituem o conhecimento, portanto, não pode ser considerada como um apêndice. (AMORIM, 2003; KRAMER, 2009)

Diante do exposto até o momento, nos apropriamos da interrogação feita por (KRAMER 2009, p. 30), “Mas que concepção de conhecimento orienta o trabalho da escola?” A autora acredita, e concordamos com ela, que não basta afirmarmos, em diversos discursos da área educacional que a educação é direito de todos. É preciso reconhecer a pluralidade cultural presente na vida dos atores escolares, pensar em suas especificidades, para então alcançarmos de fato a tão almejada educação como direito universal.

O ensino de Língua Portuguesa nas escolas por muito tempo esteve pautado numa visão eurocêntrica do currículo escolar. Os estudos sobre Currículo e Identidades, entre eles podemos destacar os trabalhos realizados por Miguel Arroyo (2011), Juárez Dayrel (2007) e Silva (2010), assim como os estudos desenvolvidos por Kramer (2009) compreendem que

O papel da escola é atuar nesta ambivalência: levar em conta as diferenças combatendo a desigualdade e assegurar a apropriação de conhecimento, pois o que singulariza o ser humano e social é a sua pluralidade, e o que favorece superar a particularidade é o conhecimento universal, sobretudo a compreensão da história. E por que todos têm direito ao conhecimento? Porque todos participam direta ou indiretamente da produção desse conhecimento. (KRAMER, 2009, p.30)

A concepção de conhecimento e de educação pautada por Kramer (2009) está estritamente ligada ao modelo de letramento defendido por Rojo (2009). De acordo com a pesquisadora Roxane Rojo, os letramentos adotados pela escola precisam ir além dos níveis de alfabetismo. Este está centrado em capacidades cognitivas e linguísticas individuais, abrange as práticas de leitura e escrita legitimadas pela escola. Podemos afirmar que compreende um entendimento não abrangente da concepção de língua embasada por pressupostos bakhtinianos, pois, desconsidera que a língua é interacional e dialógica, sendo historicamente situada. A concepção de letramentos defendida por Rojo (2009) engloba o conceito de esferas do cotidiano, cunhado por Bakhtin (1990), conforme podemos confirmar no trecho abaixo:

o termo letramento busca recobrir os usos e as práticas sociais de linguagem que envolvem a escrita de uma ou de outra maneira, sejam eles valorizados ou não valorizados, locais ou globais, recobrendo contextos sociais diversos (família, igreja, trabalho, mídias, escola etc.), numa perspectiva sociológica, antropológica e sociocultural. (ROJO, 2009,p.98).

O modelo descrito acima “vê as práticas de letramento como indissolúvelmente ligadas às estruturas culturais e de poder da sociedade e reconhece a variedade de práticas culturais associadas à leitura e à escrita em diferentes contextos” (STREET, 1993, p.7 apud ROJO, 2009, p.99). Essa concepção de letramento perpassa a construção dos Parâmetros Curriculares Nacionais – PCN’s, sobretudo no que tange ao ensino de língua materna pautado pelos gêneros textuais. No que diz respeito ao ensino de Língua Portuguesa, em relação ao ensino médio, esses documentos afirmam que

as relações linguísticas longe de serem uniformes, marcam o poder simbólico acumulado pelos seus protagonistas. Não existe uma competência linguística abstrata, mas, sim, uma delimitada pelas condições de produção/interpretação dos enunciados, determinados pelos contextos de uso da língua. Ela é um código comunicativo e ao mesmo tempo legislativo. Apenas o domínio do código restrito não resulta no processo de comunicação. Algumas situações de fala e escrita podem inclusive produzir o silêncio daquele que se sente pouco à vontade no ato interlocutivo. O desenvolvimento da competência linguística do aluno do Ensino Médio, dentro dessa perspectiva, não está pautado na exclusividade do domínio técnico do uso da língua legitimada pela norma padrão, mas, principalmente no saber utilizar a língua em situações subjetivas e/ou objetivas que exijam graus de distanciamento e reflexão sobre contextos e estatutos de interlocutores – a competência comunicativa vista pelo prisma da referência do valor social e simbólico da atividade linguística e dos demais discursos concorrentes. (BRASIL, 2000, p. 11).

Portanto, de acordo com os estudos sobre Letramentos e ensino de Língua Portuguesa mencionados até o momento, nossa atenção está voltada para as práticas concretas de leitura,

de escrita e de oralidade, partindo do princípio de conhecer o modo como essas práticas são orientadas também em outras instituições sociais.

Kleiman (2010) questiona o modo como a escola considera em suas práticas institucionais os letramentos trazidos pelos seus alunos. A autora afirma que o modelo de escola que temos hoje ainda encontra dificuldades em reconhecer as demais práticas de letramentos como também legítimas, pois o discurso escolar nem sempre consegue abarcar em sua concepção de ensino o que está para além de seus muros, conforme podemos perceber no trecho abaixo:

A dificuldade de implementar, em atividades Didáticas, uma concepção de escrita para a vida social reside no fato de ela ir de encontro à concepção tradicional de ensino da escrita, que, afinal de contas, reflete a história social e cultural da instituição escolar. Uma instituição que nas palavras de Lahire (2001, p.134), visa a transformar a relação da criança com sua própria linguagem, pois suas práticas permitem “tratar a linguagem como um objeto, dissecá-la, analisá-la, manipulá-la e fazer descobrir suas regras de estruturação interna em todos os sentidos possíveis”. Tal finalidade opõe-se frontalmente à relação que a criança estabeleceu com a linguagem nas práticas sociais de que já participou, e que tornavam a língua um conhecimento íntimo, “a roupa familiar” na metáfora de Voloshinov/Bakhtin (1979,p.85), fazendo com que a criança pudesse, novamente segundo Lahire, “quase ignorar a sua [da linguagem] existência, de tal maneira que sua presença era indissociável das situações, dos objetos designados, dos outros, das intenções, das emoções, dos atos (2001,p.134)” (KLEIMAN, 2010,p.308).

De acordo com a citação acima, inserir nos currículos escolares a perspectiva do letramento social não significa abandonar o estudo sistemático da língua, mas apresentar esse estudo de maneira que seja significativo para o aluno, ensinando as práticas de leitura e de escrita relacionadas às diversas instituições de que o aluno toma parte. Dessa forma, o que é representativo para o aluno e para a sua comunidade passa a ser valorizado também na escola. Os discentes poderão estabelecer relações positivas entre a linguagem usada no ambiente familiar e a concepção de língua adotada na escola, fazendo com que o aluno proveniente das camadas populares não se sinta um estranho no ambiente de educação formal.

O ensino de língua materna preconizados pelos PCN's está pautado nos estudos sobre gêneros textuais. De acordo com esses documentos, esse tipo de ensino fundamenta-se em duas concepções indissociáveis: na compreensão da função do gênero na sociedade e, na sua estreita relação com os sujeitos culturais, pois é por compreendermos essa relação sociocultural que conhecemos as relações de poder presentes nas instituições sociais (família, escola, igreja, grupos culturais), conforme podemos constatar também em Street (2003) e Kleiman (1995). As práticas de letramento que contemplam essa perspectiva de ensino consideram os múltiplos

eventos de letramentos bem como os múltiplos sujeitos, pois essas práticas refletem a heterogeneidade dos grupos sociais, reflexo da diversidade humana.

A concepção de linguagem que fundamenta este estudo tem por objeto de preocupação a interação verbal, isto é, a ação entre atores historicamente situados que, por meio da linguagem, se apropriam, são transformados, transformam e transmitem os discursos que os constituem. Portanto, pensamos a língua a partir dos estudos bakhtinianos, o que pressupõe pensar que os discursos não são neutros, eles compreendem uma determinada visão de mundo, representando a ação estabelecida na nossa relação com o Outro.

Street (2003) demonstra que a teoria social evolucionista responsável por dividir os sujeitos em patamares onde uns são inferiores aos demais ainda não foi totalmente descartada nas práticas de letramento, pois ainda são comuns julgamentos de valor em relação a esses eventos. Mollica (2007) reconhece a importância da escola como agência de letramento, pois afirma que essa é uma das instituições que mais aproxima as pessoas da cultura letrada. A autora também afirma que no Brasil nem sempre a qualidade de ensino é garantida a todos e, que o letramento escolar não deve ser hierarquizado em relação aos demais.

Rojo (2009) afirma de forma enfática que

cabe, portanto, também à escola potencializar o diálogo multicultural trazendo para dentro de seus muros não somente a cultura valorizada, dominante, canônica, mas também as culturas locais e populares e a cultura de massa, para torná-las vozes de um diálogo, objetos de estudo e de crítica. Para tal é preciso que a escola se interesse por e admita as culturas locais de alunos e professores. (ROJO, 2009, p.115).

A afirmação acima, sobre a convivência de culturas múltiplas na escola, leva-nos a afirmar que é possível facilitar a permanência e o sucesso de alunos oriundos das camadas populares nas escolas, assegurando-lhes o respeito e o reconhecimento das culturas que os constituem, aproximando nesse espaço práticas canônicas e locais, adotando escolhas políticas curriculares que não as coloquem como divergentes.

Em artigo intitulado “*Os novos estudos sobre o letramento: histórico e perspectivas*”, Bryan Street (2010) descreve a sua experiência enquanto etnógrafo do letramento no Irã e narra as diversas práticas de letramentos realizadas cotidianamente por várias pessoas não escolarizadas nas comunidades rurais, afirmando que essas práticas observadas não eram reconhecidas como práticas de letramentos naquela sociedade. Segundo ele, “a palavra usada para designar esses moradores era *bi-sovod* que tem a tradução literal de ‘sem conhecimento’”. (STREET, 2010, p35).

Esse tipo de julgamento, construído socialmente, é usado para naturalizar e justificar as desigualdades presentes nas sociedades extratificadas, nas quais o trabalho braçal e mal remunerado, na maioria das vezes, ainda está associado ao negro e às pessoas pouco escolarizadas. Naturalizar por meio do discurso o que é imposto às camadas oprimidas³ é uma tentativa de fazer com que esses sujeitos deixem de questionar as estruturas dominantes. A tentativa de tornar invisível a dominação é usada para conter as possíveis contestações, pois estas podem colocar em risco as justificativas usadas pelas classes privilegiadas para legitimar hierarquias sociais.

1.2 Movimento cultural *hip-hop* e seus ativistas: agentes de letramentos

De acordo com Kleiman (XX p.41), o engajamento político dos sujeitos em movimentos de base social cooperam para o “fortalecimento” (*empowering*) dos membros ali envolvidos, ao passo que o percurso “acadêmico-escolar” reforça muito frequentemente para a desautoração (*desempowering*) de seus discentes. A autora também destaca que, tanto o espaço escolar quanto as demais instâncias sociais são *locus* de agências de letramentos; para tal, afirma que em variadas instituições as pessoas se letram. Soares (1998) destaca que, as crianças são letradas antes mesmo de ingressarem no espaço escolar.

Assim, concordamos com os estudos que afirmam que o letramento começa no meio social, na família, porém, não podemos negar que há distinções significativas no modo como a sociedade e a escola elaboram discursos diferentes para caracterizar a linguagem das famílias pertencentes aos coletivos populares e a linguagem das famílias pertencentes aos grupos considerados de prestígio, o que implica reconhecer que o modo como essas práticas são reconhecidas, ou não, pela sociedade e pela escola, são estruturadas por discursos que envolvem relações de poder (SILVA, 2010).

A ação pedagógica, por meio da imposição de um poder que se diz arbitrário, mas que na verdade é motivado, apresenta a cultura dominante (branca, europeia, tradicional) como cultura geral, o que revela a sua omissão em relação à cultura popular, bem como sua falta de interesse pelo pertencimento identitário dos alunos oriundos das classes populares; assim sendo, força-os a se apropriarem da expressão cultural de um grupo elevado socialmente. Para os primeiros, a escola é uma continuidade do seu ambiente de origem, enquanto para os segundos, ela é regida por um código linguístico e cultural até então desconhecido. Entendemos que a

³ Oprimidos e dominantes não são entendidos aqui como termos estanques, sem mobilidade.

construção das identidades é realizada gradativamente nos processos sociais, onde os discursos de diversas instâncias atravessam os sujeitos.

Barton e Hamilton (2000) afirmam que existem diferentes letramentos associados a diversas competências da vida social. De acordo com esses autores, as práticas de letramentos emergem a partir das práticas culturais mais amplas em que os sujeitos estão envolvidos; por isso, interessa-nos perspectivas de estudos sobre letramentos que também levem em consideração a apropriação e o uso da escrita e da leitura em estreita relação com as práticas socioculturais historicamente situadas, ainda que nem sempre reconhecidas ou legitimadas (BARTON & HAMILTON, 2000).

Compreender as práticas de letramentos escolarizadas e as demais práticas de letramentos realizadas por sujeitos reais, nas diversas esferas do cotidiano (Barton e Hamilton, 2000) é o que nos propiciará entender o lugar e os significados que a leitura e a escrita assumem na vida desses sujeitos, para, então, elaborarmos projetos de letramentos escolares que levem em consideração o modo como esses agentes se apropriam dessas práticas em suas trajetórias de vida.

Souza (2009) afirma que o próprio movimento cultural *hip-hop*, entendido como local de construção e transmissão de práticas situadas de leitura, escrita e oralidade, pode ser compreendido como agência de letramento, conforme podemos perceber no trecho abaixo:

[...] o processo de letramento é orientado por várias instituições sociais, agências com dinâmicas e características diversas, o movimento *hip-hop* pode ser considerado também um espaço de práticas que, sem ser fixo ou suficientemente institucionalizado, engendra possibilidades de usos da linguagem em práticas letradas. (Souza, 2008, p. 88).

A referida autora afirma também que

uma das funções dos ativistas envolvidos na cultura *hip-hop* está em disseminar valores que têm servido de referência para a sustentação de práticas de letramentos capazes de responder às suas demandas e interesses, bem como aos da comunidade em que vivem. (Souza, 2008, p. 87).

Articulando-se entre fronteiras artísticas e culturais o movimento *hip-hop* e seus ativistas, por meio de suas manifestações estético-musicais e políticas, devem ser entendidos como agente de expressão e transformação da periferia, pois a sua linguagem, enquanto “voz da periferia” é usada para construir uma representação social positiva desse espaço. As narrativas musicais agenciadas pelo movimento *hip-hop* são pautadas por práticas vivenciadas no cotidiano social e cultural da comunidade, essas práticas de letramento estão carregadas de

discursos que visam a politizar esse espaço, percebemos então, por meio da linguagem elaborada por esse movimento, a articulação de saberes que visam reexistir aos estereótipos elaborados pela sociedade para imprimir nesse segmento da população estigmas negativos no que tange ao racismo, às práticas sociais de injustiças e de opressões.

Conforme podemos perceber, os estudos embasados pelos pressupostos da Linguística Aplicada ao ensino de língua materna reconhecem que existem outros agentes de letramentos além do professor, dentre eles destacamos o próprio *hip-hop* e seus ativistas. O não reconhecimento dessas práticas, pelo currículo escolar, reforça a exclusão social a que esses sujeitos estão expostos fora e dentro da escola.

O movimento cultural *hip-hop* é reconhecido por Souza (2009) e Freitas (2009) como agência de letramento devido a sua característica de unir temas e suportes variados, dentre estes eles destacam: o corpo, a voz, a dança e a parede (FREITAS, 2009). Os temas geralmente estão associados à sociedade como um todo, principalmente no que tange aos questionamentos sociais e raciais.

No movimento cultural *hip-hop*, a linguagem verbal e não verbal é usada para subverter o lugar à margem que seus ativistas e suas práticas linguísticas ocupam. Conforme relata Flores (2011), no *hip-hop* a língua em sua variante popular deixa de ser um suporte para expressar o discurso, tornando-se parte constitutiva dele. De acordo com o pesquisador mencionado, o uso da variante popular no *hip-hop*, em sua modalidade oral ou escrita, deve ser entendido também como marca discursiva estratégica, pois, nesse movimento cultural, essa variante é usada não só pelos atores que possuem pouca escolarização, mas também pelos jovens que cursam ou cursaram o ensino superior. Esse uso é motivado para marcar o lugar social e identitário ocupado por aquele que fala, em sua maioria, jovem, negro e da periferia.

Conforme já afirmamos, por vivermos numa sociedade muito letrada, seria ingênuo afirmar que a Escola é a única instituição que letra os sujeitos. Eles também participam de outros eventos de letramentos, nos diversos espaços sociais em que circulam: em casa, no trabalho, na rua, nos movimentos culturais, na igreja e demais instituições, nas quais desenvolvem práticas de leitura, escrita e oralidade. Souza (2009) afirma que é essa diversidade de esferas do cotidiano que faz com que os letramentos realizados por esses jovens sejam “múltiplos e, além disso, são críticos, pois englobam usos tão variados quanto são as finalidades de envolverem-se nessas práticas” (SOUZA, 2009, p.32).

As práticas de letramentos que configuram a identidade desses jovens são reconhecidas por Souza (2009) como práticas de reexistência, uma vez que, por meio delas, esses sujeitos reconfiguram os papéis sociais que ocupam em suas comunidades. Eles assumem a

representação social daquele que age em prol da sua comunidade de pertença, assumindo e questionando os lugares sociais que ocupam. Letramentos de reexistência é apontado pela autora como

uma reinvenção de práticas que os ativistas realizam, reportando-se às matrizes e aos rastros de uma história ainda pouco contada, nas quais os usos da linguagem comportam uma história de disputa pela educação escolarizada ou não. Para os *rappers*, a educação e a posse da palavra é marcada pelo esforço de reconhecimento de si, desafiando, de diferentes maneiras e em diferentes formatos, a sujeição oficialmente imposta, ainda materializada no racismo, nos preconceitos e discriminações. (Souza, 2009, p.33).

As práticas de reexistência mencionadas pela pesquisadora são entendidas como estratégias linguísticas forjadas no movimento *hip-hop* para o questionamento e a disputa por lugares “socialmente legitimados”; para tal, nas “micro-resistências cotidianas” os ativistas assumem posicionamentos de reelaboração das linguagens e das culturas que os aproximam dos seus antepassados. A valorização das “matrizes africanas” permeia a construção das identidades/linguagens desses jovens (Souza, 2009, p.33).

Os ativistas culturais, no movimento, estão envolvidos em práticas orais que exigem o uso da linguagem de maneira sofisticada, um bom exemplo é o modo de como se apropriam do *freestyle*. Para a execução desse gênero oral os *MCs* elaboram rimas improvisadas, mas que para serem produzidas exigem de quem as produz o conhecimento da estrutura e do modo de circulação desse gênero oral, para então, significá-lo nas batalhas de rima.

O *freestyle* é um estilo musical que surgiu no movimento cultural *hip-hop* devido ao seu caráter questionador. Por meio da música, os jovens desempenham o papel de contestadores críticos, movimentando e articulando fatores culturais e sociais. Essa relação é sempre dialógica, revela as identidades em processo contínuo de elaboração e apropriação, o que acontece na alteridade. A presença do outro é fundamental para a (re) elaboração da letra, tanto na modalidade escrita como na oral. Ambas pressupõem uma resposta. É a espera por essa resposta que embasa a concepção das letras. Elas são reivindicatórias e desafiam os sujeitos a saírem do lugar de conforto em que se encontram (Flores, 2011).

Ainda de acordo com Flores (2011) e Souza (2009), outro aspecto característico desse agente de letramento está ligado aos modos de dizer: a gesticulação, a entonação, o modo de impor o corpo e também o vestuário, são marcas do estilo usadas para imprimir a identidade daquele que fala. Acreditamos que conhecer essas práticas nos ajudará a construir novos caminhos sobre o que entendemos sobre currículo e educação e, dessa forma, poderemos rever e problematizar o que já temos construído nos documentos oficiais sobre o ensino de língua

materna, reconhecendo, em sala de aula, as diversas linguagens formadoras dos sujeitos da educação.

Podemos compreender nesse movimento de apropriação da palavra, de elaboração da linguagem e de diálogo, a instauração do conflito. Isso porque, segundo Bakhtin, “cada um de nós ocupa um lugar espaço-temporal determinado, e desse lugar único revelamos o nosso modo de ver o outro e o mundo físico que nos envolve”. (Bakhtin, 2003 *apud* Kramer 2013, p. 51). Isso significa afirmar que o nosso olhar sobre nós e sobre os nossos interlocutores, os quais também nos constituem, é construído num contexto concreto, social e cultural, sendo que o sentido que conferimos à nossa existência está ligado ao lugar que ocupamos na sociedade.

Esses jovens, por meio das músicas e de demais artefatos culturais agenciados pelo/no *hip-hop* deslocam-se para outros espaços e, lançam-se em diversificados contextos de letramentos de reexistência.

1.3 Concepção de linguagem

A concepção de linguagem que fundamenta este estudo tem por objeto de preocupação a interação verbal, isto é, a ação entre atores historicamente situados que, por meio da linguagem, se apropriam, são transformados, transformam e transmitem os discursos que os constituem. Portanto, pensamos a língua a partir dos estudos bakhtinianos, o que pressupõe pensar que os discursos não são neutros, eles compreendem uma determinada visão de mundo, representando a ação estabelecida na nossa relação com o Outro. Os conceitos bakhtinianos de dialogismo e polifonia são fundamentais para entendermos essa relação. Conforme destaca Sobral (2009),

No âmbito dessa concepção ativa, que se empenha em alcançar a natureza dos atos humanos sem essencialismos, merece destaque, naturalmente a ideia de dialogismo, a ideia-mestra segundo a qual toda ‘voz’ (todo ato) humana envolve a relação com várias vozes (atos), dado que nenhum sujeito falante é a fonte da linguagem/do discurso, ainda que seja o centro de suas enunciações, do mesmo modo como nenhum agente humano é a fonte de seus atos, ainda que seja o centro destes e por eles tenha de responsabilizar-se (SOBRAL, 2009, p.33).

Podemos depreender do excerto acima que a compreensão que temos da realidade é realizada na e pela linguagem. Esse processo acontece de forma dialógica, pois, pressupõe a presença de outros sujeitos, de outras vozes.

Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Bakhtin (1990[1953]) desenvolve a concepção de língua enquanto processo sempre em transformação, pois, a linguagem pode assumir várias

formas a depender do contexto em que ela aporta. Dessa forma, quando analisarmos os discursos, precisamos relacioná-los ao contexto sócio-ideológico em que foram produzidos.

De acordo com Rajagopalan (2002,p.1), o ato de nomear, designar é construído dentro de políticas representacionais, ou seja, está estritamente relacionado ao processo de construção de identidades, sendo que essas escolhas linguísticas não são neutras, são também escolhas éticas e políticas.

Assim sendo, afirmamos que é por meio da linguagem, dentro de práticas discursivas específicas que as identidades dos sujeitos são construídas. Essa construção se dá em contextos variados e através da presença de interlocutores. Usamos a linguagem para analisar, marcar, rotular os outros sujeitos. O modo como realizamos essa classificação envolve perspectivas políticas, sociais e culturais. Para melhor elucidar essa breve explanação sobre a palavra como ação, emprestamos as palavras do próprio Bakthin (1990)

a verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas lingüísticas nem pela enunciação monológica e isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua (BAKTHIN,1990[1953]p.109).

De acordo com a citação acima, a linguagem deve ser entendida como de natureza social, considerando-se sempre o lugar e a posição ocupada pelos sujeitos do discurso, sendo portando dinâmica e atrelada às relações de poder presentes na sociedade, ou seja, de acordo com o Bakthin, o sujeitos também estão posicionados socialmente e historicamente.

Essa concepção de língua como ação postulada por Bakthin (1990) fundamenta as concepções de discurso defendidas por Fairclough (2001) em sua obra *Discurso e mudança social*. De acordo com ambos, a linguagem está associada às questões socioculturais e às nossas experiências. Fairclough afirma que

o discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem: suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições que lhe são subjacentes. O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado (FAIRCLOUGH, 2001, p.91).

Conforme podemos verificar na citação acima, a noção de língua como ação subjaz a concepção de discurso defendida pelo autor, discurso esse entendido como processo de interação entre os sujeitos que se realiza nas práticas sociais. Para Fairclough (2001), é por meio da linguagem, materializada nas práticas discursivas que as identidades são construídas, posto

que, assim como esse autor, acreditamos que o processo de construção das identidades é relacional, portanto, elas não podem ser compreendidas como estanques. É nesse sentido que entendemos também a construção da identidade negra.

De acordo com Muniz (2011), o ato de afirmar-se negro deve ser entendido como atitude política, como movimento de reivindicação por direitos historicamente negados à população africana e seus descendentes, mas, ainda assim, de acordo com a autora, temos de nos cuidar para não cairmos nos essencialismos e colocarmos essa identidade como fixa e reduzida, apagando as suas especificidades. O conceito de identidade negra defendido por Muniz deve ser compreendido dentro das políticas representacionais de fortalecimento do que se convencionou nomear de identidade negra. Muniz (2011) afirma que

De um lado temos a armadilha que é a essencialização de uma identidade, pois ocasiona o ‘aprisionamento’ desses mesmos atores que reivindicam por isso; de outro lado, vemos como o artifício da essencialização propiciou ganhos políticos para esses grupos estigmatizados socialmente. Por isso, ênfase e reafirmação que essa essencialização, de forma estratégica, é importante para este momento político ao qual estamos vivendo, mas não pode perder o seu sentido relacional e, por isso, não pode deixar de ser repensado, principalmente porque o contexto sociopolítico não é estático e devemos estar atentos para não deixar que o argumento identitário, ao invés de nos emancipar nos aprisione (MUNIZ, 2011 p.2-3).

Portanto, não pretendemos apresentar verdades únicas sobre as práticas de letramentos e identidades, mas realçar uma discussão científica que apresenta múltiplas possibilidades de construção de sentidos e de formas de enxergar as identidades negras forjadas no/pelo movimento *hip-hop* em Ouro Preto; considerando sempre que os objetos que compõem a realidade, ou seja, a sociedade, são processuais, não fixos, pois, se completam nas relações estabelecidas em sociedade. Defendemos que as concepções de linguagem e sociedade estão intrinsecamente relacionadas, sendo a linguagem entendida como fato social.

Portanto, de acordo com Bakhtin e seu Círculo, o estudo da linguagem deve perpassar a compreensão geral da situação enunciativa, não somente o produto da enunciação. O eixo central do trabalho com a linguagem é a “inter-ação linguística, uma inter-ação entre sujeitos concretos” (Sobral, 2009, p.89). Assim sendo, o trabalho com a língua deve partir do pressuposto de que as interações entre os atores envolvem o que Sobral (2009) denomina de “intercâmbio linguístico”, ou seja, os discursos estão interligados; os sujeitos negociam os significados do discurso num dado momento histórico, portanto, suscetível de mudança. As noções de texto, de discurso e de identidades que fundamentam esta pesquisa também são fundamentos pelos pressupostos bakhtinianos sobre a língua.

Em seus estudos desenvolvidos pelos pressupostos da Linguística Textual (LT), Costa

Val (1991) afirma que “um texto é uma ocorrência Linguística ou falada de qualquer extensão, dotada de unidade sócio-comunicativa”. Essa perspectiva defendida por Costa Val fundamenta o nosso olhar sobre os artefatos produzidos no âmbito do grupo pesquisado, embasando a nossa investigação sobre os textos, em suas diversas modalidades, produzidos pelos atores desta pesquisa. Devido ao fato de os discursos agirem ideologicamente, todo trabalho com a linguagem deve ser realizado considerando suas instâncias de produção, assim compreendemos os textos analisados em estreita relação com as identidades de seus produtores e, dos demais adeptos da cultura *hip-hop* que têm acesso a esses textos/discursos, entendendo também os processos de leitura como construções sociais (SILVA, 1998).

1.4 Pedagogia dos Multiletramentos: linguagens e identidades culturais

A *Pedagogia dos Multiletramentos* foi, em 1996, proposta por um grupo de pesquisadores da área dos letramentos. Essa pedagogia, de acordo com os pesquisadores que a conceberam, dentre eles, destacamos, Bill Cope, Mary Kalantzis, Norman Fairclough e Gunther Kress, propõem um alargamento das concepções e das práticas de letramentos adotadas pela escola, fornecendo importantes contribuições para que essa instituição conceba o currículo numa perspectiva multicultural; assim legitima-se a relevância dos conhecimentos locais, produzidos e ressignificados em contextos diversificados, pautando-se por teorias culturais que conduzam ao reconhecimento e ao respeito às comunidades de origem dos seus alunos, ao propor que a escola reconheça a diversidade cultural e a incorpore em seu currículo.

Outra importante contribuição que a Pedagogia dos Multiletramentos oferece-nos é a oportunidade de ampliação das práticas de letramentos e suas esferas de circulação. Essa pedagogia propõe a inserção, na Escola, de objetos culturais antes não (re) conhecidos pelo currículo eurocêntrico, reconhecendo a diversidade cultural de maneira positiva. Essa perspectiva de currículo constrói uma ponte entre as práticas de letramentos legitimadas pela escola e as práticas de letramentos presentes em demais esferas da sociedade, suprimindo assim a tão discutida lacuna entre as práticas linguísticas formadoras das identidades de seus alunos (que eles aprendem na família e em suas comunidades) e as práticas linguísticas escolarizadas.

A Pedagogia dos Multiletramentos também tem por objeto de preocupação o papel e a função que as mídias digitais recebem na elaboração do currículo e, conseqüentemente a forma como são inseridas na prática do professor em sala de aula. O uso dessas mídias diversifica os modos de ler e de escrever nas aulas, ampliando também o processo de circulação e de produção dos textos. Essa perspectiva de ensino também favorece a inserção e a combinação nas aulas

de língua materna de diversificadas linguagens, dentre elas: vídeos, áudios, imagens e demais manifestações linguísticas presentes na sociedade multiletrada, configurando em sala de aula a hipermodalidade. A inserção dessa pedagogia nas aulas de Língua Portuguesa e nas demais disciplinas proporciona aos professores a oportunidade de *linkar* nas aulas várias modalidades de textos sem que uma se sobreponha à outra. (ROJO, 2012).

A maioria dos alunos das escolas, muito provavelmente, lança mão das diversas tecnologias da era digital para a leitura e a produção dos seus textos - orais, verbais, imagéticos, sonoros - nas várias instituições de que tomam parte. Assim sendo, na escola os multiletramentos podem expandir as possibilidades de compreensão dos alunos sobre a multiplicidade de sentidos presentes nos textos multimodais. Baladeli (2011) nos traz uma importante reflexão sobre os benefícios proporcionados aos sujeitos quando eles se apropriam dos multiletramentos, a saber

a compreensão dos novos modos de representação da linguagem verbal e não verbal que se materializam em diferentes gêneros textuais, digitais veiculados na Internet, domínio discursivo em crescente evolução [...] e a habilidade de interpretar a língua(gem) em suas diferentes representações (BALADELI, 2011, p.9)

Conforme podemos depreender da citação acima, a internet é um espaço privilegiado de produção e combinação de textos nas mais diversas modalidades. Tomamos como exemplo a apropriação que as pessoas fazem das redes sociais digitais - (*Facebook, Twitter, os blogs* entre outros) – para a escrita de textos colaborativos e multimodais, inserindo fotos, vídeos, imagens, músicas.

Quando a escola se dedica a conhecer esses meios de agir no mundo pela linguagem ela pode ampliar esses usos e auxiliar os seus alunos e alunas a usarem eticamente essas tecnologias, além de inserir outros gêneros e suportes textuais em sala de aula. Outra contribuição importante que a escola pode oferecer aos seus discentes com essa pedagogia é a possibilidade de inserir na cultura digital os que ainda têm pouco contato com as novas tecnologias de comunicação e informação – TIC, conscientizando-os também sobre as relações de poder que permeiam esses usos.

Tendo em vista a pertinência dos estudos sobre multiletramentos e a sua relação com o ensino e aprendizagem de língua materna e suas intersecções, esta pesquisa realizada no bojo dos estudos desenvolvidos pelo grupo de pesquisa Multiletramentos e usos das tecnologias digitais de informação e comunicação na Educação (MULTDICS), coordenado pelo pesquisador Hércules Corrêa, na Universidade Federal de Ouro Preto, segue as mesmas

perspectivas do grupo de pesquisa, a saber, trazer a reflexão teórica sobre os múltiplos letramentos e os multiletramentos, visando à promoção das, e a reflexão sobre, as diferentes modalidades de letramento com o uso das tecnologias digitais da informação e comunicação em espaços institucionais que visam os letramentos escolares e demais esferas sociais de promoção dos letramentos.

Estamos nos referindo à elaboração de práticas, em sala de aula, que conduzam aos letramentos críticos; pois a pedagogia dos multiletramentos considera muito relevante o uso das novas tecnologias para interpretar, conhecer e reelaborar os conhecimentos locais, ou seja, a coleção de cada aluno, usando uma expressão cunhada por Garcia Clancini (2008).

Conhecer essas coleções culturais dos alunos propiciará à escola novas possibilidades de desenvolver com sucesso planos de aula capazes de transformar não só a visão que a escola tem sobre seus alunos, mas também o modo como ela lida com esses objetos tecnológicos e o modo como seus alunos relacionam-se com esses objetos e suas linguagens. Concordamos com Rojo (2012) quando essa autora afirma que,

Em vez de impedir/disciplinar o uso do internetês na internet (e fora dela), posso investigar por que e como esse modo de se expressar por escrito funciona. Em vez de proibir o celular em sala de aula, posso usá-lo para a comunicação, a navegação, a pesquisa, a filmagem, a fotografia. (ROJO, 2012, p.27).

Conforme afirmamos acima, os alunos das escolas públicas, em sua maioria, estão inseridos em alguma mídia eletrônica e apropriam-se dela para elaborarem novos processos de escrita e de circulação de seus textos, tornando a aprendizagem mais prazerosa e significativa. Segundo Rojo (2012), o trabalho com essas mídias em sala de aula pode democratizar esses usos, em relação aos alunos e aos professores, pois novas práticas demandam novos conhecimentos de ambos sobre as ferramentas digitais .

Ao analisarmos o modo como o conceito de multiletramentos é pensado e o que ele envolve, reafirmamos a intrínseca relação entre sociedade e linguagem, pois, conforme afirma Rojo (2012), o conceito de multiletramentos aponta que o trabalho com a linguagem deve abarcar dois “tipos específicos e importantes de multiplicidade [...] a multiplicidade cultural das populações e a multiplicidade semiótica de constituição dos textos por meio dos quais ela se informa e se comunica. (ROJO, 2012, p.13).

Portanto, assim como Souza (2009), afirmamos que as práticas de letramentos, agenciadas pelo *hip-hop* dizem muito desse movimento e de seus ativistas, pois seus textos (imagéticos, corporais, musicais) são elaborados por diversos símbolos das culturas negras.

Nessa perspectiva, FREITAS (2009, s/p) afirma que este movimento cultural, por meio dos elementos que o constituem, agencia oficinas de leitura e de escrita multimodais.

Em artigo intitulado “*Etnoescrituras: o hip-hop como oficina de leitura e escrita multimodais*”, Freitas (2009) descreve o *hip-hop* como importante oficina de leitura e escrita multimodais, afirmando que os processos de leitura e escrita desenvolvidos pelos agentes culturais deste movimento ampliam e ressignificam as noções tradicionais de leitura e escrita.

vê-se no movimento *hip hop* que, além do papel, a parede, o corpo e a voz tornam-se os suportes nos quais os jovens das periferias tecem produtivas redes de leitura e escrita que se entrelaçam, a partir de um princípio que visa a uma proficiência transcendente perspectiva do letramento funcional. (FREITAS, 2009, s/p).

Entram em cena as escritas feitas com o corpo; no *break*, “[...] escritura do próprio corpo autoral fluido”, os *b-boys* e as *b-girls* demonstram a escrita não domada, fazendo do corpo suporte para a realização de várias leituras e escritas. O elemento grafite “escrita arte” também integra essa cultura, e é construído na combinação de várias linguagens e novas estéticas, demandando também novos suportes: muros, fachadas, paredes, viadutos entre outros. A interação do “mestre de cerimônia” (*MC*) com o “*disk jóquei*” (*DJ*) produz o *RAP (rhythm and Poetry)*; este traduzido literalmente como ritmo e poesia é também compreendido pelos artistas como “revolução através das palavras”. A elaboração/produção do *rap* acontece por um processo de plagiocombinação: [...] por meio do ordenamento transtextual de fragmentos, de células musicais preexistentes, que funcionam como base sobre a qual a canção será executada” (FREITAS, 2009, s/p), configurando-se num texto multimodal.

CAPÍTULO 2 - Estabelecendo alguns diálogos sobre o movimento *hip-hop*

Apresentaremos um breve panorama sobre as origens do movimento *hip-hop* e dos elementos que o constitui. Destacaremos seu surgimento e repercussão nos guetos dos Estados Unidos, para tal, também falaremos das referências musicais e culturais que influenciaram esse movimento. Em seguida, explicitaremos também o modo como a difusão dessa cultura juvenil chegou às periferias brasileiras.

Nesse percurso traçado, interessou-nos evidenciar o modo como o *hip-hop* surgiu, se desenvolveu e foi ressignificado dentro do grupo Cultural A Rede. Não temos a pretensão de explicitar aqui um longo histórico sobre esse movimento cultural, visto que isto já foi desenvolvido detalhadamente por outros pesquisadores, entre os quais destacamos, (DAYRELL, 2005 e LINDOLFO FILHO, 2004, SOUZA, 2009).

Nosso propósito é apresentarmos um panorama geral sobre o surgimento do movimento, com vistas a informar melhor o nosso leitor sobre as origens do *hip-hop* até a sua chegada em Ouro Preto, MG, mais especificamente no grupo pesquisado.

Traçarmos essa trajetória, ainda que brevemente, de acordo com Souza (2009), nos possibilitará compreendermos o modo como as interconexões realizadas por esse movimento em fluxo, em variados tempos e locais, formam a cultura de duas maneiras: “ao mesmo tempo como uma produção diaspórica, informada por traços de cultura e histórias de matrizes africanas ressignificadas localmente e, também como um movimento cosmopolita em diálogo com a moderna tecnologia urbana e letrada” (SOUZA, 2009, p.61).

O *hip-hop* em sua tradução literal pode ser entendido como “balançar movimentando o quadril”, porém, como afirma a pesquisadora Ana Lúcia Souza (2011) o *hip-hop* deve ser entendido como um movimento cultural que está para além dessa expressão. A linguagem que constitui essa cultura ou movimento cultural é formada por quatro elementos, a saber, o mestre de cerimônia – MC, geralmente é ele quem escreve as letras de *rap* e a melodia. A instrumentalização é de responsabilidade do DJ, a junção dos dois elementos (MC e DJ) forma o *rap*, expressão que ocupa papel de destaque nesse universo. A performance da dança (*break*) também compõe essa cultura, os *b.boys* desenvolvem modos singulares de dançar, evidenciando os movimentos corporais quebrados.

A quarta arte que forma o *hip-hop* é o grafite, a linguagem verbal e a não verbal é grafada em distintos suportes, ampliando as possibilidades de escrita multissemiótica não cerceada nas ruas das cidades.

Lindolfo Filho (2004) define o movimento *hip-hop* como uma cultura criada por jovens afroamericanos influenciados inicialmente por jovens jamaicanos, sendo revisitado e ressignificado em várias periferias, em países diversos, produzindo e reproduzindo afirmações culturais e de resistência nos espaços à margem destinados aos jovens negros.

Assim como Lindolfo Filho (2004), Souza (2009) também afirma que o movimento cultural *hip-hop* pode ser entendido como expressão cultural e artística da diáspora negra, sendo constantemente ressignificado desde o seu surgimento, nos bairros de *Nova Iorque* até os dias atuais. As culturas e as artes que constituem os seus ativistas e que são constituídas por eles também passam por diversas transformações, adaptações e ressignificações. Assim sendo, entendemos esse movimento cultural de maneira híbrida, ressignificando-se de maneiras distintas nos diversos contextos em que está inserido. Ainda de acordo como Souza (2009), o movimento cultural *hip-hop*

transforma-se nos vários contextos em que aporta, hibridiza-se e assume distintos formatos, ressignificando de maneiras diferentes os efeitos do fenômeno da diáspora negra pelo mundo, fazendo da musicalidade um dos elementos de sustentação de sua organização social, cultural e política. (SOUZA, 2009, p.62).

Ao discorrermos sobre a música negra no mundo, mais especificamente no que se tornou o que hoje conhecemos mundialmente como movimento cultural *hip-hop*, faz-se necessário recorreremos a algumas de suas origens, portanto, destacamos nesse percurso a música dos jovens jamaicanos da década de 1960.

2.1 A cultura *hip-hop*: seu surgimento nos Estados Unidos e a sua repercussão atual

Estudos desenvolvidos por vários autores (DAYRELL, 2005; LINDOLFO FILHO, 2004; MAGRO, 2002; SOUZA, 2009 e NETO, 2013) ampliam o nosso olhar sobre a gênese do movimento *hip-hop*, compreendendo-o num contexto mais amplo, identificando-o como uma produção cultural que foi formada a partir da diáspora africana pelo mundo e dos estilos musicais desenvolvidos pela população negra.

Na década de 1960, em meio a um cotidiano marcado por mazelas sociais, surgiu na Jamaica o movimento rastafari, o qual tinha por objetivo criar uma política de paz, de direitos

sociais e de justiça em prol da população negra, preconizando também a autonomia dessa população. Souza (2009) afirma: “antes de correr mundos, a doutrina e os discursos rastafarianos, paulatinamente, impregnavam as letras dos cantores de *reggae* e influenciaram sobremaneira as experiências dos *rude boys*” (SOUZA, 2009, p.64).

Conforme destacam Souza (2011) e Lindolfo Filho (2004), no decorrer dos anos 1920 e 1930 a capital da Jamaica, Kingston, foi local de migração de diversos jovens em condições econômicas desfavoráveis. Esses rapazes, vindos do campo, denominados de *rude boys*, possuíam pouca escolaridade formal e estavam desprovidos de colocação profissional.

Assim sendo, eles fizeram das ruas seus espaços de sociabilidade e vislumbravam, pela música, a possibilidade de algum tipo de ascensão (Souza, 2011, p.59). Esses jovens, em sua maioria negros, vindos do interior e desassistidos socialmente, desenvolveram expressivos manifestos pacíficos que discorriam sobre o dia a dia deles, falando sobre os desafios enfrentados em seus cotidianos, colocando-se política e artisticamente nesse contexto. A esse respeito, Lindolfo Filho (2004) afirma:

A criação de canções que discorriam sobre o próprio cotidiano era uma das únicas opções para esses rapazes, que tinham geralmente uma vida de muito risco e, geralmente, bastante curta. No trânsito entre a miséria e a violência. Para um *rude*, a única maneira de se ver livre dos bairros de West Kingston era um *single* [disco com apenas uma ou duas músicas do artista] de sucesso ou um tiro da polícia. (LINDOLFO FILHO, 2004, p.132 apud SOUZA, 2009, p.63).

Souza (2011), afirma que as músicas desses jovens falavam de enfrentamento, de resistência e de superação, objetivando enfrentar os problemas sociais vivenciados por eles. O número de festas nos bairros pobres e à margem do centro de *Kingston* foi se intensificando, aglutinando cada vez mais esses jovens, que, ao som da vitrola, por meio da fala cantada, dançavam ao som desse instrumento. Conforme podemos verificar em Souza (2011, p.60), “essas são consideradas práticas embrionárias” do que hoje conhecemos como *hip-hop*.

Lindolfo Filho (2004), destaca que o *reggae* influenciou o *rap* bem antes de seu surgimento nos Estados Unidos. Cabe frisar, o *rap* (*rhythm and poetry*) é conceituado como sendo uma manifestação musical do movimento *hip-hop*. Temos nessa manifestação artística a junção dos demais elementos culturais que compõem esse movimento, o *break* (conhecido como primeiro elemento) representa a arte da dança; o *Grafite* (*Graffiti*) é a expressão artística das artes plásticas; somam-se a estes elementos a discotecagem (executada pelo *Disk Jockey*) e a arte de rimar dos *Masters of Ceremony* (*MC*). Esses elementos que compõem o *hip-hop* são multifacetados porque “originaram-se em processos culturais distintos e, por esse motivo,

apresentam múltiplas faces. Mas, apesar disso, indicam uma afiliação com as vozes não hegemônicas da sociedade” (SAID, 2007, p.42).

A cultura *hip-hop*, inicialmente, desenvolveu espaços de socialização cultural dos jovens negros por meio da música e da dança produzidas por seus pares, resgatando nas periferias de Nova Iorque uma identidade negra positiva, inserindo ao cotidiano de seus adeptos uma necessária cultura de contestação por meio da arte, de maneira apaziguada, sem guerra entre gangues, tornando a disputa verbal uma arma para resistir ao massacre social imposto aos jovens negros dos guetos.

Hoje essa manifestação cultural também é percebida em vários lugares do mundo, predominando-se nas favelas, entendidas também como locais de socialização, de luta por direitos e de expressão artística de diversos jovens, o que o define como movimento sócio-cultural-político, que usa da palavra, do corpo e de demais linguagens para suscitar discussões em torno das desigualdades sociais. Na sociedade contemporânea este movimento está presente em diferentes metrópoles mundiais.

O fortalecimento do crescimento econômico presente nos Estados Unidos na década de 70, nos anos pós-guerra, motivou a migração de um número expressivo de latinos, jamaicanos, porto-riquenhos e mexicanos para esse país, buscando melhores condições sociais.

Devido à falta de políticas públicas para a inserção desses jovens no mercado de trabalho e às dificuldades encontradas para se estabelecerem no novo país, a maioria deles concentrou-se nos guetos das grandes cidades. Nesses guetos, geralmente, as pessoas se dividiam de acordo com os seus locais de origem, o que significa afirmar que a segregação também estava presente nesse espaço, assim, grupos distintos coexistiam nesses bairros, porém, não sem atrito, provocando brigas violentas entre as gangues rivais, batalhando pelos espaços nas ruas e por visibilidade dos grupos.

Em meio a esse cenário conflituoso, nas periferias urbanas, “começam a surgir iniciativas comunitárias voltadas para o fomento de ações mais solidárias num universo em que a exposição à violência e a rivalidades era a tônica principal” (SOUZA, 2011, p. 64).

A cultura musical representa papel de destaque nas medidas adotadas em prol da melhoria desse quadro social. O *DJ* jamaicano *Afrika Bambaataa*, de acordo com Souza (2011), é apontado por vários estudiosos como sendo o ativista que “em meados de 1978, associando as artes do MC, do DJ, do dançarino e do grafiteiro, cunha o termo *hip-hop*” (SOUZA, 2011, p64). *Afrika Bambaataa* é também o responsável por atribuir ao *hip-hop* o seu quinto elemento, a saber, o conhecimento. Ele e o também *DJ* jamaicano, Kool Herc, utilizaram de equipamentos de som usados nas festas que aconteciam na Jamaica (*sound-*

system) para a realização de espaços de socialização da população negra juvenil nos guetos de Nova Iorque. Conforme afirma Lindolfo Filho (2004), “o acontecimento definitivo para o estabelecimento do rap é a migração do *DJ Kool Herc*, da Jamaica para os Estados Unidos, levando consigo a técnica dos *sounds systems* jamaicanos” (LINDOLFO FILHO, 2004, p.10). Utilizando de músicas instrumentalizadas sob o ritmo de sons jamaicanos, esses jovens difundiram uma nova forma de cantar rimando em “ritmo entrecortado” (BALBINO & MOTTA, 2006, p.4).

Nessas festas a batalha tida como válida era traçada pela arte de narrar os cotidianos dos jovens, onde os grupos disputavam quem melhor conseguia fazê-lo, saindo do campo da violência e adentrando o campo da cultura musical.

Como mais uma reação da tradição *black*, o *rap* surgiu nesse período nos guetos novaiorquinos. Grand Master Flash [um DJ] elaborou o *scratch* – criar sons ao girar manualmente o disco sob a agulha em sentido contrário – e o *back spin* – extrair do disco uma frase rítmica, repetindo várias vezes e alterando o andamento normal da música – transformando o vinil num verdadeiro instrumento musical e fazendo do *disc jockey*, o *DJ*, uma figura central do *rap*. Nas festas de rua, que atraíam um número cada vez maior de jovens, os *DJs* emprestavam os microfones para que os jovens pudessem improvisar discursos acompanhando o ritmo da música. Eram os ‘mestres de cerimônias’ [*MCs*] (DAYRELL, 2005, p.46).

Os jovens passaram a adquirir novas formas de competição, e para tal precisavam de aperfeiçoamento, de domínio das técnicas eletrônicas e da arte de rimar. Como forma de alcançar a visibilidade dos novos grupos, o corpo entra em cena como suporte para a expressão dessas manifestações artísticas, seja por meio da dança, da entonação da voz ou mesmo pelo uso de roupas coloridas, criando assim símbolos variados de identificação entre os ativistas.

Ainda nesse período, no final dos anos de 1960 e início de 1970, aconteciam diversos movimentos de intensas lutas políticas e raciais na cidade de Nova Iorque, onde ativistas sociais negros se organizavam em protestos coletivos de oposição a segregação racial. Entre os principais líderes desses movimentos por igualdade de direitos civis destacamos, Angela Davis, Malcolm X e Martin Luther King Jr.

Esses ativistas lutavam a favor da criação de leis que defendessem os interesses da população negra norte-americana, garantindo-lhes melhores condições de emprego e acesso pleno aos bens e serviços do Estado. Os ativistas políticos mencionados se tornaram referência para as demais pessoas da sociedade civil que também estavam insatisfeitas com as leis segregacionistas, pois, essas leis geravam violências físicas e simbólicas, o que era percebido nos atos de discriminação racial.

No final dos anos de 1960, principalmente após a morte de dois dos líderes mencionados acima, Malcolm X e Martin Luther King Jr., surgem algumas organizações a favor dos direitos dos negros, uma delas - *Black Panthers* - ficou muito conhecida por sua intenção de mobilizar a criação de um Estado Negro, visando equilibrar as forças políticas que até então só favoreciam os brancos. (SOUZA, 2011).

Concomitante a esse período, surge um movimento político-cultural intitulado *Black Power*, que inaugura o *slogan Black is Beautiful*, visando libertar os negros americanos da autoridade branca que era imposta em vários segmentos, a saber, estéticos, culturais, políticos e econômicos. Nessa época o cantor *James Brown* era tido como referência desse orgulho de ser negro e suas músicas também fortaleciam esse ideário estético dotado de caráter político.

A incorporação desses discursos às letras de música possibilitou maior visibilidade a essas mensagens, ampliando a sua circulação nos Estados Unidos e também em outros países, influenciando outros líderes, músicos e ativistas, motivando o respeito e a apreciação aos fenótipos característicos do corpo negro.

Conforme afirma Dayrell (2001), “o *soul* desempenhou um papel importante na história negra americana da década de 60, sendo a trilha sonora dos movimentos civis e um símbolo da consciência negra” (DAYRELL, 2001, p.39).

De acordo com Souza (2009), o *hip-hop* é atravessado por produções culturais da diáspora negra, sinalizando que esse conceito deve ser visto de forma ampla e não restritiva, pois, de acordo com essa autora, enquanto movimento cultural em fluxo, o *hip-hop* está sempre sendo ressignificado e rearticulado; para isso ele hibridiza diversas linguagens e novas tecnologias, o que varia de acordo com o contexto social em que está sendo produzido. Ainda no que tange à diáspora negra, Souza (2009) afirma: “para além da Jamaica e dos Estados Unidos, as rotas históricas, em especial as do *rap*, têm sido associadas a práticas da África Tradicional – recriadas na atualidade –, nas quais a linguagem oral assume papel central”. (SOUZA, 2009, p.64)

Andrade (1999) já antecipava a afirmativa acima feita por Souza (2009), compreendendo que a construção do discurso do *rapper* é desenvolvida para que seja cantado falando, remontando à tradição africana da linguagem oral. Nesse sentido, como escreve Andrade:

As raízes do *rap* podem ser encontradas entre a população historicamente escravizada tanto do Brasil quanto dos EUA. No Brasil, os ganhadores de pau, que vendiam águas nas ruas de Salvador, utilizavam-se do canto-falado em que o MC (Mestre de Cerimônia) conduzia o grupo. Nos EUA, houve escravos das fazendas de algodão no sul do país, os *griots*, que também se utilizavam desse estilo de cantar. É um elemento

básico da transcendência negra: não importa onde estejam seus descendentes, há referências a culturas de origem africana que permanecem por gerações. (ANDRADE, 1999, p.39)

Conforme aponta o excerto acima, a diáspora africana possibilitou aos povos africanos e aos seus descendentes a ampliação e a ressignificação da arte de narrar, a qual é transmitida pelos mais velhos às novas gerações.

De acordo com Lindolfo Filho (2004), demais elementos da cultura africana, ao entrarem em contato com outras culturas, não se perderam, mas foram ampliados, modificando-se e causando modificações, numa espécie de fusão e hibridismo. Como exemplo, o autor cita a forma como os negros apropriaram-se da música religiosa branca de matriz europeia, transformando-a no que hoje conhecemos como música “*spiritual* e *gospel*”. A primeira foi aperfeiçoada com orações cantadas; e a segunda, fazendo transposições musicais de passagens bíblicas, afirma o referido autor.

Esses estilos musicais não foram os únicos que passaram por esse processo de apropriação, mudanças e alargamento, pois, com o decorrer dos anos, as novas gerações continuaram rearticulando, ampliando e modificando as culturas musicais, porém, ainda assim, conforme relata Lindolfo Filho (2004, p.4), elas continuaram “sendo transmitidas a outras gerações na forma tradicional africana, que se caracteriza pela oralidade [...]” A esse respeito, esse pesquisador estabelece uma relação de semelhança entre os estilos musicais *blues* e *rap*. O primeiro é conhecido como “gênero musical afro-americano nascido dos lamentos dos negros africanos submetidos ao trabalho escravo nas colheitas de algodão”. Conforme afirma Lindolfo Filho, as letras do *blues* discorriam sobre “histórias de amor, de sofrimento, dos desempregados, viajantes, caroneiros, presidiários, etc. – tal como hoje se caracteriza o *rap* (LINDOLFO FILHO, 2004, p.4).

Ainda de acordo com o autor supracitado acima, outra característica que aproxima esses gêneros é a forma como as notas musicais do *blues* são cantadas, numa sequência baixa, apresentando sempre uma estrutura que se repete, assim como no *rap*, onde a palavra é cantada lentamente e a repetição é uma das figuras de linguagem presente nas letras, evidenciando sons vocálicos idênticos. A oralidade, elemento muito presente e valorizado no continente Africano, não está estritamente relacionada à falta de culturas letradas nas Áfricas, embora esse tipo de pensamento ainda esteja presente no modo de pensar eurocêntrico, pois, esses povos já desenvolviam sistemas sofisticados de escritas, antes da diáspora africana. A religião islâmica pode ser considerada uma legítima agência de letramento religioso, pois os que pertenciam a essa tradição faziam a leitura do Alcorão. Lindolfo Filho (2004) destaca que os *adrinka* (antiga

civilização africana) desenvolveram sistemas de escrita icônica milenar (*sankofa*) tão relevante quanto o sistema de escrita egípcio.

No *rap*, a oralidade ocupa papel central, o que leva diversos pesquisadores do movimento *hip-hop* a associá-lo as práticas orais da África tradicional. O ensinamento oral transmitido pelos mais velhos (homens e mulheres) - guardiões do conhecimento consistia em narrar histórias sobre os seus antepassados, informar, orientar os mais novos, cantar, entre outras práticas educativas. Considerando as especificidades que integram o passado, o presente e o futuro, bem como o uso que os jovens fazem das novas tecnologias, entre elas as digitais, Lindolfo Filho (2004, p.13) afirma que os *rappers* podem ser considerados os *griots* do terceiro milênio.

2.2 O *hip-hop* chega ao Brasil

Estudos realizados por Souza (2011), Andrade (1999), Magro (2002) e Dayrell (2005) discorrem sobre o surgimento do movimento cultural *hip-hop* no Brasil na década de 70. De acordo com esses estudos, a primeira manifestação musical que inspirou esse movimento neste país foram os “bailes *black*” que reuniam vários jovens nas periferias dos grandes centros urbanos. Ao som da música negra americana, os jovens encontraram nesse espaço uma forma de socialização entre os pares. Nessa época o centro das grandes cidades era ocupado como espaço de socialização da juventude que morava nas periferias.

De acordo com Souza (2011), a ocupação do centro da cidade de São Paulo por jovens das periferias provinha de duas motivações, a busca por emprego e a possibilidade de inserção nos espaços de sociabilidade juvenil presentes nesse local.

O contexto sociopolítico brasileiro no final da década de 1970 e início dos anos de 1980 é marcado por manifestações organizadas por movimentos sindicais e outras instituições que ocupavam os centros das grandes cidades, cobrando melhores condições de vida para a população. Essas iniciativas foram possíveis devido à queda de quase vinte anos de ditadura militar no Brasil.

Naquela época, em busca de uma nova conjuntura política “[...] diversos segmentos da sociedade, como mulheres, negros, mães, diante de suas insatisfações e carências específicas, buscaram organizar-se em ações coletivas, posteriormente nomeadas como novos movimentos sociais [...]” (SOUZA, 2011, p.66).

Mais especificamente por volta de 1980, desponta em São Paulo e no Rio de Janeiro um tipo de dança que posteriormente se torna um dos elementos que constituem a cultura *hip-*

hop, o *break*. Nessa época os jovens encontravam nas ruas espaços de dança e de troca de ideias ao som da música negra americana que eclodia nos grandes centros.

As primeiras cidades em que essa nova cultura se destacou foram o Rio de Janeiro e a cidade de São Paulo. Ao som do *soul* e do *black music*, milhares de jovens passaram a construir o que na época e, ainda hoje é conhecido como o “orgulho negro”. Os bailes promovidos por equipes de som nessas cidades aglutinavam grande público, que passaram a ter uma nova alternativa de diversão. No Rio de Janeiro, o *soul* tornou-se símbolo da identidade negra, surgindo assim o *Black Rio*. Devido ao grande sucesso alcançado em São Paulo e no Rio de Janeiro a indústria fonográfica passou a montar e divulgar discos das equipes de maior sucesso, o que fez esse som conhecido também em outras cidades brasileiras. (DAYRELL, 2005, p.42)

Na cidade de São Paulo as primeiras manifestação do que posteriormente ficou conhecido como movimento *hip-hop* foi o *break*. Inicialmente, os jovens - em sua maioria negros e negras - se encontravam na cidade e faziam da rua o palco de suas danças. O centro da cidade era tido como local de procura por empregos, ampliação cultural e espaço de lazer, tornando-se atrativo para a população negra. Em torno da música e de procura por espaços de viverem as suas condições juvenis, esses jovens buscavam visibilidade, imprimindo no centro da cidade o estilo e a estética negra (SOUZA, 2011, p.68).

A cultura *hip-hop* em São Paulo surge tendo por referência os bailes negros e as organizações sociais em prol da população negra, da qual se destaca o Movimento Negro Unificado no final dos anos de 1980. O clima cultural *black* presente nas galerias das imediações da rua 24 de Maio também influenciaram a organização desse movimento. Nesse espaço havia várias lojas que vendiam discos e aparelhos para a produção dos bailes, além de salões de beleza e de estabelecimentos que vendiam roupas que ditavam o estilo juvenil negro. Nesse espaço os jovens encontravam referências sobre “o que vestir, como falar, aonde ir e o que ouvir; como dançar o *soul*, o samba-rock e depois o *funk*” (SOUZA, 2011, p.72). O *hip-hop* surge em meio a esses eventos e festas, também relacionando o estar junto e a arte a manifestações de cunho político e cultural.

De acordo com Souza (2011), o projeto de urbanização que previa a aceleração industrial da cidade de São Paulo expulsava os diversos coletivos e movimentos sociais da cena central da cidade de São Paulo, cerceando-os dos espaços de sociabilidade presentes na cidade, privando-os de terem acesso aos bens e serviços presentes nesse espaço. A rua começa a ser controlada, diante desse fato os jovens desses movimentos sociais passaram a organizar os seus encontros para a diversão e o lazer em seus bairros de origem, criando estratégias de continuar a relação estabelecida com a música, apesar da repressão policial.

De acordo com Silva (1999), nesse momento os jovens do movimento *hip-hop* desenvolvem nos bairros à margem do centro da cidade seus espaços de sociabilidade cultural, realizando reuniões em espaços fechados, a saber, escolas, salões paroquiais, quadras, entre outros. A proximidade de seus locais de moradia ampliou o olhar desses jovens sobre os problemas sociais e raciais presentes nesses locais, como violência, abuso policial, desemprego, poucas oportunidades de trabalho e de lazer.

A partir de então as reuniões e os encontros tornaram-se mais politizados, adotando discussões sobre como interferir para melhorar o quadro social. A circulação das informações e a construção do conhecimento coletivo sobre as causas que afligiam as populações negras despertaram nesses jovens a articulação de meios de contestação também por meio da música, mas com o pensamento de que essa cultura estava muito além da dança apenas por descontração. Tomamos de empréstimo a reflexão elaborada por Silva sobre essa condição politizada presente no *hip-hop*

Por meio das denúncias e narrativas sobre o mundo da periferia, os *rappers* pretendem romper com o silenciamento sobre os problemas enfrentados por aqueles que se encontram do outro lado dos muros. Privados dos sistemas de apoio social, saúde, educação e segurança, os jovens paulistanos se viram à mercê da crise social expressa por indicadores de violência [...] Diante do silêncio indiferente da metrópole, a voz dos *rappers* e integrantes do movimento *hip-hop* tem permanecido como referência para os jovens (SILVA, 1999, p.32).

Esse movimento de os jovens se agruparem nos bairros para momentos de reflexão sobre o cotidiano das periferias paulistanas ampliou as possibilidades educativas presentes nesse universo cultural. Os ativistas, em sua maioria, foram se articulando em Posses, as quais “constituem um espaço de organização artístico-político característico do movimento *hip-hop* para os quais a ‘atitude consciente’ traduzida em expressões artísticas envolvendo o conhecimento da realidade é central” (SILVA, 1999, p.33). As Posses reúnem os jovens das periferias para juntos desenvolverem ações, por meio das expressões artísticas da cultura *hip-hop*, visando estabelecer nas comunidades momentos voltados para a formação e a informação dos ativistas.

O movimento cultural *hip-hop* possibilita a construção de práticas educativas significativas para os seus ativistas, pautadas por temas e valores relacionados à comunidade em que vivem, ampliando os modos de ensinar e de aprender, por meio de conteúdos/temas que dialogam com o cotidiano dos jovens e, construindo novos significados e formas de intervenção nessa realidade por meio dos elementos artísticos que constituem o movimento e os seus agentes culturais.

2.3 Estabelecendo diálogos sobre o *hip-hop* em Ouro Preto

Nossa proposta é a de tecer algumas considerações sobre a relação existente entre o grupo A Rede e o movimento *hip-hop* em Ouro Preto. Não localizamos nenhum estudo sistemático sobre a história do movimento cultural na cidade, apenas algumas reportagens sobre a realização de alguns eventos.

Portanto, não tivemos a intenção de elaborar um histórico sobre esse movimento em Ouro Preto, mas de apresentar as nossas interpretações sobre os diálogos que tecemos com alguns dos ativistas dessa cultura na cidade, na tentativa de compreender também a visão deles sobre esse universo e sobre o grupo A Rede.

Assim sendo, a subjetividade de ambos, pesquisadora e interlocutores, está presente nessa descrição, deixando para o leitor a possibilidade de realização de outras interpretações plausíveis. Sabemos que todo o processo de interpretação, narração e descrição de algo ou de uma história é apenas uma interpretação sobre fatos socialmente produzidos.

De acordo com os ativistas culturais do grupo A Rede, as primeiras manifestações da cultura *hip-hop* em Ouro Preto aconteceram nas periferias dessa cidade, alcançando maior destaque no bairro Nossa Senhora da Piedade, datando de meados do ano de 1999 e início do ano 2000. Paralelamente às manifestações culturais do *hip-hop* aconteciam nos clubes da cidade os chamados “bailes charmes”, também conhecidos em Ouro Preto por SOM 3001, onde os jovens se encontravam nos finais de semana e realizavam as rodas de *break*, nas quais se destacavam os primeiros *b.boys* dessa cidade, Fabinho, Edson (Mané) Rubinho, Clodoaldo, Kalunga, Denilson, Walison(Kapenga), mas antes disso, de forma bem tímida, nos bairros, alguns jovens já ensaiavam alguns passos, entre eles destacaram-se: Rubinho, Kalunga, Ácris, e Clodoaldo, servindo de exemplo para a inserção de novos *b.boys* nos bailes, a saber, Gabriel, Ramon, Mané, Fabinho e Denilson.

Assim como em São Paulo, as primeiras manifestações dos elementos dessa cultura em Ouro Preto aconteceram em torno da dança *break*. O cenário desse movimento cultural em Belo Horizonte também estabeleceu diálogos com o surgimento do *break* em Ouro Preto, conforme afirma o jovem Denilson, em diálogo estabelecido com a pesquisadora nesta pesquisa, sobre o surgimento dos primeiros *b.boys* nesta cidade:

Alguns tiveram contato com algumas expressões da cultura *hip-hop* em Belo Horizonte e em outros lugares. Estes jovens iam a Belo Horizonte, conheciam

alguns movimentos na capital, em seguida retornavam à cidade, buscavam locais onde pudessem treinar e, como resultado final desse processo, reproduziam o que aprendiam nos bailes da cidade (Som 3001), assim como nós também fazíamos. (DENILSON, 2014)

Nesse período, surgiram também os primeiros *MCs* de Ouro Preto, os jovens Biuti, Claudionor e Alex, sendo que o último, assim como o *b.boy* Denilson, ainda é membro do grupo A Rede, embora não ocupem mais as posições de *b.boy* e de *MC*.

A escrita das primeiras letras de *rap* nas periferias de Ouro Preto estava relacionada ao cotidiano dos bairros e a temática centrava-se no combate ao uso das drogas. Naquela época os jovens se reuniam para “fazer *rap*”, conforme afirmações do *DJ* Teko em entrevista nesta pesquisa: “[...] naquela época a gente fazia *rap*, a gente fazia porque a gente tinha aquela proposta de tirar o jovem da droga, mas a letra do *rap* antes, ela não tinha muita informação[...]” (TEKO, 2014).

De acordo com o líder do grupo A Rede, inicialmente, no final do ano de 1999, alguns jovens da cidade de Ouro Preto se reuniam e escreviam as letras de *rap*, porém, as informações de que eles dispunham estavam ligadas à arte de escrever as letras de acordo com as músicas que eles ouviam; ainda não havia uma compreensão de que aquele discurso estava articulado a uma cultura formada por quatro elementos e o *rap* era um produto desse universo cultural.

Nessa época estavam em evidência os grupos de *rap* do Distrito Federal e o Evandro *MC* da cidade de Belo Horizonte e, segundo os jovens Teko e Denilson, foram os que mais se popularizaram em Ouro Preto, tornando referência para os jovens ouropretanos. Entre eles destacamos, “Guind’ Art 121”, “Código Penal”, “Câmbio Negro” e o *rapper* “GOG”. A partir do ano de 2000, o grupo “Racionais *MCs*”, da cidade de São Paulo, também influenciou na formação cultural do cenário do *rap* em Ouro Preto, conforme podemos verificar no excerto extraído da fala de um dos precursores desse movimento nessa cidade:

nós começamos a história nossa do *hip-hop* em Ouro Preto em 99, sem conhecer muito dos ‘Racionais’. A gente já conhecia ‘Guind’ Art 121’, a gente já conhecia ‘Código Penal’, né, o GOG, então, mas o Racionais mesmo foi aquele grupo que veio de São Paulo pra cá e tal, no ano 2000 (TEKO, 2014).

Outras referências também foram ampliando o conhecimento dos jovens de Ouro Preto sobre os elementos do universo cultural *hip-hop*, a saber: filmes, revistas e vídeos, mas, de acordo com os jovens, estar longe dos grandes polos culturais tidos como referência dessa cultura dificultou a circulação das informações, porém muitos deles se dirigiam à capital para a compra de artefatos culturais do movimento *hip-hop*.

No ano de 2004 foi promovido em Ouro Preto o primeiro evento que evidenciou a cultura *hip-hop* nessa cidade: o “Festival *RAP*”, onde os artistas das periferias puderam cantar para um público maior e alcançar visibilidade nessa cidade; até então, os eventos eram pequenos e aconteciam nas comunidades. Este evento foi proposto pelos artistas dessa cultura nessa cidade e, contou com o patrocínio da prefeitura municipal. O movimento alcançou maior visibilidade nessa cidade, a partir do ano de 2006, com a fundação do grupo A Rede Cultura de Rua. Em setembro do ano de 2007, atendendo às demandas desse grupo, o dia 13 de maio foi nomeado o “Dia Municipal da Cultura hip-hop” em Ouro Preto, conforme pode ser verificado no primeiro anexo desta dissertação, pág. 138. No ano de 2014, atendendo às reivindicações do coletivo A Rede, foi instituída a lei 873/2013, que “define o *hip-hop* como movimento Cultural de Caráter Popular no Município de Ouro Preto, conforme pode ser verificado no segundo anexo desta dissertação, pág. **139**. No capítulo 3 traremos maiores informações sobre o coletivo a Rede, onde apresentaremos o cenário investigativo desta pesquisa.

CAPÍTULO 3 – Procedimentos Metodológicos

3.1 Os objetivos da pesquisa

Esta pesquisa tem como objetivo identificar, nas práticas de letramentos próprias do movimento *hip-hop* em Ouro Preto, processos de leitura, escrita e oralidade que configuram suas identidades sociais. Desta forma, tentamos responder ao seguinte questionamento: como o movimento cultural *hip-hop* agencia práticas de letramentos nas periferias de Ouro Preto dentro do grupo A Rede? Quais são os textos que circulam entre os sujeitos dentro do grupo? Quais são as práticas de leitura e escrita em que estão envolvidos? Quais gêneros e em que circunstâncias essa juventude escreve?

3.2 A escolha do método e dos instrumentos de pesquisa

Os objetivos desta pesquisa fizeram com que ela se inserisse no campo das pesquisas qualitativas em educação, seguindo perspectivas etnográficas para se observar as práticas sociais de leitura e escrita (letramento) agenciadas pelo movimento cultural *hip-hop* em Ouro Preto.

Adotamos a abordagem qualitativa porque ela propicia ao pesquisador investigar mais detalhadamente as práticas linguísticas de um grupo social historicamente situado, neste caso, os eventos de letramento desenvolvidos por jovens ativistas sociais pertencentes ao grupo cultural A Rede.

A escolha por essa abordagem justifica-se também pelo fato de que, segundo Minayo, (2001, *apud* GERHARDT; SILVEIRA, 2009, p.32), a pesquisa qualitativa em educação permite-nos compreender as simbologias, os fatos, os fenômenos, as crenças e os valores compartilhados pelo grupo pesquisado, ou seja, permite-nos apreender as especificidades dos fatos sociais. Este tipo de pesquisa, de acordo com Minayo (2000, p.16), possibilita-nos apreender a construção de diversificados sentidos e símbolos elaborados no campo a ser pesquisado. Ao discorrer sobre a pesquisa qualitativa nas Ciências Humanas e Sociais, Chizzotti (2010) também corrobora com essa afirmação. De acordo com esse autor, a pesquisa qualitativa auxilia o pesquisador a apreender a realidade dos sujeitos, “adotando multimétodos de investigação” com o objetivo de considerar a realidade dos fenômenos e dos fatos historicamente situados. (CHIZZOTTI 2010, p.28).

Mediante a problemática de compreender quais são os eventos de letramento agenciados pelo movimento cultural *hip-hop* nas periferias de Ouro Preto, optamos por realizar um estudo de caso na perspectiva etnográfica. Souza (2009) justifica esse enfoque em pesquisas sobre letramento. Segundo essa pesquisadora, a adoção dessa perspectiva “possibilita compreender os papéis e lugares sociais ocupados, valores e atitudes envolvidos nas situações forjadas na e pela pesquisa”. (SOUZA, 2009, p.92).

Durante a abertura do I Colóquio Internacional sobre Cultura Escrita e Letramento, realizado em agosto de 2007, na Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), em Belo Horizonte (MG), o pesquisador Brian Street discorda de afirmações de outros campos das ciências que afirmam que a etnografia está restrita aos estudos eminentemente antropológicos. Segundo Street (2010),

Para algumas pessoas, adotar uma perspectiva etnográfica nos níveis teórico, metodológico, conceitual e epistemológico parece já pertencer à disciplina Antropologia. Alguns antropólogos vão dizer “Isso é nosso; Etnografia não pode ser de vocês”. Dou aula numa faculdade de Educação, e alguns dos meus alunos fazem testes usando a Etnografia e têm muito medo de que os antropólogos fiquem bravos e digam “Vocês não podem fazer isso. Isso nos pertence”. Dois de nossos colegas aqui na plateia escreveram um artigo sobre a “Antropologia da e na Educação”, em que propõem uma distinção entre fazer uma Etnografia da forma que os antropólogos faziam e fazer uma etnografia nos moldes da que fiz no Irã. Muda-se para um lugar e vive-se por lá por dois ou três anos, aprende-se a língua, faz-se uma imersão na cultura. O que queremos dizer com adotar uma perspectiva etnográfica “é ter uma abordagem mais focada para fazer menos do que uma Etnografia abrangente, para estudar aspectos da vida diária e práticas culturais de um grupo social, tais como suas práticas de letramento”. O que é importante para as perspectivas etnográficas é o uso de teorias de cultura e práticas de pesquisa que vêm de disciplinas que usam teorias sociais. Mas isso não tem que ser só a Antropologia. Poderia ser a Linguística (STREET, 2010. p. 47).

Isso significa afirmar que, ao lançarmos mão de pressupostos metodológicos de cunho etnográfico não tivemos a intenção nem a pretensão de realizar o que Street descreve como “etnografia feita por antropólogos”, mas de realizarmos uma abordagem que tivesse como pressupostos metodológicos as perspectivas de cunho etnográfico de observação de práticas de letramento, com o objetivo de conhecer detalhadamente as singularidades das práticas de letramentos do movimento cultural investigado, o *hip-hop*.

Ainda segundo esse pesquisador, “investigar uma prática social não corresponde a fazer um inventário de perguntas e respostas” (STREET, 2010. p. 46). Assim, tivemos o cuidado de discutir e repensar as perguntas que nortearam as entrevistas realizadas; considerando que a linguagem é sempre dialógica, o que pressupõe um conflito de vozes nessa relação (entre

pesquisadora e os demais sujeitos de dizeres) tensionado pelo lugar social ocupado pelos sujeitos do discurso (Souza, 2009). Conforme afirmam Bogdan e Biklen (1994),

quaisquer questões ou questionários, por exemplo, refletem os interesses daqueles que os constroem, o mesmo se passando nos estudos experimentais. Os investigadores qualitativos tentam reconhecer e tomar em consideração os seus enviesamentos, como forma de lidar com eles. (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p.68).

Podemos deprender do excerto acima que a compreensão das análises dos dados perpassa as visões de mundo, as subjetividades, não só dos informantes, mas também do pesquisador, sendo que eles estão envolvidos por diversas relações sociais, são sujeitos singulares. A subjetividade do pesquisador deve ser repensada cautelosamente, de modo a ser levada em consideração na análise dos dados, visto que nenhum sujeito ou linguagem apresenta a neutralidade. Essa subjetividade está implícita nas opções teórico-metodológicas.

O pesquisador deve ser cuidadoso em relação a sua inserção no campo investigado. O indicado é que ele a faça de maneira gradual e o mais natural possível, tentando minimizar o que Bogdan e Biklen (1994) designam como “efeito do observador”. Isso significa afirmar que, a presença do observador no campo investigado altera as relações ali realizadas.

Os autores alertam para o cuidado que o pesquisador deve ter na elaboração das perguntas, quando esse trabalha com questionários ou entrevistas. Eles afirmam que o simples fato de pedir ao entrevistado que dê a sua opinião sobre algo, pode levá-lo a formular essa opinião, visto que pode ser que ele ainda não tivesse essa opinião totalmente elaborada (BOGDAN e BIKLEN, 1994, p.68). A sugestão dada pelos autores é de que o pesquisador se coloque no grupo gradualmente, para que sua presença não seja percebida como intromissão ou ameaça.

Portanto, optamos por uma observação participante com o intuito de criar momentos de negociações, de construção do conhecimento e de trocas de experiências. A etnografia tem por objeto de preocupação os aspectos culturais de grupos sociais específicos; segundo Chizzotti (2010, p.67) é essa premissa que a separa das ciências naturais e do evolucionismo.

A opção por essa metodologia se deu pela necessidade de inserirmo-nos nas rodas de conversa, realizadas pelo grupo observado, bem como estarmos presente nas mostras culturais por eles organizadas. Isso significa que os objetivos da pesquisa fizeram com que lançássemos mão, nas práticas de investigação, do que Bogdan e Biklen (1994) compreendem como observação participante. De acordo com esses autores, nessa estratégia de investigação

o investigador introduz-se no mundo das pessoas que pretende estudar, tenta conhecê-las, dar-se a conhecer e ganhar a sua confiança, elaborando um registro escrito e sistemático de tudo aquilo de tudo aquilo que ouve e observa. O material assim recolhido é complementado com outro tipo de dados, como registros escolares, artigos de jornal e fotografia. (BOGDAN e BIKLEN , 1994, p.16).

Assim como Bogdan e Biklen (1994), creditamos que “as questões a investigar não se estabelecem mediante a operacionalização de variáveis, sendo, outrossim, formuladas com o objetivo de investigar o fenômeno em toda a sua complexidade e em contexto natural”.

Portanto, assim como apontam esses autores, nossa pesquisa não teve como preocupação o objetivo de responder a questões pré-estabelecidas, nem de “testar hipóteses”, mas sim de priorizar “[...] essencialmente a compreensão dos comportamentos a partir das perspectivas dos sujeitos da investigação” (Bogdan e Biklen, 1994, p.16).

Assim sendo, as temáticas analisadas foram sendo estabelecidas no decorrer da investigação. Para tal, lançamos mão de uma abordagem empírica, com o intuito de verificar, por meio do enfoque interpretativo dos enunciados, como os agentes culturais se percebem e o modo como elaboram o discurso sobre o que é ser membro do movimento cultural *hip-hop* em Ouro Preto.

Na busca de compreender as práticas de leitura e escrita nas quais os atores dessa pesquisa estão envolvidos, além da observação participante, contamos também com a elaboração de entrevistas semiestruturadas. As perguntas que nortearam as entrevistas visavam à compreensão das práticas de leitura e escrita presentes na vida dos atores.

Tentamos compreender, por meio de suas narrativas, como eles se veem enquanto leitores e produtores de textos. Também tivemos como objeto de preocupação entender o sentido que essas práticas assumem em suas vidas, na elaboração de suas identidades enquanto leitores e produtores de textos. Outro instrumento de coleta de dados utilizado foi o diário de campo. Nele tivemos o cuidado de anotar nossas impressões sobre a realidade observada, sendo comum aos estudos etnometodológicos registrar para tentar compreender o modo como as pessoas se percebem, se (re) constroem e (re) constroem as suas realidades.

Neste trabalho predominou-se a tendência em “lidar mais com microquestões, com conteúdos específicos de conversas e vocabulário e com detalhes relativos à ação e a compreensão”, sendo essas questões referenciadas por Bogdan e Biklen (1994, p.60) como rotineiras em pesquisas etnometodológicas. Esses autores também afirmam que é próprio desses investigadores compreender o senso comum, a vida no dia a dia, o modo como as práticas são realizadas, a rotina da ação social e os “relatos”. Seguindo essas perspectivas, tivemos o cuidado de analisar a linguagem presente nos materiais desenvolvidos pelos jovens da

investigação e em seus discursos. Tentamos descrever as dimensões que compõem os espaços usados por esses jovens para desenvolverem seus eventos de letramentos.

Compreender quais são as práticas de letramentos que sustentam esse movimento cultural em Ouro Preto e o modo como os jovens atribuem sentidos a elas motivou o nosso interesse e a nossa percepção da necessidade da realização desta pesquisa de mestrado. Assim tivemos a intenção de (re)conhecer e refletir sobre os aspectos das trajetórias de leitura e escrita dos interlocutores desta pesquisa.

Nesta investigação, o aporte teórico sobre letramentos negros, também conhecidos como letramentos de reexistência, do qual faz parte o *hip-hop*, enquanto agência de letramento (Souza, 2008), foi fundamental para compreendermos o modo como a juventude ouropretana, dentro do grupo pesquisado, organiza suas práticas culturais.

Em estudo baseado em metodologias pós críticas em educação, Paraíso (2012) afirma e concordamos com ela que, devido ao fato de estarmos vivenciando várias mudanças no campo educacional, faz-se necessário reconhecer e legitimar que os movimentos sociais desenvolveram “[...] modos de ensinar e possibilidades de aprender nos mais diferentes artefatos culturais[...]”, o que, de acordo com essa autora, amplia o nosso olhar sobre os objetos que compõem os currículos, pois faz-se necessário “investigar todo e qualquer artefato que ensina, buscando mostrar o currículo que eles apresentam[...]” (PARAÍSO, 2012, p.24).

3.3 O Grupo A Rede Cultura de Rua

No ano de 2006, os ativistas das culturas de rua em Ouro Preto fundaram o grupo A Rede – Associação Cultura de Rua. A Rede é um grupo sem constituição jurídica e sem fins lucrativos. O atual diretor do grupo é também um de seus fundadores, conhecido no cenário artístico como *DJ Teko*. De acordo com ele, a criação desse coletivo surgiu da necessidade de unir e integrar os diversos grupos artísticos pertencentes às periferias de Ouro Preto, objetivando a criação de espaços próprios para a realização dos eventos e das demais atividades circunscritas ao universo *hip-hop* nessa cidade, valorizando a cultura e a arte das comunidades locais, nas quais seus ativistas estão inseridos.

Desde a sua criação o grupo está estritamente relacionada ao Fórum da Igualdade Racial de Ouro Preto (FIROP), porém, conforme afirmamos nesta pesquisa, as manifestações culturais do movimento *hip-hop* em Ouro Preto são anteriores a criação do FIROP, fundado no ano de

2005, conforme verificamos nos documentos disponibilizados pelo grupo. A decisão de articulá-los veio da necessidade de fortalecer ambos os movimentos para o desenvolvimento e a fiscalização/cobrança de políticas públicas em benefício da população negra na cidade de Ouro Preto. O grupo não é composto apenas por atores ligados à cultura *hip-hop*. O próprio nome do coletivo indica a conexão feita por esse grupo, como se ele fosse uma rede que conecta as diversas manifestações culturais que representam a arte e a voz das periferias de Ouro Preto, sendo formado também por grupos de *funk*, de pagode e por duas duplas de música sertaneja.

Atualmente, o coletivo é formado por 38 grupos, articulando aproximadamente 120 jovens em torno de diversas manifestações artísticas, conforme levantamento feito por A Rede em fevereiro de 2015. O coletivo também tem por finalidade apoiar e desenvolver projetos e ações de cunho social, cultural e artístico, tendo como público alvo os moradores das periferias de Ouro Preto, independente da faixa etária deles.

Desde a sua fundação A Rede tem desenvolvido vários projetos sociais e culturais na cidade de Ouro Preto, entre eles destacamos: a Semana da Consciência Negra, O Festival *Rap* e as Mostras Culturais Fala Favela, que têm alcançado grande público. A Semana da Consciência Negra e o Festival *RAP* encontram-se em sua 9ª edição até o ano de 2013. O primeiro, geralmente, é desenvolvido em parcerias com as escolas públicas. O segundo, geralmente, é realizado com o patrocínio da prefeitura, contando também com os recursos financeiros do próprio grupo, sendo que ambos os projetos são realizados em todas as suas edições em parceria com o FIROP.

Os equipamentos musicais de que o grupo dispõe para a realização das atividades foram adquiridos por meio da disponibilização de recursos financeiros dos próprios membros, que cederam o cachê dos shows realizados por eles no “Espaço Folia – Carnaval de Ouro Preto”, no ano de 2008, para a compra de uma mesa de som, quatro microfones, dois amplificadores e quatro caixas de som.

Desde a sua fundação, o grupo não interrompeu as suas atividades. Entre elas, destacamos as reuniões de formação dos ativistas, em que os jovens tomam posse das informações ligadas aos elementos culturais do movimento, realizam pesquisas, apresentam portfólios, dedicam-se à leitura e à discussão de livros e jornais sobre questões ligadas ao movimento *hip-hop*, organizam mostras culturais e campanhas beneficentes, entre outras atividades, conforme verificamos nos documentos disponibilizados pelo grupo e nas nossas incursões às reuniões realizadas no decorrer do ano de 2014. O coletivo também produz fanzines intitulados “A REDE Informativo popular”, esse material contém diversificados

gêneros textuais e, contribui para ampliar o universo dos envolvidos nos projetos, além de ser um objeto de leitura a mais circulando nos bairros.

O grupo, em parceria com o FIROP, dispõe de uma biblioteca com vários livros sobre questões raciais, os quais são emprestados aos membros, porém, nesta pesquisa, não encontramos a movimentação dos mesmos porque a biblioteca se encontra desativada por falta de sede própria do grupo. As reuniões assemelham-se às Posses presentes no movimento *hip-hop* das grandes cidades, em Ouro Preto elas acontecem de acordo com as demandas dos ativistas culturais e do grupo como um todo. Devido à falta de espaço próprio, os ativistas se reúnem em espaços cedidos por instituições públicas. O coletivo lança mão de ofícios solicitando reservas de salões e de casas culturais da cidade de Ouro Preto, quando não conseguem reservar esses locais, realizam as reuniões em praças e demais locais públicos, conforme presenciamos nesta pesquisa.

Ainda sobre os projetos desenvolvidos pelo grupo, destacamos também a realização de um programa de rádio semanal intitulado Fala Favela, que vai ao ar pela rádio comunitária Província FM 98,7, das 14h às 16, de segunda-feira a sexta-feira. O *DJ Teko* é quem apresenta esse programa em parceria com os demais artistas e convidados da cidade, alcançando grande audiência por parte da comunidade de Ouro Preto e adjacências. Segundo o *DJ Teko*, “é a comunidade de Ouro Preto quem dá o tom do programa”, participando ativamente do mesmo por meio de cartas e telefonemas. O ativista, em entrevista realizada nesta pesquisa, destaca que a audiência do seu programa de rádio também alcança o presídio da cidade, de onde os detentos participam enviando cartas ao programa, realizando pedidos de músicas e enviando recados aos seus familiares. A conexão estabelecida entre apresentador e ouvintes propicia formas distintas destes se inserirem, via escrita, na sociedade.

3.4 O processo de geração dos dados

Para compreender o modo como são produzidas as práticas singulares de letramento agenciadas pelo movimento cultural *hip-hop* em Ouro Preto, conforme mencionamos nesta pesquisa, optamos pela inserção da pesquisadora nesse universo cultural, portanto, no final do ano de 2013, por meio do *Facebook*, fizemos um contato com o *DJ Teko*, um dos fundadores do grupo cultural A Rede.

Essa primeira aproximação teve por objeto de preocupação saber do grupo se ainda estava na ativa e sobre a possibilidade de inseri-lo na pesquisa. A devolutiva foi rápida, então, enviamos, por *e-mail*, o que na época era um pré-projeto de pesquisa. O objetivo do envio desse

material foi possibilitar para o interlocutor a compreensão dos objetivos da pesquisa. Também pedimos que agendasse um encontro com ele e os demais membros do grupo, objetivando conversar com os jovens sobre os objetivos da pesquisa e convidá-los voluntariamente a participarem como colaboradores da mesma.

Naquele momento (dez/2013), o grupo estava sem sede própria e estava negociando com a prefeitura a possibilidade de esse órgão municipal ceder algum local para as reuniões e demais atividades realizadas pelo coletivo A Rede. Esse fato prejudicou a apresentação do projeto ao grupo, adiada por quatro vezes. A nossa apresentação aos atores e o início das interlocuções, de fato, aconteceram em fevereiro e se estenderam até novembro de 2014.

Durante a apresentação do nosso projeto, conversamos com os envolvidos sobre as implicações e os riscos referentes às questões éticas envolvendo pesquisadores e participantes. O diretor do grupo manifestou o desejo de que o nome do coletivo não fosse ocultado durante a apresentação dos dados na pesquisa, visando à promoção dos seus integrantes. O mesmo fato aconteceu em relação aos jovens que participaram da entrevista, que solicitaram que mencionássemos na pesquisa o nome real deles e os seus nomes artísticos, conforme consta no termo de livre consentimento e na autorização assinada pelos participantes.

Durante a pesquisa acompanhamos a realização de quatro mostras culturais, cinco oficinas e seis encontros de formação realizadas pelo coletivo. Também acompanhamos o grupo em duas reuniões do FIROP.

Faz-se importante salientar que, embora tenhamos gerado uma quantidade significativa de dados durante as incursões em campo, nossa análise será concentrada, nesta pesquisa, na entrevista semiestruturada, realizada com cinco membros do coletivo e, em dois gêneros textuais produzidos pelo grupo: 4 cartazes e 3 informativos.

Selecionamos essa quantidade de material para ser analisado porque acreditamos que os quatro cartazes e os três informativos escolhidos constituem um referencial rico em representatividade dos demais cartazes e informativos produzidos pelo grupo. Além disso, nesses textos podemos identificar e compreender a relação estabelecida entre o coletivo e a comunidade, além de serem materiais que circulam nos bairros de Ouro Preto.

Por se tratar de uma pesquisa qualitativa, não estivemos preocupados em analisar uma quantidade exaustiva de materiais, mas nos interessou sobremaneira salientar ocorrências que vão ao encontro dos objetivos desta pesquisa. Torna-se importante mencionar também que o nível da textualidade (KOCH, 2003) presente nos cartazes e nos informativos analisados foi importante para tomá-los como objeto de investigação e fundamentais para compreendermos as práticas de leitura e escrita desenvolvidas no âmbito do grupo A Rede.

O critério de escolha dos jovens a serem entrevistados nesta pesquisa foi baseado na indicação de integrantes do movimento com quem mantivemos contato durante as incursões no campo da pesquisa. Interessou-nos compreender qual é a relação estabelecida entre os processos de leitura e escrita presentes no cotidiano dos entrevistados e as atividades desenvolvidas pelos jovens dentro do grupo A Rede.

Os cartazes analisados foram coletados das páginas dos ativistas nas redes sociais e, os informativos analisados também, exceto a primeira página do primeiro informativo analisado, que foi coletada de uma pasta disponibilizada pelo coletivo aos pesquisadores, na qual encontramos várias matérias sobre o grupo e esse informativo em material impresso. Por ser o primeiro informativo produzido pelo grupo, não o encontramos nas páginas das redes sociais digitais dos membros. O verso que constitui esse informativo foi encontrado em um CD que tivemos acesso durante a pesquisa, portanto, priorizando a qualidade da imagem do mesmo, na apresentação e análise dos cartazes, inserimos a primeira parte em material impresso e a segunda em arquivo digital.

CAPÍTULO 4 - Análise e discussão dos dados

4.1 Perfil dos participantes

Karen Lidiane dos Santos, conhecida como a *rapper* Karen, é natural de Mariana, tem 27 anos, é solteira, cursa o ensino médio, trabalha como auxiliar de escritório e reside nessa cidade junto ao seu pai e ao seu filho.

Renan Felipe da Silva Santos Figueiredo, cujo nome artístico é Sonhador, nasceu em Belo Horizonte e reside em Mariana, há 08 anos, com sua avó, um tio e uma tia; tem 25 anos de idade, é solteiro, não possui filhos, estudou até a 7ª série do ensino fundamental e sua profissão é a de padeiro.

Thadeu Fernandes Florindo, conhecido artisticamente como MDR (Mago da Rima), é natural de Ouro Preto, mora nesta cidade junto ao seu pai, no bairro Morro Santana, tem um filho e trabalha como autônomo fazendo esculturas em pedra sabão.

Temistocles Rosa Filho, conhecido em Ouro Preto e no movimento como DJ.Teko, tem 37 anos de idade, é ouropretano e reside no bairro Morro Santana, com a sua mãe, um cunhado, uma cunhada e uma sobrinha, trabalha como autônomo, desenvolvendo algumas produções culturais em Ouro Preto, também é radialista (voluntário) na rádio Província FM, possui ensino médio completo e curso livre de Artes Cênicas. Este jovem é um ativista cultural muito respeitado por todos os jovens do grupo A Rede e possui papel importante na história do movimento negro e do *hip-hop* na cidade de Ouro Preto.

Júnio Ricardo Magalhães é natural de Belo Horizonte, reside em Cachoeira do Campo com sua esposa e seu filho de 5 anos de idade, possui 27 anos, sua profissão é almoxarife e cursa tecnólogo em Logística em uma universidade privada.

4.1.2 Trajetórias de leitura e escrita dos jovens entrevistados

Nesta investigação, por meio de entrevista semiestruturada, buscamos responder à pergunta: como o movimento cultural *hip-hop* agencia práticas de letramentos nas periferias de Ouro Preto dentro do grupo A Rede?

Adotar esse tipo de investigação tornou-se para nós assumir o desafio de apreender e analisar as representações de leitores e produtores de textos que esses sujeitos têm de si, bem

como as representações de leitores e produtores num todo, ou seja, do que a sociedade e a escola, de um modo geral, entendem por produção e escrita de textos. Tentamos apreender quais são os significados que esses jovens atribuem a essas práticas em seus cotidianos.

As perguntas da entrevista foram elaboradas com o intuito de desvelar as situações de leitura e escrita presentes nas esferas sociais em que circulam, na tentativa de conhecer quais textos e em que circunstâncias eles leem e escrevem. Inicialmente, tivemos a preocupação de conhecer e interpretar qual é a relação dos interlocutores com as práticas de leitura e escrita (letramento) no dia a dia deles. Para tal, pedimos aos ativistas que falassem sobre as situações de leitura de que tomam parte.

Em seguida, solicitamos que nos contassem sobre os seus primeiros contatos com a leitura e a escrita, bem como sobre as práticas de leitura e escrita presentes na vida das pessoas que cotidianamente estão com eles.

Após esse momento inicial, as perguntas foram desenvolvidas com vistas a apreender o modo como eles se relacionam com a internet enquanto suporte de leitura e escrita. Finalizamos a entrevista pedindo que se identificassem em relação à sua raça ou cor.

Para analisar as entrevistas e os demais textos analisados nesta investigação, procurando responder nossas indagações de pesquisa, categorizamos os dados em quatro temas: Práticas de Leitura, Práticas de Escrita, Identidade Leitora e o uso das Tecnologias Digitais de Informação e Comunicação (multiletramentos). Dentro do tema práticas de escrita, analisamos os critérios de textualidade presente nos textos produzidos no âmbito do grupo investigado.

4.1.3 As práticas de leitura

No livro *Elementos de Pedagogia da Leitura*, Silva (1998) reafirma o caráter social que permeia o ato de ler. De acordo com esse autor, com o qual concordamos,

A leitura é, fundamentalmente, uma prática social. Enquanto tal, não pode prescindir de situações vividas socialmente, no contexto da família, da escola, do trabalho, etc... Todos os seres humanos podem se transformar em leitores da palavra e dos outros códigos que expressam a cultura, mesmo porque carregam consigo o referido potencial biopsíquico (aparato sensorial + consciência que tende à compreensão dos fenômenos). (SILVA, 1998, p.47)

A afirmativa acima vai ao encontro das narrativas dos ativistas entrevistados nesta pesquisa, pois identificamos que as práticas de leitura realizadas nos cotidianos desses jovens estão relacionadas a mais de uma agência de promoção da leitura, que estão circunscritas ao

universo do trabalho, da família, da religião cristã evangélica e do próprio movimento cultural *hip-hop*, conforme explicitaremos dos enunciados dos participantes.

Ao indagarmos à *rapper* Karen sobre os processos de leitura presente em seu cotidiano ela afirma que lê muito jornal, o que, segundo ela, é propiciado pelo local em que trabalha. No decorrer da entrevista, constatamos que suas práticas de leitura também são motivadas pelo letramento religioso, sendo que ela faz leituras diárias da Bíblia, conforme podemos perceber em suas palavras:

Bom, de leitura que a gente, que eu tenho mais acesso é jornal, porque tem lá onde que eu trabalho, tem jornal todo dia, então é, jornal mesmo. Eu procuro assistir jornal, leio muito jornal, claro né. Leio a Bíblia todo dia, isso aí é minha leitura de todo dia, que eu não deixo de ler e no mais eu não tenho muito assim, outros acessos a livros. Eu até tenho carteirinha da, do Trem da Vale e tudo, tenho acesso para tudo, eu tenho acesso aos livros, eu não tenho mais é tempo para poder estar lendo. De vez em quando eu até pego um livro lá, mas assim, não tenho esse costume de ler todo dia. Mais é jornal mesmo. (Karen)

Conforme podemos verificar na transcrição, o jornal e a Bíblia são os suportes de leitura que apresentam grande destaque no que diz respeito às leituras realizadas por Karen em seu cotidiano. A jovem afirma que lê a Bíblia todos os dias, porém, ao final de sua explanação, ela diz que não tem o costume de ler todos os dias. Consideramos que a afirmação acima está relacionada à leitura de textos literários, pois essa informação é inserida na conversa após a afirmação da interlocutora de que tem acesso a livros literários, porém, por falta de tempo não possui muito o hábito de lê-los.

Tomando por base as falas da nossa interlocutora, podemos inferir que a representação de leitor, considerada como válida, presente no imaginário da entrevistada está atrelada ao leitor de literatura canônica. Porém, no decorrer da entrevista, nossa colaboradora afirma que reconhece outras práticas de leitura e de escrita, nas quais ela se envolve em diversas esferas sociais, como também positivas e incentivadoras de seus processos de produção de textos.

O *rapper* Sonhador (Renan), em entrevista nesta pesquisa, aponta o jornal e a Bíblia como suportes de leitura presentes em seu cotidiano, afirmando também ser leitor de diversos livros de cunho evangélico. Karen e Sonhador afirmam também que a leitura da Bíblia é uma prática presente na vida das pessoas com as quais eles convivem, sendo que algumas dessas pessoas às vezes leem também o jornal.

O letramento religioso, por meio da Bíblia, também fez-se presente na infância do *rapper* Thadeu (MDR) Mago da Rima, conforme podemos verificar na citação que se segue,

(...) eu sempre tive contato com a leitura pelo fato de que quando eu era novo eu pertencia a uma religião (...) a minha família meio começou meio que me induzir e eu, pela idade, eu fui naquele caminho, né! E eu já tava sendo como orador da igreja e tal, aí eu tinha que ler bastante sobre o assunto, tinha que decorar folhas e folhas pra poder estar palestrando nas reuniões. (MDR, 2014)

A leitura da Bíblia ou de livros religiosos durante a infância é apontada por Vóvio (2007, p.135) como acervo de leitura de 53% das professoras entrevistadas por ela em sua pesquisa intitulada *Entre Discursos: Sentidos, práticas e identidades leitoras de alfabetizadoras de jovens e adultos*. Com base nos acervos mencionados pelas entrevistadas, a pesquisadora afirma que existe uma forte relação entre as práticas de uso da escrita realizadas no âmbito das religiões e as práticas de participação comunitária. De acordo com Vóvio (2007)

Para além da escola, os espaços comunitários e associativos promovem a participação em atividades variadas em que a escrita está presente, que possibilitam reflexão sobre a realidade e sobre questões que afetam suas vidas, e, ainda, que têm em sua base uma relação intensa com projetos de transformação social (VÓVIO, 2007, p.139)

A afirmativa de Vóvio dialoga com as inferências que fazemos sobre os demais materiais de leitura mencionados pelos jovens desta pesquisa em suas entrevistas. O jornal escrito é mencionado, na entrevista oral realizada em campo, pelos cinco ativistas entrevistados como leitura presente no cotidiano deles. Ainda sobre as leituras diárias, DJ Teko e o rapper JR afirmam que gostam de ler livros de história e textos que contenham informações sociais diversificadas.

Então, das minhas práticas né, de leitura, eu leio né, alguns livros que trazem um pouco da história, da cultura né, informações gerais, sabe. Posso até citar isso, sobre a democracia racial no Brasil, né, assim né, vários livros. Até assim, a gente costuma ler muito a questão do, dos, é, como eu posso dizer, é, a questão da Legislação mesmo do Brasil, desde o Código Penal, né, como do Direito Civil, né, direito de todo cidadão. Então a gente tenta mesclar tudo isso à nossa história e à nossa realidade . É eu costume ler também jornais de circulação local, né, assisto muito jornal né. Leio bastante para que a gente tenha conteúdo para defender tudo àquilo que a gente acredita (Teko, 2014).

O excerto extraído da fala do ativista Teko dialoga com um dos elementos que constitui a cultura *hip-hop*, o conhecimento. Para narrar as crônicas do *rap* é necessário associar a realidade daquele que fala e daqueles para quem se fala aos demais contextos sociais. A informação é um artifício poderoso nesse universo, o que justifica a escolha do enunciador pela palavra *conteúdo*.

Durante todo o trecho descrito, percebemos a preocupação do jovem em mostrar que suas práticas de leituras são variadas e que estão relacionadas à busca de informação, à autoformação e ao engajamento político-social. A leitura para ele é apontada como forma de conhecer os seus direitos, algo valioso para todos, mas que toma destaque no universo *hip-hop*, onde as ideologias são cantadas, elaboradas como estratégia para a subversão e apropriação de espaços sociais, visando também à transformação das comunidades em que estão inseridos.

A preferência do *DJ* por livros que discorram sobre a democracia racial no Brasil dialoga com outro tema pautado pelo movimento cultural *hip-hop*, o conhecimento sobre a história e a cultura dos que os antecederam, o que pode ser entendido como sendo uma “chave para descobrir parte da história não contada, para adentrar espaços de apropriação de saberes negados ou cerceados” (SOUZA, 2009, p.125).

Conhecer a história dos povos africanos e das suas diásporas possibilita ao jovem entrevistado entender a sua condição racial e social. Nosso interlocutor mostra-se a par dos direitos negados aos africanos e aos seus descendentes, direitos esses conhecidos e propagados pela cultura *hip-hop*.

O trecho a seguir, pronunciado pelo jovem JR, corrobora com as afirmativas feitas pelo jovem *DJ* Teko sobre o modo como as identidades leitoras de ambos estão atreladas ao movimento cultural *hip-hop*:

Os meus primeiros contatos com a leitura foi na escola, com os livros da escola, mas começou, deu uma reviravolta quando eu conheci o rap. [...] Eu conheci o rap da maneira que tem que ser. É você pesquisar, procurar se informar sobre aquilo que a outra pessoa tá passando pra gente, no caso seria os *MCs* ou os *rappers*. Procurar pesquisar dessa maneira, é, me despertou a leitura de eu tá pesquisando. Aí, às vezes, citava um nome de uma pessoa, tipo, se você for perguntar, nem todo mundo conhece, se for falar de Martin Luther King, Malcolm X e às vezes ninguém sabe quem é esses, entendeu? E isso me despertou a leitura a não ser ta rotulado a um livro da escola e sim também pelo que eles chamam de literatura marginal (JR Estratégia).

JR sustenta a sua identidade de leitor, afirmando que a escola é a instituição que promoveu seu primeiro contato com os livros, o que podemos entender como expressão valorativa dessa agência como uma das primeiras instâncias promotoras de leitura, porém mais adiante, ele afirma que suas leituras não são restritas aos textos desse espaço e atribui ao *hip-hop*, por meio do elemento *rap*, a responsabilidade de ter ampliado o seu repertório de leitura, propiciando-lhe o conhecimento de livros que extrapolam os muros das escolas.

Ao expressar que o *rap* lhe proporcionou uma “*reviravolta*” no modo de ler, ou seja, despertou-lhe o interesse em ler para buscar o entendimento da informação passada pelos

rappers e pelos *Mcs*, o jovem afirma ser um leitor crítico, que procura pesquisar sobre as informações recebidas, atribuindo peso positivo ao modo como o *rap* diversificou suas possibilidades de leitura.

Na sua fala, JR mostra que a leitura para ele não está restrita à função utilitária, apenas para se informar. Percebemos também uma função afetiva, visto que ele realça como positivas as posições de agentes de letramentos identitários assumidas pelos *rappers e pelos Mcs*, que incentivam a leitura e o conhecimento sobre a cultura negra e seus heróis, incentivando a escrita de uma literatura que ele chama de marginal, ou seja, fora dos cânones europeus.

Ainda sobre o diálogo entre as leituras e os valores atribuídos pelos participantes desta pesquisa às experiências vivenciadas no movimento cultural *hip-hop*, podemos afirmar, como Souza (2009) que esse universo cultural agencia práticas de letramentos que estão em consonância com as identidades de seus ativistas, tornando-os também agentes de letramentos em suas comunidades.

4.1.4 As práticas de escrita

Souza (2009) afirma que o universo cultural *hip-hop* propicia práticas de uso da língua escrita em conformidade com as identidades dos seus ativistas, agenciando textos característicos dessa cultura, mas que também dialogam com gêneros que pertencem a outras instituições também educativas.

Segundo essa pesquisadora, pode-se também dizer que, o movimento cultural *hip-hop* “[...] aparece como agência de letramentos, possibilitando aos sujeitos descobrir suportes escritos, além de legitimar usos da linguagem nem sempre validados socialmente.” (SOUZA, 2009, p.141).

Nos discursos dos entrevistados nesta dissertação, eles destacam as condições de produção e as finalidades que engendram suas práticas de escrita (letramento). Os jovens, conforme veremos em excertos destacados de suas falas, discorrem sobre as motivações que engendram suas práticas de letramentos, ampliando o nosso olhar sobre o contexto em que essas são realizadas. Ao falar sobre os seus processos de escrita, novamente três agências de letramentos são mencionadas: a escola, a igreja e o *hip-hop*, conforme destacamos a seguir.

No que tange aos seus processos de escrita, a *rapper* Karen é enfática ao afirmar que a Escola e o movimento cultural *hip-hop* fizeram com que ela se interessasse em escrever. Conforme podemos verificar no excerto extraído de sua entrevista,

Primeiro contato com a escrita meu foi na escola, com um trabalho de, eu lembro que por volta de 2000 por aí teve um trabalho na escola em questão de é, da gente se interessar mais pela biblioteca, porque a gente só ia na biblioteca da escola se tivesse alguma coisa lá que a gente não encontrasse. Como a gente não tinha muito acesso à internet, então assim, os trabalhos eram mais ir na biblioteca, mas a gente ia, fazia aquela pesquisa daquilo e saía de novo, né. Tinha um monte de livros na prateleira e não prestava atenção. Aí veio um professor, acho que o nome dele é Estevão, não sei, não lembro muito bem mais, e ele implantou um projeto dentro da escola, é, na matéria dele, que era de História, que a gente tinha que ir para a biblioteca, uma vez por semana, escolher um livro, trabalhar sobre aquele livro, e aí foi despertando, é, mais interesse. Aí que eu fui, fui tendo mais interesse. Depois veio também, eu começar fazer parte do hip-hop lá em Ouro Preto, e aí eu fui, até então eu fazia parte do hip-hop, eu dançava, eu não, eu não escrevia letra, eu gostava de ouvir as letras, mas eu não gostava, tipo assim, nem imaginava que eu ia escrever. Eu ficava admirada com a letra dos outros, mas não pensava que eu ia escrever um dia. Eu dançava, então eu ia para Ouro Preto mais para ouvir como espectadora mesmo, porque eu gostava do *rap* de lá, do *hip-hop*, que aqui em Mariana não tinha e aí, quer dizer, tinha, mas assim, eu acho que lá era mais. Então a gente acabava indo para lá, eles também vinham muito para cá. E aí eu fui, fui indo para lá mesmo (Karen, 2014).

Duas instituições promotoras de práticas pedagógicas são apontadas por Karen como motivadoras do seu interesse pela escrita, a escola e o universo cultural *hip-hop*. Apreendemos do excerto acima que o modo como o professor de História desenvolveu uma Pedagogia da Leitura, centrada num projeto voltado para despertar com os alunos o gosto pela leitura e pela escrita na escola, pode desenvolver leitores proficientes, despertando-lhes também o gosto pela escrita.

Na sua fala, Karen demonstra que antes da realização desse projeto já frequentava a biblioteca da escola, “os trabalhos eram mais ir na biblioteca, mas a gente ia, fazia aquela pesquisa daquilo e saía de novo, né. *Tinha um monte de livros na prateleira e não prestava atenção*” (Karen, 2014).

De acordo com as falas da *rapper*, entendemos que o projeto desenvolvido pelo docente de história diversificou o modo dessa jovem frequentar a biblioteca da escola, pois anteriormente ao projeto, ela frequentava a biblioteca apenas para realizar tarefas escolares, esse espaço, para a jovem, funcionava apenas como o local em que ela encontrava as respostas para a realização das atividades propostas pelos professores, não como espaço para a fruição de uma leitura de deleite, que promove a interação entre o leitor, o texto e o contexto. Silva,(1998) critica esse uso descontextualizado da leitura na escola, segundo ele,

a leitura de textos tomados como fins em si mesmos, em função da mistificação daquilo que está escrito, gera uma outra consequência nefasta para a formação do leitor, qual seja, a de estraçalhar a própria natureza do processo de leitura. (SILVA, 1998, p.5)

De acordo com a jovem entrevistada nesta pesquisa, ter participado ativamente do projeto de leitura desenvolvido por seu professor de história, corroborou para que ela construísse sentidos significativos para a sua formação inicial de produtora de textos escritos. A continuação dessa formação, segundo ela, se deu no e pelo movimento cultural *hip-hop*. De acordo com nossa interlocutora, os gêneros textuais escritos por ela, atualmente, depoimento e letra de música, estão relacionados ao *hip-hop*. Vejamos:

Bom, eu tenho costume de escrever vários tipos de, de músicas até mesmo as músicas que dentro do meu grupo, a gente tem muita diversidade, porque eu escrevo muito, mas é depoimento, coisa que, coisas que já aconteceram na minha comunidade ou em outra comunidade próxima da minha. É, eu tenho também, às vezes, eu escrevo, é, como que eu posso dizer, pra chamar mais a atenção da juventude, para se expressar, porque a juventude, hoje ela vem se perdendo, ela vem procurando um outro caminho, e às vezes eu acho que é, ouvindo uma letra com, uma música com uma letra positiva, eles vão ter um, no que se espelhar para também tentar fazer igual, parecido, alguma coisa, que é o que não tá tendo hoje em dia, que as músicas, as músicas de hoje em dia têm pouco conteúdo, né. Então assim, eu escrevo mais para isso (Karen,2014).

De acordo com as palavras da *rapper*, podemos afirmar que suas práticas de letramentos estão associadas ao domínio do *hip-hop*, o qual propicia o surgimento e a circulação de vários gêneros discursivos, conforme podemos perceber nas afirmações das pesquisadoras (SOUZA, CORTI e MENDONÇA, 2012, p.22) no livro *Letramentos no ensino médio*, quando as autoras discorrem sobre os diversos gêneros textuais presentes na vida dos jovens na sociedade atual. As autoras mencionadas afirmam que, os textos produzidos pelos jovens das escolas brasileiras estão atrelados às várias esferas sociais de que tomam parte, segundo as pesquisadoras,

é justamente a noção de letramento que vai nos ajudar a compreender essas nuances. Ela se baseia no princípio de que há diferentes práticas de letramento associadas aos mais diversos domínios da vida humana (escola, igreja, trabalho, lar etc.), nos quais surgem e circulam *gêneros discursivos* variados. Na escola, existem livros didáticos, cadernos e avisos; na igreja, orações e preces; em casa, bilhetes e receitas e assim por diante. (SOUZA, CORTI, MENDONÇA, 2012, p.22).

Os eventos propiciados pelo grupo A Rede, pelo movimento cultural *hip-hop* são considerados como locais de práticas de letramentos considerados críticos e protagonistas, conforme podemos apreender e analisar por meio de nossa interação com a entrevistada. A relação estabelecida por Karen entre suas práticas de letramentos e a sua inserção nesse movimento cultural levou-nos a inserir na entrevista a seguinte pergunta: então, eu posso dizer

que estar envolvida no movimento cultural *hip-hop* ampliou as suas práticas de escrita? Nossa interlocutora é enfática ao responder:

Com certeza, porque eu passei a me interessar para escrever música. Então assim, para mim, escrever o *rap*, ele tem, por mais que as pessoas, muita da, a maioria não para, para prestar atenção numa letra de *rap*, letras de rap têm conteúdo. Não estou assim, não são todas, todas, pode ter uma ou outra que não tenha tanto conteúdo, mas as letras de *rap*, elas têm conteúdo. Então para você estar escrevendo uma letra de *rap*, você tem que ter conteúdo. Então você tem que buscar na leitura mesmo. Ler um livro se você quer falar sobre violência, então tem que saber o quê que está acontecendo de violência no seu bairro, na sua cidade e se você quer escrever sobre drogas tem que procurar saber também. É, com certeza, foi sim (Karen,2014).

A afirmação acima revela que o interesse em escrever letras de *rap* ampliou as práticas de leitura e escrita desenvolvidas por Karen. Outra informação importante na fala em destaque está relacionada ao estereótipo negativo que uma parcela da sociedade atribui a esse estilo musical. Aqui, há menção à distinção social estabelecida entre culturas consideradas eruditas e culturas de rua.

Nossa interlocutora afirma que ainda há julgamentos de valor no que tange à existência de músicas variadas na sociedade, sendo que o *rap*, por representar a voz da periferia, ainda é questionado e julgado de forma preconceituosa. A entrevistada afirma: “*rap tem conteúdo*”, e para corroborar com sua afirmativa a interlocutora diz que é preciso ler, buscar informação em fontes diversas, em esferas variadas, para então escrever uma letra de *rap*, articulando o contexto das informações, sendo o conhecimento, conforme já afirmado nesta pesquisa, um dos elementos constituintes *do hip-hop*.

A relação entre identidades escritoras formadas no universo cultural *hip-hop* também se faz presente nas falas dos demais entrevistados. A representação de si, enquanto *rapper*, estabelecida por JR Estratégia na entrevista revela que a produção dos seus textos está estritamente relacionada à sua identidade dentro do movimento. Ao ser indagado sobre o que costuma escrever, ele afirma, [...] tipo eu já tomei a posição de rapper, de estar procurando ser uma ferramenta de informação pro meu próximo. Esse jovem afirma também que geralmente escreve letras de *rap* e artigos para o informativo Fala Favela. Ele também disse em entrevista que teve um artigo publicado e premiado num jornal de circulação local na cidade de Itabirito, cujo tema foi a Semana da Consciência Negra. Sobre seus primeiros contatos com a escrita, ele afirma que teve como promotores dessa prática o universo religioso cristão evangélico e o movimento cultural *hip-hop*:

eu comecei a escrever para um público gospel, diretamente, mas eu vi que esse negócio não poderia ficar rotulado só em quatro paredes da igreja, entendeu? Eu acho que tinha que sair, tinha que sair! E em eu pensar nisso, que tinha que sair, eu tinha que fazer uma coisa com mais informação, entendeu? Eu acho que é a gente saber mostrar para aquele moleque ali que a cor da pele dele seja importante. Talvez não para a sociedade, mas ele é importante para o país dele. Ele é importante pra que né, no meio também político. Eu acho que talvez ele possa fazer a mudança (JR Estratégia, 2014).

O excerto acima demonstra não somente o modo como que escrever as letras de *rap* ampliou os espaços sociais de inserção na cultura escrita, por parte do jovem entrevistado, mas também influenciou a sua busca por informações para além do âmbito de sua igreja, entendendo esse movimento cultural como parte de um conjunto diversificado de visões de mundo, que pode ser percebido no tipo de música e na arte que os seus adeptos produzem.

Em seu enunciado JR destaca o seu público alvo, esse produtor de textos nos diz para quem ele escreve: “público gospel e moleques”, expressões que demonstram que JR conhece os locais em que seus textos circulam e as realidades vivenciadas nesses espaços, o que pode ser aferido do seu posicionamento sobre o racismo, “eu acho que é a gente saber mostrar para aquele moleque ali que a cor da pele dele seja importante” (JR Estratégia, 2014).

A denúncia ao racismo e à valorização da cultura e do corpo negro podem ser entendidos como conteúdos ideológicos presentes no *rap*, conforme podemos verificar na fala do *rapper*. O jovem entrevistado afirma tentar resignificar a imagem etnicorracial negativa que a sociedade tenta inculcar nesses “moleques”.

No que diz respeito às práticas de escrita realizadas pelo *rapper* Renan (Sonhador), podemos afirmar que elas dialogam com as descritas por JR Estratégia, tanto no que diz respeito ao *rap* quanto em relação à religião, enquanto agência de letramento na formação de ambos. Sonhador começou a escrever antes de entrar para a igreja, como mencionado no excerto a seguir, extraído de sua entrevista, quando perguntamos a ele sobre seus processos de escrita, ao que ele responde:

[...] eu só cantava quando eu morava em Belo Horizonte, na capital. Eu só cantava, eu costumava ficar rimando em cima da laje, mas eu não sabia compor não. Aí quando eu vim para Mariana, há uns oito anos atrás, eu conheci um camarada que cantava com a gente, aí ele foi e me ensinou a escrever, a compor, e, eu ensinei ele a rimar. Então tem oito anos praticamente que eu escrevo. Eu tenho, eu acho que eu tenho umas três caixas de sapato só de música [...] há três anos e meio atrás eu não escrevia umas letras mais celestial, que vem do céu, não. Eu escrevia mais ou menos sobre essas coisas que acontece nas periferias: drogas, arma, traição, morte. Eu escrevia sobre isso. Aí depois que eu aceitei Jesus eu passei a usar essa arma que é o microfone e as letras, tudo eu pude englobar, como que fala, eu pude colocar

essas coisa, tudo que acontece na Periferia, mas dando a solução do problema, entendeu? E hoje eu coloco tudo na letra, como que se diz, racismo – tiração com a cor da pessoa, nada a ver! Sobre a classe social também, os rico, o pobre [...] (Sonhador, 2014).

No seu enunciado, o *rapper* mostra-nos que a sua inserção no movimento cultural *hip-hop* o incentiva, há oito anos, a escrever letras de *rap*. Sua arte, conforme ele mesmo retrata, esteve voltada para a denúncia das mazelas sociais que permeiam as realidades das periferias brasileiras, compostas por sujeitos múltiplos, assim como são múltiplas as suas vozes.

Podemos afirmar que Sonhador afirma fazer uma abordagem contextualizada sobre as periferias em suas letras de *rap* (*rhythm and poetry*), que tem como uma de suas características narrar em forma de poesia o cotidiano de seus ativistas, a vida em suas comunidades de pertencimento. Ele também usa da palavra cantada para se colocar contra o racismo e contra os preconceitos de classe, destacando em sua arte a afirmação de identidades sociais negras positivas.

O *rapper* MDR também demonstra em sua entrevista que o movimento cultural *hip-hop* agencia suas práticas de escrita, tornando-o também um agente de letramento, que usa da sua arte para formar identidades positivas nas periferias e também para transmitir conhecimentos sobre o *hip-hop* e seus elementos, procurando não só questionar, mas também apontar soluções, assim como Sonhador. Ao ser indagado sobre o que costuma escrever, Mago da Rima afirma:

Eu faço *rap*, né, então eu costumo escrever é letras de protesto, acho que mescla um pouco o protesto. Meio que a gente protesta o problema e acaba meio que mostrando também um pouco a solução, no meu ponto de vista. É isso que eu gosto de escrever (MDR, 2014)

O discurso do ativista demonstra que pertencer a esse movimento cultural proporciona-lhe reais condições de uso da escrita, abrangendo temas que estão relacionados aos seus convívios sociais. Ao ser indagado sobre o que costuma escrever ele responde:

Comecei a escrever em 2002, bem relacionado ao fato da minha infância eu lia bastante, sempre decorava as coisas, eu cresci gostando de escrever. É, em 2002 eu comecei a entender que eu poderia estar escrevendo isso como os MC's que eu escutava escreviam. Eu poderia estar fazendo aquilo também, porém, é, o que tornou mágico, e tornou muito legal, interessante assim, que me deu força pra começar e continuar é o fato de que eu ouvia a realidade de um lugar que eu não conhecia. Eu queria escrever da minha realidade, do lugar que eu conheço (MDR, 2014)

Neste trecho da entrevista percebemos a apropriação e ressignificação de conhecimentos de outras realidades, dadas a conhecer pelo gosto do entrevistado pelo *rap*. Escutar outros *MC's* narrando outras realidades despertou em *MDR* a necessidade e o gosto de falar/cantar a sua comunidade, fazendo das interações com a música e com outros sujeitos de dizeres um local de aprendizagem e de formação da sua identidade de interlocutor e produtor de textos. Voltamos ao que Souza (2011) conceitua como letramentos de reexistência, pois esse movimento cultural proporciona aos jovens a produção de afirmações culturais em meio a um território de resistências. De acordo com a autora, por meio da arte, não só da arte escrita, esses jovens ressignificam suas identidades, lançando mão de recursos diversificados, negociando espaços e questionando lugares, conforme apontamentos do *DJ Teko* em sua entrevista. Segue trecho da mesma em que ele relaciona a sua escrita à reelaboração do que ele nomeia de cultura afro,

[...]eu fiz, durante um bom tempo eu fiz Artes Cênicas, então eu tinha que né, procurar fazer uma pesquisa e escrever muito. E aí é que quando eu comecei entrar nesse universo do *hip-hop* pra depois chegar na questão né, de defender a cultura afro, da informação da cultura afro. Então assim, eu já escrevi muito sobre teatro, e sempre quis mesclar uma coisa à outra, né, a nossa história do negro no teatro. Aí depois que eu comecei a conhecer a galera do *rap*, né, quando eu fui morar no Morro Santana, inclusive, conheci a galera da Piedade, aí onde nós escrevemos as primeiras letras de *rap*, né. A gente na época, a gente escrevia muito sobre a questão do jovem estar envolvendo com as drogas, né. Naquela época de 99, 2000 por aí. E aí a gente escreveu a primeira letra que era, que, falava contra as drogas, ou seja, junte-se a nós e diga não às drogas. E aí falava 'o *hip-hop* meu amigo, o *hip-hop* meu irmão é pura amizade dentro do seu coração, nós pedimos muita paz, nós pedimos união porque a droga aqui só causa destruição' (trecho da entrevista cantado). Então, assim, foi a primeira letra que nós começamos a escrever. E aí o mais curioso disso tudo né, que naquela época a gente fazia *rap*, a gente fazia assim, porque a gente tinha aquela proposta de tirar o jovem, mas a letra de *rap* antes, ela não tinha conteúdo. Hoje em dia todo mundo está, como eu posso dizer, letrado, né. Ela, a pessoa escreve, mas ela tem a consciência daquilo que ela está escrevendo, e antes não. Antes a gente fazia até mesmo por fazer, porque era bom mesmo, a gente tinha que fazer naquela época. Então toda essa informação nós fomos buscando de lá para cá (Teko,2014).

Ter participado de um curso livre de Artes Cênicas oferecido pela Universidade Federal de Ouro Preto é apontado pelo *DJ Teko* como um evento que despertou-lhe o gosto e a necessidade de pesquisar e de escrever com frequência. Ainda de acordo com o excerto acima, essa prática foi ampliada quando da sua inserção no movimento cultural *hip-hop*.

Teko afirma que conhecer o universo do *hip-hop* fez com que ele estabelecesse em suas produções a tentativa escrever textos que estabelecessem um diálogo entre o teatro e questões de engajamento político social negro. O diálogo entre as duas instituições, da esfera institucional e do movimento cultural *hip-hop*, pode ser apreendido quando esse jovem nos diz,

“[...] eu já escrevi muito sobre teatro, e sempre quis mesclar uma coisa à outra, né, a nossa história do negro no teatro” (Teko).

O *hip-hop*, de acordo com Souza (2009), tem como uma de suas características proporcionar o diálogo multicultural entre diferentes esferas institucionais, o que pode vir a ser e que às vezes também é uma característica do universo escolar, uma vez que ambas as vozes (a escolar e a dos coletivos sociais) podem participar de um mesmo diálogo, conforme destacado no discurso do *DJ*.

O jovem entrevistado também atribui valor positivo ao espaço de sociabilidade proporcionado pelo *hip-hop* como motivador de suas primeiras letras de *rap*, que foram escritas em coletividade, como destacamos: “Aí depois que eu comecei a conhecer a galera do *rap*, né, quando eu fui morar no Morro Santana, inclusive, conheci a galera da Piedade, aí onde nós escrevemos as primeiras letras de *rap*, né” (Teko,2014).

Percebemos no discurso do *DJ* Teko a relação que ele (como ativista) estabelece entre o movimento cultural *hip-hop* e o seu engajamento político social, sustentado por questões de raça/etnia, elaborando maneiras de conhecer a fundo sobre o movimento, letrando-se e letrando os demais, podendo assim ser entendido como movimento feito na coletividade, articulando pela linguagem, escrita ou não, maneiras de reexistir, de ressignificar em seu fazer artístico o cotidiano das periferias e a história/cultura do povo negro, no qual ele se coloca ao usar o inclusivo “nossa” quando diz “a nossa história do negro no teatro.”

Ao analisarmos as respostas obtidas nos excertos analisados, identificamos que as funções que as práticas de escritas assumem na vida dos entrevistados, Karen, Sonhador, JR, MDR e Teko são agenciadas pelo coletivo A Rede e estão em diálogo com as demais instituições promotoras de letramentos, nesse caso, ligadas ao âmbito das religiões e da esfera escolar.

A dualidade escola e *hip-hop* também é destacada por Souza (2009) quando a pesquisadora analisa as singularidades das práticas de leitura desenvolvidas por ativistas culturais do movimento *hip-hop* na cidade de São Paulo. De acordo com essa pesquisadora, e concordamos com ela, essas posições não são dicotômicas, “funções escolarizadas e funções de vida não são categorias estanques que não dialogam entre si, pelo contrário”. SOUZA, 2009 ,p.121).

Percebemos nas entrevistas que esses ativistas estabelecem em seus textos diálogos entre letramentos autorizados (legitimadas pela escola e pela igreja) e não autorizados (relacionados às suas trajetórias). O modo como os jovens nesse universo cultural produzem e articulam o conhecimento (via escrita e oralidade) apontam que movimento cultural *hip-hop*

pode ser entendido como espaço que congrega letramentos múltiplos e diferenciados, algo que a escola tem tentado alcançar. As práticas de letramentos agenciadas por alunos dos coletivos populares e por professores provenientes desses coletivos trouxeram para a escola pública letramentos cotidianos que ainda são desconhecidos ou apagados no currículo escolar, como aponta Hamilton (2002, p.8) ao afirmar que, ainda hoje, nas escolas os letramentos locais são desvalorizados, “não contam como letramento verdadeiro”.

De acordo com Rojo (2009), “um dos objetivos principais da escola” é proporcionar a participação dos seus alunos em diversificadas práticas sociais que se utilizam dos letramentos, “de maneira ética, crítica e democrática” (ROJO, 2009, p.107). Essa autora, afirma que, para fazê-lo, é preciso que a escola, principalmente no que tange ao ensino de Língua Portuguesa, leve em consideração os multiletramentos ou letramentos múltiplos, deixando de lado as dicotomias que desvalorizam e apagam os letramentos locais (e conseqüentemente os seus agentes) no espaço escolar. Rojo afirma a necessidade da valorização na escola dos letramentos das culturas locais “colocando-os em contato com os letramentos valorizados, universais e institucionais”. (ROJO, 2009, p.107)

No que tange aos letramentos dos jovens entrevistados, nos excertos destacados de suas entrevistas, evidenciamos o modo como no *hip-hop* essas práticas são sustentadas por seus ativistas e pelo próprio movimento cultural, constituindo representações de suas identidades de leitores e produtores de textos. Nesta pesquisa também tivemos o interesse em conhecer as relações que os participantes estabelecem com a internet e com as tecnologias digitais de informação e comunicação para a elaboração de suas produções textuais. Tentamos apreender em que medida a Pedagogia dos Multiletramentos permeia a elaboração de suas produções, para tal, inserimos na entrevista perguntas sobre os usos que eles fazem da internet.

4.1.5 Utilização da TDIC

O mundo globalizado exige novos letramentos, principalmente no que tange aos meios de comunicação e às diversas formas de circulação da informação na sociedade contemporânea (*New London Group, apud Rojo, 2009*). Devido ao surgimento e a democratização das novas tecnologias digitais da comunicação e informação, os estudos sobre os Multiletramentos passaram a considerar quatro mudanças que conferem implicações diversificadas a essas reflexões, a saber,

- i. a vertiginosa intensificação e a diversificação da circulação da informação nos meios de comunicação analógicos e digitais, que, por isso mesmo, distanciam-se hoje dos meios impressos, muito mais morosos e seletivos, implicando, segundo alguns autores (cf., por exemplo, Chartier, 1997; Beaudouin, 2002), mudanças significativas nas maneiras de ler, de produzir e de fazer circular textos nas sociedades;
- ii. a diminuição das distâncias espaciais – tanto em termos geográficos, por efeito dos transportes rápidos, como em termos culturais e informacionais, por efeito da mídia digital e analógica, desenraizando as populações e desconstruindo identidades;
- iii. a diminuição das distâncias temporais ou a contração de tempo, determinadas pela velocidade sem precedentes, a quase instantaneidade dos transportes, da informação, dos produtos culturais das mídias, características que também colaboram para mudanças nas práticas de letramento;
- iv. a multisssemiose ou a multiplicidade de modos de significar que as possibilidades multimidiáticas e hipermidiáticas do texto eletrônico trazem para o ato de leitura: já não basta mais a leitura do texto verbal escrito – é preciso relacioná-lo com um conjunto de signos de outras modalidades de linguagem (imagem estática, imagem em movimento, música, fala) que o cercam, ou intercalam ou impregnam; esses textos *multissemióticos* extrapolam os limites dos ambientes digitais e invadiram também os impressos (jornais, revistas, livros didáticos) (ROJO, 2009, p.107).

As mudanças destacadas acima, sobre os novos estudos dos letramentos, propõem uma revisão não só do letramento institucionalizado, mas também dos letramentos locais ou vernaculares, repensando e questionando o lugar hegemônico que os letramentos dominantes ocupam na sociedade e conseqüentemente na escola. Esses estudos contemplam a existência de outros espaços (do cotidiano) de letramentos múltiplos e diversificados, sustentando novas formas de leitura e escrita, propiciados pelo uso das novas tecnologias digitais da comunicação e informação (celulares, mp3, computadores pessoais, entre outras). De acordo com Rojo (2009) essas tecnologias e o advento da internet ampliaram as práticas letradas dos jovens na atualidade.

Diante disso, interessou-nos também, nesta pesquisa, conhecermos e analisarmos a relação que os jovens do grupo entrevistado estabelecem com a internet e com as novas mídias digitais em suas práticas de letramentos.

No que tange ao uso da internet, os cinco entrevistados disseram que utilizam-se dessa ferramenta no cotidiano deles, principalmente para a divulgação, via redes sociais digitais, dos eventos por eles realizados no âmbito do grupo A Rede.

Ao ser questionada sobre os usos que estabelece com a internet, Karen afirma que não usa esse meio para realizar pesquisas, mas para divulgar os eventos de seu grupo, se inteirar dos eventos que acontecem em outras cidades e se comunicar com outros grupos de *hip-hop*. Vejamos como Karen define o uso que ela faz dessa ferramenta:

meu acesso de internet é pouquíssimo, é mais mesmo para divulgação e comunicação. Às vezes, a gente, como a gente está aqui, tem muitos grupos

fora, e a gente tem que, né, fazer um intercâmbio e tal. Então assim, eu uso a internet mais só mesmo para divulgar e me comunicar. Pesquisar não (Karen, 2014).

O enunciado de Karen revela o modo como ela usa da internet para a divulgação do seu trabalho artístico e para se comunicar com ativistas culturais de outras cidades, ampliando os espaços de comunicação e de divulgação do seu grupo. Ela também afirma que não considera a internet como importante meio de leitura e escrita. Em seu ponto de vista, com uso das redes sociais digitais, aqui ela fala especificamente do *Facebook*, as pessoas perderam o controle de como se adequarem à escrita formal ao escreverem determinados gêneros textuais na internet. Segundo ela,

porque as pessoas, a maioria não tem interesse de entrar na internet para pesquisar, ler, não tem, é só rede social mesmo e as pessoas, tem pessoas, por exemplo, que não sabe mexer no computador, não sabe digitar, mas escreve ali no Facebook alguma coisa e também tem as manias né do Facebook que acabam, a gente tem essa mania de escrever errado no Facebook, na hora de enviar um e-mail, por exemplo, tem pessoas que enviam um e-mail errado, porque tem a mania de escrever errado no Facebook, então, a mania que ficou errado (Karen, 2014).

Segundo Rojo (2009), o uso do *internetês*, linguagem própria para ser usada em redes sociais digitais e seus semas, ainda é desprezado pela escola: “é comum vermos professores e a mídia ‘reclamando’ da migração dessa linguagem social da mídia digital para outras esferas da comunicação, como um ‘ataque’ à língua portuguesa” (ROJO, 2009, p.103). Nossa interlocutora (Karen), ao se referir ao uso do *internetês*, traz vozes que estão em diálogo com o ensino tradicional criticado por Rojo (2009), marcado pela dicotomia entre o certo e o errado – “[...] na hora de enviar um e-mail, por exemplo, tem pessoas que enviam um e-mail errado, porque tem a mania de escrever errado no Facebook, então, a mania que ficou errado”. O ensino da Língua Portuguesa preconizado pelos Parâmetros Curriculares Nacionais, desde o ano de 1997, têm inserido nas escolas novas perspectivas de ensino da língua materna, incorporando nas práticas pedagógicas o entendimento da variação e da diversidade linguística:

[...] a imagem de uma língua única, mais próxima da modalidade escrita da linguagem, subjacente às prescrições normativas da gramática escolar, dos manuais e mesmo dos programas de difusão da mídia sobre “o que se deve e o que não se deve falar e escrever”, não se sustenta na análise empírica dos usos da língua (BRASIL, 1998, p.29).

Essa perspectiva de ensino inclui no espaço escolar os usos que as pessoas fazem das linguagens em diversas práticas sociais, visando o desenvolvimento do domínio de diferentes

variedades linguísticas de acordo com os gêneros textuais e os respectivos contextos que sustentam essas práticas, para então, introduzir os discentes em novos domínios discursivos.

Ao discorrer sobre os usos que fazem da internet em seus cotidianos, além de Karen, os demais jovens entrevistados nesta pesquisa também afirmam que lançam mão dessa ferramenta visando à divulgação das atividades do grupo e também para se comunicarem com seus pares, conforme podemos verificar no excerto abaixo:

[...] assim, eu uso a internet mais como um meio de comunicação e um meio de divulgar as nossas atividades. [...] Olha, eu considero sim que a internet poderia ser um meio, né, muito eficaz, tanto de leitura, de informação, mas é preciso que a internet não seja comercial, né, porque hoje em dia a gente vê que os sites são altamente comerciais. Ela não estimula a pessoa a pensar, a pessoa a ler né. Às vezes a gente manda um recado para a pessoa no Facebook, você põe lá na linha do tempo dela, ela quase não lê, mas se você coloca uma figura ou coisas divertidas, por exemplo, assim todo mundo lê. Então assim, esta daria para provocar né, grupos de leitura, desenvolver a leitura através da internet, mas do jeito que está acontecendo, né, eu acredito que é daí para pior (Teko, 2014).

Considerando que um dos objetivos desta pesquisa é identificar, nos discursos dos jovens, as práticas de letramentos formadoras de suas identidades (inclusive no ambiente digital) e os valores que eles atribuem a essas práticas no movimento cultural *hip-hop*, afirmamos que o excerto acima, extraído da fala do *DJ Teko* nos oferece elementos que apontam para o fato de que as suas representações de leitor, mesmo no ambiente virtual, ainda estão muito ligadas aos processos de leituras de textos monomodais e lineares.

Conforme vimos acima, no fragmento em análise, para esse jovem, a leitura na internet “[...] não estimula a pessoa a pensar, a pessoa a ler né. Às vezes a gente manda um recado para a pessoa no Facebook, você põe lá na linha do tempo dela, ela quase não lê, mas se você coloca uma figura ou coisas divertidas, por exemplo, assim todo mundo lê” (*DJ Teko*, 2014).

O parecer desse jovem sobre a importância da internet como ferramenta de leitura e escrita é relativizada por esse *DJ*, que estabelece juízos de valor não só em relação aos modos como as pessoas se apropriam das redes sociais digitais para a realização de leituras, mas também em relação à linguagem não verbal, tão cara ao universo cultural *hip-hop*.

Podemos afirmar que esse julgamento de valor está atrelado aos padrões de leitura e de produção de textos difundidos nas práticas pedagógicas tradicionais escolares, ditas de grande prestígio social, ao passo que, para ele, a internet enquanto espaço positivo de leitura está ligada à formação de grupos de leitura. Sua fala dialoga com a voz social que atribui a esse tipo de leitura o *status* de leitura valorizada, sobre isso, ele afirma que na internet “daria para provocar

né, grupos de leitura, desenvolver a leitura através da internet, mas do jeito que está acontecendo, né, eu acredito que é daí para pior” (Teko, 2014). As posições marcadas pelo *DJ* encontram-se mais próximas dos discursos hegemônicos sobre as práticas de leitura valorizadas pela sociedade, ele parece lançar mão de pressupostos legitimados socialmente para dar o seu parecer sobre o que ele considera, ou não, positivo em relação as práticas de leitura realizadas no ambiente virtual.

O excerto seguinte apresenta o modo como outro colaborador desta pesquisa se relaciona com a internet. Na fala de Sonhador, as funções sociais proporcionadas pela internet são diversificadas, vejamos:

internet pra mim, assim, é como o que eu mais faço nela é catar as base, né, as base que a gente tira, o instrumental pra mim fazer o som e também ter o contato com as pessoas de outra cidade, lugares que já cantei, igreja que eu fui, amizade, entendeu? E fora isso curto umas reportagens também que acontecem, procuro ver alguma coisa que tá acontecendo pra ver se eu crio alguma ideia, tipo, o Hoje, aí, para pra ficar viajando nessas questão aí (Sonhador, 2014).

Sonhador, assim como Karen e Teko, ressalta que uma das funções sociais propiciadas pela internet é a de facilitar a comunicação entre os que estão distantes fisicamente. De acordo com Rojo (2009, p.105) uma das características dos multiletramentos é a redução das distâncias espaciais, elemento também apontado nas entrevistas. A inserção de várias culturas e intenções dos produtores de textos no *ciberespaço* tem crescido muito com o advento das redes sociais digitais, aproximando pessoas, que possuem afinidades em comum e que interagem nesse espaço de maneira colaborativa (ROJO, 2013).

O *rapper* Sonhador afirma que retira da internet as bases musicais sobre as quais ele canta o *rap*, esse movimento de criar a base musical e de tocar a música geralmente é realizado pelo *DJ*, diante disso, podemos afirmar que os usos que esse jovem faz da internet facilita a construção das habilidades que ele precisa dominar para representar os papéis de *rapper* e *DJ*. Ao retirar da internet as bases musicais sobre as quais canta as suas crônicas, esse jovem combina linguagens e mídias variadas para fazer significar o seu texto, apresentando domínio dos multiletramentos.

Sonhador afirma também que faz uso da internet para ler algumas reportagens e assistir o jornal “Hoje”, procurando se informar sobre os fatos do cotidiano atual, para então, significar a realidade em sua música, compondo letras que, por meio do contato com a leitura na tela, façam emergir questões coletivas. De acordo com Souza (2009) as várias redes sociais presentes na vida dos jovens no movimento cultural *hip-hop* formam fios que, de maneiras diversificadas,

são entrelaçados, dando sentido às escolhas desses ativistas e demarcando semelhanças e diferenças com outros grupos, construindo assim identidades sociais heterogêneas (SOUZA, 2009, p.121).

O excerto seguinte apresenta o parecer de Sonhador sobre se considera a internet um importante meio de leitura e de escrita, ao que ele nos responde:

Com certeza, você pode tá, tem hora que você tá ali, porque a ideia vem qualquer hora né, tanto você estudando, dentro de um ônibus, você estando em cima de uma moto, ou você estando parado num jardim observando uma criança sorrindo. Você tá ali na internet, tem hora que a pessoa posta uma coisa, tem hora que você monta a questão e aquilo ali cria uma ideia na sua cabeça, você tenta descobrir, criar uma solução para aquele problema. Eu já escrevi muitas histórias através de coisas que pessoas postaram porque querendo ou não hoje parece que a pessoas consegue desabafar mais com a internet pra todo mundo ver do que com quem tá do lado. Então sei lá, não sei se ela busca um refúgio ali com o Facebook ou zap zap , essas parada aí que tem as redes sociais, a pessoa mostra um trem ali, eu fico vendo, tento imaginar a dor da pessoa, através disso Deus já fala comigo. Eu já vou e escrevo um som. Aí depois eu vou lá e chamo ela de quebrada, dou uma ideia na pessoa, tanto homem como mulher, criança, pra ficar tranquilo que Deus ta no controle e eu acho que é um meio disso aí mesmo. (SONHADOR, 2014)

Na fala de Sonhador percebemos que ele atribui à leitura realizada no ambiente virtual grande importância, devido ao fato de ela não demarcar locais específicos para a sua realização, ou seja, essa prática está mesclada às suas atividades cotidianas, ultrapassando assim os lugares socialmente legitimados para a leitura. De acordo com Souza (2009), uma das características do universo cultural *hip-hop* é inventar “formas de ler em espaços móveis, instáveis, que dependem da ação dos sujeitos para serem instaurados” (SOUZA, 2009, p.129). Sonhador também afirma que faz uso dessa leitura nas redes sociais digitais para se informar, dialogar, apresentar soluções e emocionar, ou seja, ela ressalta diversas funções sociais da leitura e da escrita no *ciberespaço*.

As práticas de leitura que têm a internet como suporte também estão presentes nas leituras realizadas por MRD (Mago da Rima). De acordo com o *rapper*, ele já apresentou resistência em relação a usar a internet, mas hoje em dia ele não só reconhece os benefícios proporcionados por essa ferramenta como se apropria dela a seu favor. Assim sendo, de acordo com o trecho abaixo, podemos afirmar que para esse jovem as funções ligadas à leitura no espaço digital assumem três funções: divulgar o seu trabalho como ativista cultural, construir as bases sobre as quais ele canta e também para construir conhecimento, se informar (MDR, 2014).

Então, até a pouco tempo atrás eu não tinha acesso à internet. Não gostava, digamos assim. Minha mente nem sempre foi muito aberta a isso. Hoje em dia eu percebo que isso aí não é questão de moda, de modismo, mas uma questão de realmente uma necessidade, você precisando para divulgar o trabalho, uso pra baixar as minhas bases de rap, e, agora em relação à informação, eu realmente, a pouco tempo comecei a baixar algumas coisas de leitura na internet pra poder me informar (Mago da Rima)

JR Estratégia, assim como MDR, também afirma que o modo como ele lança mão do uso da internet está ligado a sua identidade de *rapper*, mostrando que no *hip-hop* o uso da linguagem está estritamente ligado às práticas sociais desse universo. Vejamos a resposta dada por ele quando perguntamos sobre se acessa a internet e o que procura no *ciberespaço*:

Sim, acesso. Eu busco leituras, como tá o cenário do *rap*, né, nos sites aí, igual o RAP Nacional que é o principal que eu tô sempre pesquisando nele aí, como é que tá o cenário. A compra desses material, dos livros, CDs, alguma coisa assim.

Conforme destacado por JR, a sua inserção no mundo digital propicia a sua busca por conhecimento sobre o cenário de *rap* para além do âmbito do grupo em que ele se insere. Pesquisar em *sites* de abrangência nacional sobre o cenário do *rap* permite ao ativista transpor barreiras que poderiam limitá-lo às informações circunscritas ao *hip-hop* apenas de sua região.

As interações sociais digitais facilitam a busca por leituras variadas e viabiliza o acesso a materiais que estão disponíveis no ambiente virtual, o que é de grande valia para todos que estão inseridos na cultura digital, mas que assume maior relevância na vida de quem está longe dos grandes mercados culturais e nem sempre tem fácil acesso a essas produções.

4.1.6 Sobre o pertencimento racial dos entrevistados

Ao final da entrevista, perguntamos aos entrevistados como eles se identificam em relação à cor/raça deles. Nossa pergunta foi bem direta: Qual a sua cor ou raça, como você se identifica? Nesse momento de interação obtivemos as seguintes respostas:

Karen:

Ah, eu queria falar de boca cheia que sou negra (risos), mas não tem como -, todo mundo vai olhar para mim e vai falar que não, -(risos). Eu sou parda.

Teko

Bom, na verdade eu me identifico como negro, né? E aí quando a gente fala como negro, acho que, é, como esta questão do senso deveria até tirar porque

cor (risos), cor é tudo aquilo ali que você vê né, então as pessoas costumam ,né, “ah eu sou preto”, por exemplo. Não, preto é a cor, nós somos negros, nós fazemos parte de um grupo, né, de uma etnia, então me identifico como negro.

Sonhador:

[...] não sei se sou branco, se eu sou amarelo. Eu sou amarelo, mas a minha descendência toda é negra. Minha avó é negra, minha irmã é negra, meu avô é negro. Então eu sou essa mistura aí, branco por fora e preto por dentro, amarelo.

JR Estratégia:

Afrodescendente

MDR:

É difícil dizer, não vou falar que sou branco, não vou falar que sou negro. Digamos assim que

Entrevistadora:

Como você se identifica?

MDR:

Eu sou negro.

Encontramos no discurso dos entrevistados formas distintas de designar suas também múltiplas identidades. Esse tópico da entrevista revelou-se para os ativistas como momento de questionamentos, tensões, negociações e reelaborações sobre as suas identidades étnicas. De acordo com Rajagopalan (2002), o ato de nomear, designar é construído dentro de políticas representacionais, ou seja, está relacionado ao processo de construção de identidades, sendo que essas escolhas linguísticas não são neutras, são também escolhas éticas e políticas:

a questão da política da representação adquire suma importância, pois é através de representações que novas identidades são constantemente afirmadas e reivindicadas (RAJAGOPALAN, 2002, p.86).

A representação identitária forjada pelos jovens nesse momento da entrevista aponta para o conceito de identidade elaborado por Hall (2003). Ao descrever sobre a identidade caribenha, Hall afirma que a identidade dos povos não pode ser pensada em termos dicotômicos e excludentes, pois elas são atravessadas por “*places de passage*, e significados que são posicionais e relacionais, sempre em deslize ao longo de um espectro sem começo nem fim” (HALL, 2003, p.33).

Assim sendo, podemos afirmar que as identidades elaboradas por esses jovens na entrevista são entendidas por eles nessa perspectiva, como construto elaborado nas relações

sociais de que participam. Podemos afirmar que na fala dos entrevistados evidenciam-se as instâncias que “atravessam” os discursos que os constituem, conforme podemos perceber neste trecho da entrevista de Karen: “[...] queria falar de boca cheia que eu sou negra, (**risos**), mas não tem como, todo mundo vai olhar para mim e vai falar que não, (**risos**). Eu sou parda” (Karen, 2014). A resposta da entrevistada revela que ela se reconhece enquanto negra, porém, devido à cor de sua pele, ela identifica-se como parda, visto que esse processo de identificação, no Brasil, ainda não se encontra totalmente consolidado.

De acordo com o IBGE⁴ a categoria pardo, com vista a elaboração de políticas para essa população, enquadra-se na categoria negro. Quando nossa colaboradora afirma que gostaria de assumir para si a categoria negro, ela está representando a sua identificação étnico-racial, embora possua menos melanina, podendo ser refutada, na sociedade, por pessoas que desconhecem os estudos sobre raça e etnia.

Percebemos também no enunciado de Karen que para ela designar-se como negra implica relacionar linguagem/sociedade e identidade. Afirmar-se como negra faz recair sobre ela os julgamentos da sociedade atual, que ainda reelabora discursos que limitam a condição de ser negro/negra à cor da pele dos sujeitos.

Sonhador assume para si a condição de pardo, mas não sem antes questioná-la. “[...] não sei se sou branco, se eu sou amarelo. Eu sou amarelo, mas a minha descendência toda é negra. Minha avó é negra, minha irmã é negra, meu avô é negro. Então eu sou essa mistura aí, branco por fora e preto por dentro, amarelo” (Sonhador, 2014). Assim como Karen, Sonhador é entendido como negro no que tange as padronizações do IBGE. Usando a designação “branco por fora e negro por dentro” o *rapper* resignifica/desloca a sua identidade racial, que para ele está associada à cor de sua pele e também ao seu sentimento de pertencimento a etnia negra. Essa afirmação da identidade é reforçada quando ele menciona que seus familiares são negros, repetindo: “Minha avó é negra, minha irmã é negra, meu avô é negro”, o que pode ser entendido como forma de persuasão na tentativa de reafirmar para si e para a sua interlocutora que sua identificação negra é válida.

Assim podemos falar em identidades, entendendo-as como múltiplas, sabendo que elas estão para além do eu, o outro também está presente nessa relação dialógica. Seguindo essa mesma perspectiva de pensarmos as identidades enquanto processo, podemos entendê-las também pelo viés das identidades reivindicatórias (Rajagopalan, 2002), conforme analisaremos a seguir nos excertos extraídos das falas dos ativistas Teko e MDR.

⁴ De acordo com o sistema classificatório de cor ou raça do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística as categorias pardo e negro são correspondentes.

O questionamento sobre a sua identidade também está presente na fala do *rapper* MDR,(p.78) “É difícil dizer, não vou falar que sou branco, não vou falar que sou negro”(Mago da Rima, 2014). Ao final da entrevista o jovem identifica-se como negro, assumindo para si a posição política e as implicações que estão implícitas nesse posicionamento. A condição de negro também é assumida pelo *DJ* Teko:

Bom, na verdade eu me identifico como negro, né. E aí quando a gente fala como negro, acho que, é, como esta questão do senso deveria até tirar porque cor (risos), cor é tudo aquilo ali que você vê né, então as pessoas costumam, né, “ah eu sou preto”, por exemplo, não, preto é a cor, nós somos negros, nós fazemos parte de um grupo, né, de uma etnia, então me identifico como negro (Teko,2014)

Em seu enunciado, Teko afirma que discorda do termo cor como critério de identificação, marcando em seu discurso que reconhece as implicações políticas quando da escolha de afirmar-se negro e não preto, reafirmando o discurso de que nossas escolhas linguísticas são também éticas e políticas, conforme afirmamos anteriormente. Percebemos também em sua fala a presença do que Rajagopalan (2002, p.1) compreende como identidades reivindicatórias por questões políticas e étnicas.

Os colaboradores desta entrevista fazem escolhas linguísticas distintas para se designarem: parda, amarelo, nem preto, nem branco, afrodescendente e negro. As respostas distintas elaboradas por jovens de um mesmo coletivo dialogam com outras vozes sociais presentes em instituições variadas de que tomam parte. Esses ativistas possuem estreita relação com o Movimento Negro e com o Fórum da Igualdade Racial de Ouro Preto, possuem um considerável acervo de livros sobre Relações Raciais dentro do grupo A Rede e estabelecem conexões com outros segmentos sociais, portanto, cremos que podemos afirmar, em relação às respostas que obtivemos, que esses ativistas compreendem e abordam em seus discursos a relação entre a construção de suas identidades étnicas/raciais e as políticas de representação que as sustentam.

Conforme observado nas entrevistas analisadas, a identidade leitora e escritora desses jovens está muito relacionada às influências que vieram do movimento cultural de que participam e da arte que produzem no movimento, embora outras agências de letramentos também tenham sido mencionadas (igreja e escola). Os cinco afirmaram que fazem leitura do informativo a Rede *hip-hop* e JR narra também sobre o fato de ter escrito alguns artigos para esse informativo. Deprendemos também de seus discursos a preocupação deles em formar

outros jovens e de estabelecer no movimento a representação positiva de identidades negras, reexistindo por meio da arte que os constitui.

Os entrevistados usam as tecnologias digitais de acordo com suas demandas artísticas, divulgando seus eventos, buscando informações sobre o movimento no cenário nacional, retirando e remixando (da/na internet) as bases sobre as quais cantam, entre outras. Podemos afirmar assim como Rojo (2009), que eles estão para além de meros consumidores dessas tecnologias, pois conforme verificamos em suas falas, eles lançam mãos das tecnologias digitais para se apropriarem de novas informações e práticas, estabelecendo papel de produtores de textos multimodais e de bases musicais.

4.2 Análise dos cartazes

Conforme discutido no capítulo 1, estudos realizados por Dayrell (2005) e Souza (2009), dentre outros, desenvolveram reflexões importantes sobre a forma como o movimento cultural *hip-hop* propicia espaços de construção de protagonismos juvenis críticos nas comunidades em que ele se insere, articulando à música possibilidades de construção de projetos culturais e de políticas públicas nas periferias.

Os ativistas desse movimento criam formas alternativas de lazer e entretenimento em suas comunidades de pertencimento, sendo a música o principal produto cultural produzido e consumido por eles, tornando-se o elemento mais importante para a socialização desses jovens.

Dentre os elementos que constituem o movimento cultural *hip-hop* destacamos o *rap*, entendido também como forma de protesto artístico-musical individual e coletivo. Por meio do *rap* os ativistas tornam-se protagonistas de eventos e projetos em suas comunidades e também em outros espaços.

Neste trabalho temos como exemplo a realização das Mostras Culturais Fala Favela, as quais são planejadas para dar visibilidade ao grupo, produzir momentos de discussões/reflexões sobre as demandas da comunidade, agregar e entreter os moradores das periferias, produzir oficinas variadas, dentre outros.

Esses jovens, de acordo com Dayrell (2005), Rojo (2009) e Souza (2009), não podem mais ser apontados apenas como consumidores de uma dada cultura, mas como produtores, elaborando artefatos que estabelecem trocas sociais que assumem papel de destaque na reelaboração de suas identidades, individuais e como grupo.

Assim, por meio de suas próprias produções, as quais envolvem domínio dos multiletramentos, esses jovens produzem “[...] uma combinação hierarquizada de elementos culturais, na forma de textos, artefatos e rituais, que no nosso caso, tem na música o elemento central” (DAYRELL, 2005, p.41).

Os cartazes de divulgação dos eventos realizados pelo grupo A Rede, por serem produzidos pelos jovens desse coletivo, são entendidos nessa pesquisa como artefatos culturais agenciados pelo/no movimento cultural *hip-hop* em Ouro Preto, MG.

Os quatro cartazes aqui apresentados e analisados foram escolhidos porque evidenciam a relação que o grupo A Rede estabelece com as comunidades das periferias de Ouro Preto, local em que o grupo surgiu e estabelece condições alternativas de sociabilidade juvenil, produzindo, muitas das vezes a despeito do poder público, formas alternativas de ser jovem na sociedade contemporânea, o que é bem sinalizado por Oliveira e Sgarbi quando afirmam que

Muitos de nossos protagonistas não são representantes daqueles grupos sociais que estamos acostumados ver habitar o centro dos discursos acadêmicos, ou da vida cultural valorizada socialmente. E é por este motivo que eles estão aqui, para serem lidos e vistos como produtores de saberes, de fazeres e de práticas culturais significativas e relevantes, tanto para a sociedade brasileira quanto para o entendimento dela (OLIVEIRA & SGARBI, 2002, p.17).

Os jovens desta pesquisa, muitas vezes marginalizados e excluídos da Ouro Preto Patrimônio Cultural da Humanidade - cidade que recebe milhares de turistas todos os anos, mas que concentram as suas visitas e permanência no Centro Histórico da cidade – encontram em suas comunidades a inspiração para a realização de eventos culturais, nos quais eles agenciam práticas de letramentos de reexistência.

Os significados de um texto, de acordo com Bakhtin (1990[1953]) são apreendidos mediante o contexto de elaboração da obra, sua situação de produção e os objetivos do autor do texto, porém, ainda de acordo com os pressupostos bakhtinianos, a construção do sentido dos textos envolve também o leitor enquanto agente ativo, pois as situações de leitura, o momento histórico em que a obra é lida e as subjetividades do leitor fazem com que os textos sejam ressignificados.

Os cartazes multimodais produzidos pelo grupo são impressos em gráficas da cidade de Ouro Preto, em papel A3 ou A4, nas cores preta e branca. Geralmente, são afixados nos postes das periferias da cidade de Ouro Preto e nas casas de Associações de Moradores desses bairros, com objetivo de dar visibilidade aos eventos promovidos pelo grupo A Rede e para divulgar as atividades que serão desenvolvidas nesses eventos (oficinas, palestras, batalhas). Os cartazes

são veiculados também nas redes sociais digitais, nas páginas de seus membros. A produção desse gênero textual é realizada pelo diretor do grupo, o *DJ Teko*, porém, todos os membros têm abertura para participarem dessa confecção, geralmente, segundo os jovens, eles colaboram enviando fotos e pautas para serem divulgadas.

De acordo com o *DJ Teko*, visando à produção dos cartazes e de demais artefatos culturais, ele aprendeu sozinho a manipular alguns programas de *design* gráfico e depois que já dominava essa técnica ele participou de um curso ofertado pelo Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), intitulado “Iniciação a *web designer* 2010”. Rojo (2009, p.27) ao debruçar-se sobre os estudos desenvolvidos por Lemke (2010) conceitua como “paradigma da aprendizagem interativa” essa busca por conhecimento, que além de interativa é colaborativa, característica importante da pedagogia dos multiletramentos:

Assume-se que as pessoas determinam o que precisam saber baseando em suas participações em atividades em que essas necessidades surgem e em consulta a especialistas conhecedores; que eles aprendem na ordem que lhes cabe, em um ritmo confortável e em tempo para usarem o que aprenderam (Rojo, 2009, *apud* Lemke, 2010 [1998]: s.p).

Cada vez mais almejamos que os sujeitos da contemporaneidade desenvolvam aprendizagens autônomas e protagonistas, construindo novos conhecimentos que englobam atitudes éticas e de várias estéticas.

Rojo (2009, p.28) afirma que a escola pode contribuir para essa formação, propiciando reflexões críticas sobre as “as éticas ou costumes locais”, construindo uma ética que além de plural seja democrática; “discutindo criticamente as diferentes estéticas”, elaborando critérios variados de análise/apreciação dos artefatos culturais locais e os globais. Ainda segundo essa estudiosa dos multiletramentos, esse tipo de aprendizagem perpassa o campo das “atitudes e valores”, também aplicados às línguas (em todas as suas variedades), “às linguagens e suas combinações e às práticas letradas e suas variedades [...]” (ROJO, 2009, p.28).

As análises realizadas sobre os cartazes também foram fundamentadas/orientadas pelo artigo intitulado *Multiletramento e uso das TDIC na Educação: práticas de leitura e escrita no âmbito do grupo A Rede*, escrito por Corrêa (2014) para embasar esta pesquisa de mestrado e, também para ser apresentado no *II Seminário de Linguística Aplicada: Múltiplas perspectivas sobre letramentos*, realizado na Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP) em novembro de 2014.

Embasados pelos estudos mencionados, podemos afirmar que participação do *DJ Teko* na produção dos cartazes do grupo A Rede indica que o movimento cultural *hip-hop*, em Ouro Preto, propicia em seu bojo a possibilidade de construção de letramentos críticos, protagonistas

e de reexistência. Essa pedagogia dos multiletramentos desenvolvida no âmbito das ações do coletivo pesquisado, de acordo com Rojo (2009, p.29), é também almejada pela escola.

As análises realizadas tiveram por aportes teóricos a Pedagogia dos Multiletramentos, os estudos realizados na área da Linguística Textual e os estudos que se inserem no campo da Pragmática, assim sendo, nelas procuramos compreender o funcionamento dos discursos veiculados nos cartazes, analisando os recursos linguísticos presentes nesse gênero textual bem como as suas finalidades, considerando seu contexto de produção e de circulação nas comunidades.

No âmbito da linguística Textual, doravante (LT), Costa Val afirma que “um texto é uma ocorrência linguística, escrita ou falada de qualquer extensão, dotada de unidade sociocomunicativa, semântica e formal” (COSTA VAL, 1991, p.3). Isso significa afirmar que o que entendemos por texto está para além do plano restrito a linguagem, há outros elementos intrínsecos na construção de um texto, como a história, seus interlocutores, a cultura e a sociedade, portanto as análises de um texto devem ultrapassar o estudo das estruturas linguísticas nele presentes.

Koch (2003) com base nos estudos desenvolvidos por Beugrande (1997) afirma que, “o texto deve ser entendido como um lugar de constituição de sujeitos sociais, como um evento em que convergem ações linguísticas, cognitivas e sociais” (KOCH, 2003. p.87), o que nos leva à conclusão de que há fatores distintos que se associam na construção dos sentidos de um texto, estamos nos referindo ao que a Linguística Textual convencionou denominar de critérios de textualidade propostos por Beugrande e Dressler (1981) e retomados por Costa Val (1991), dentre outros pesquisadores da (LT).

Em “*Repensando a textualidade*”, artigo publicado em 1999, Costa Val rerepresenta alguns dos conceitos dos fatores de textualidade: coesão e coerência (aspectos mais estritamente linguísticos), intencionalidade, informatividade, aceitabilidade, situacionalidade e intertextualidade (relacionados aos fatores contextuais).

No artigo “A possibilidade de intercâmbio entre Linguística Textual e o ensino de Língua Materna”, de 2003, Koch afirma que essa concepção de texto é embasada pela “concepção interacional (dialógica) da língua”, para essa perspectiva de linguagem os interlocutores são considerados agentes ativos que além de construir os textos também se constroem neles. De acordo com a autora, “dessa forma há lugar, no texto, para toda uma gama de implícitos, dos mais variados tipos, somente detectáveis quando se tem como pano de fundo, o contexto sociocognitivo dos participantes da interação” (KOCH, 2003, p.90).

Esta concepção de língua, sujeito e texto, de acordo com a pesquisadora supracitada, não comporta as concepções de língua como código fechado, independente da interferência dos sujeitos situados historicamente e dos usos que fazem dela, mas sim “uma *atividade interativa* altamente complexa de produção de sentidos, que se realiza, evidentemente, com base nos elementos linguísticos presentes na superfície textual e na sua forma de organização” (KOCH, 2003, p.90), mobilizando diversos “conjunto de saberes” existentes no interior do “evento sociocomunicativo”.

De acordo com o exposto, nosso processo de análise dos cartazes do grupo A Rede, bem como dos demais artefatos produzidos por eles, leva em consideração o fato de que seus produtores e interlocutores são indivíduos que participam ativamente na construção de sentido dos textos.

Ao discorrer sobre os padrões de textualidade propostos por Beaugrande e Dressler (1981), Koch (2003) afirma que os fatores não devem ser entendidos como sendo da ordem de definir o que pode e o que não pode ser considerado texto, mas como critérios que propiciam as condições que são necessárias para a existência de “uma ação linguística, cognitiva e social” operacionalizando como conectivos em níveis distintos, porém, interseccionados (KOCH, 2003, p.91).

Os 4 cartazes do coletivo cultural A Rede escolhidos para serem analisados nesta pesquisa foram selecionados por expressarem uma temática comum: as relações estabelecidas entre o grupo e suas comunidades de pertença, reforçando assim o papel que esses jovens desempenham na construção de espaços de sociabilidade juvenil na favela, léxico escolhido por eles para nomearem suas comunidades e as mostras culturais produzidas pelo grupo, conforme veremos nos cartazes.

MOSTRA CULTURAL 13:h **PIEDADE - OURO PRETO** MUNDEO

FALA FAVELA

ARTI LULADA JUVENTUDE

RODA DE BREAK
RACHA DE FUNK
BATALHA DE RIMA

SHOWS DE RAP
JR, JOE & ESTRATEGIA
NEGROS DA NAÇÃO
ANJOS REALISTAS
MAGO DA RIMA
RAP X

SHOWS DE FUNK
MC KAROL SANCHES
MC PABLO

APRESENTAÇÃO DE DANÇA DE RUA
CONEXÃO ESPERANÇA
TERRORIST CREW
EFEITO ALL STAR
Família CREW
FENIX

APRESENTAÇÃO DE FUNK DANCE
BONDE DAS MARAVILHAS – OP
BONDE DA OUSADIA
ELITE DO FUNK
PISICOS DANCE
ENIGMA

BATE PAPO: tema “DAS SENZALAS AOS PALCOS”.

LANÇAMENTO DO INFORMATIVO FALA FAVELA

REALIZAÇÃO:

APOIO: AÇAI UAIPRODUÇÕES = GAPS SEGURANÇA
PROVINCIA FM = ITATIAIA OURO PRETO

ARTE: DESIGNER E FOTO: DJ TEKO

Figura 1 - Cartaz 1 - Divulgação da Mostra Cultural Fala Favela realizada no bairro Nossa Senhora da Piedade em Ouro Preto, MG.

AREDE HIP HOP E FIROP CONVIDA:
Cultura e Favela, Favela e Cultura

MOSTRA CULTURAL FALA FAVELA!

DOMINGO, 27 DE JANEIRO
14:h PRAÇA DO PADRE FARIA - OP

ENTRADA FRANCA

Shows

MC KAROL
MC PABLO
(MARIANA)

JR. (C. CAMPO)
RAP X
NDN

ANJOS REALISTA
(MARIANA)

DJ TEKO
DJ GUILHERME
HENRIQUE

GRUPOS
CONEXÃO ESPERANÇA
TERRORIST (P. MARIANA)
AS MORENAS
PSCOS DANCE
BDN
EFEITO ALL STAR (MARIANA)

Figura 2 - Cartaz 2 - Divulgação da Mostra Cultural Fala Favela realizada no bairro Padre Faria em Ouro Preto, MG.

34° MOSTRA CULTURAL

F³ FALA FAVELA do VELOSÃO

HOMENAGEM AO DIA DAS MÃES

MOSTRA DE DANÇA SHOWS DE RAP CAPOEIRA
RODA DE BREAK FANFARRA RODA DO FUNK

INSCRIÇÕES
 INFORMAÇÕES
 ATÉ QUARTA FEIRA
 COM TEKO ROSA

CONFIRME A PARTICIPAÇÃO DO SEU GRUPO!

acredite **NÓS** podemos

DOMINGO, 11 DE MAIO 14h
QUADRA DO SÃO CRISTOVÃO - O P

Figura 3 - Cartaz 3 - Divulgação da Mostra Cultural Fala Favela realizada no bairro São Cristóvão em Ouro Preto, MG.

F³ FUNDAÇÃO FALA FAVELA

38° MOSTRA CULTURAL FALA FAVELA MARIANA

DOMINGO, 07 DE SETEMBRO 13:h - PRAINHA

ATIVIDADES
OFICINAS
DEBATES
DOCUMENTARIO
RODA DE BREAK
DUELO DE MCS
CAPOEIRA
FANFARRA
WELLING
SHOWS

ATRAÇÕES:
 ANJOS REALISTAS
 RAPPER JR. MDR.
 NEM FARELO SOBRA
 DJ AFROBOL TEKO ROSA
 DJ GUILHERME OP DJ VH
 MC WILSINHO MC KITITO
 MC JULIO GILVANZINHO
 MC THIAGO MC LIZA
 MULHER MORANGA
 CIA. CNX F³ DJ GUDU
 ESSENCIAL GIRLS
 CIA ENIGMA

APOIO:
VEREADOR CRISTIANO
PREFEITURA DE MARIANA
 ASSOCIAÇÃO DE MORADORES DO BAIRRO SANTO ANTONIO (PRAINHA)

GAPS **AGÊNCIA UAI** **SOLUÇÕES**

Figura 4 - Cartaz 4 - Divulgação da Mostra Cultural Fala Favela realizada no bairro Santo Antônio em Mariana, MG.

Destacamos nesta análise a participação dos jovens do grupo A Rede em ações sociais e culturais em três bairros distintos da cidade de Ouro Preto e também em um bairro da cidade de Mariana, conforme pode ser verificado nas legendas das fotos.

Nossas primeiras análises centram-se em alguns elementos visuais que se repetem nos cartazes: seus ativistas, as favelas e alguns dos símbolos do universo cultural hip-hop. Observemos, por exemplo, o cartaz 1 – Mostra Cultural Fala Favela realizado no bairro Nossa Senhora da Piedade, nomeado de Piedade pelos moradores do bairro, conforme podemos visualizar no mesmo. Ao fundo do cartaz, num segundo plano podemos observar a foto do “Mundéo”- espaço aberto presente no centro do bairro Piedade, próximo à quadra esportiva, à igreja católica e à Escola Municipal Isaura Mendes.

Na foto é possível identificar a escola e a igreja, sendo que a primeira corresponde ao prédio branco e amarelo do lado direito de quem a lê, e a segunda ao prédio verde próximo a igreja.

No cartaz 2, referente à mostra cultural realizada no bairro Padre Faria, o local de onde se fala também é representado como pano de fundo do cartaz em sua parte superior, na forma de um desenho na cor preta, neste desenho pode-se observar um conjunto de casas sobrepostas, característico dos bairros em que as mostras culturais são realizadas.

O cartaz 3 traz como um de seus elementos iconográficos a foto da quadra localizada no bairro São Cristóvão (Velosão), local de realização da mostra cultural que está sendo divulgada neste texto. A comunidade local é representada no cartaz por jovens, crianças e adultos ao redor da quadra, representando um momento de entretenimento oferecido pelo coletivo. Ao fundo da quadra, em segundo plano, temos a imagem de algumas das casas que compõem o bairro. Na imagem representada nesse cartaz ainda é possível perceber a intenção de seus produtores em destacar a má conservação da quadra do bairro, representada nele pela grama extensa próxima à arquibancada.

No cartaz 4, o ícone favela está representado numa foto do bairro Santo Antonio (Prainha) localizado na cidade de Mariana, MG. A foto panorâmica compõe o texto na intenção de também marcar o *locus* da realização do evento, bem como para representar os seus moradores. As linguagens verbais e não verbais presentes na construção dos textos apresentados se complementam, se mesclam e compõem os diversos significados representados pelo uso dessas diferentes linguagens. Segundo Buzato (2007), a hibridização das linguagens, geralmente, estão presentes na construção dos textos contemporâneos, tornando-os multissemióticos e hipertextuais.

Chamamos a atenção do nosso leitor para a relação estabelecida entre os recursos visuais empregados na construção desses cartazes para demarcar a intenção do seu produtor: marcar o lugar de que se fala, as periferias de Ouro Preto e Mariana, estabelecendo uma relação entre as imagens dos bairros e os recursos verbais empregados para caracterizá-los. A escolha lexical usada para designar o *locus* das mostras culturais diz muito sobre quem fala e para quem se fala. A identidade dos moradores desses bairros está expressa nessas escolhas lexicais não neutras, o que pode ser comprovado pela escolha dos nomes dos bairros: Piedade, Velosão e Prainha no lugar dos nomes oficiais: Nossa Senhora da Piedade, São Cristóvão e Santo Antonio.

A identidade do grupo A Rede também é representada iconicamente, nos cartazes analisados, por meio da imagem do público presente nas mostras culturais e pela representação de alguns elementos que constituem o universo cultural *hip-hop*.

MOSTRA CULTURAL 13:h **PIEDADE - OURO PRETO** MUNDEO

FALA FAVELA

DJ TEKO

ARTI ULABA JUVENTUDE

SHOWS DE RAP

JR, JOE & ESTRATEGIA
NEGROS DA NAÇÃO
ANJOS REALISTAS
MAGO DA RIMA
RAP X

APRESENTAÇÃO DE DANÇA DE RUA

CONEXÃO ESPERANÇA
TERRORIST CREW
EFEITO ALL STAR
Família CREW
FENIX

SHOWS DE FUNK

MC KAROL SANCHES
MC PABLO

APRESENTAÇÃO DE FUNK DANCE

BONDE DAS MARAVILHAS – OP
BONDE DA OUSADIA
ELITE DO FUNK
PISICOS DANCE
ENIGMA

RODA DE BREAK
RACHA DE FUNK
BATALHA DE RIMA

DJ GUILHERME OP
DJ GUDU

BATE PAPO: tema "DAS SENZALAS AOS PALCOS".

LANÇAMENTO DO INFORMATIVO FALA FAVELA

REALIZAÇÃO:

HIPOPOP **FIROP**

APOIO: AÇAÍ UAMPRODUÇÕES = GAPS SEGURANÇA
PROVINCIA FM = ITATIAIA OURO PRETO

Figura 1 - Cartaz 1 - Divulgação da Mostra Cultural Fala Favela realizada no bairro Nossa Senhora da Piedade em Ouro Preto, MG.

No primeiro cartaz os elementos pictóricos que representam essa cultura são expressos pela imagem de um *DJ* em forma de sombra no primeiro plano na parte direita do cartaz, como se fosse um cartaz dentro de outro, afixado numa parede no local de realização do evento, e no

boxe que traz as informações referentes à realização do evento, cuja imagem de um *rapper* também está expressa em forma de sombra, ao lado do boxe que traz outra informação complementar e nem por isso menos importante: a realização do evento em parceria com o Fórum da Igualdade Racial de Ouro Preto (FIROP).

Os elementos verbais presentes nesse texto estão divididos em três colunas, apresentando uma forma de organização do cartaz, o que facilita ao leitor encontrar as informações mais importantes. Na coluna 1 percebemos a preocupação do produtor em divulgar as batalhas que acontecerão na mostra cultural, a saber: “roda de *break*, racha de *funk* e batalha de rima”. Esses elementos expressos na materialidade textual são identificados com facilidade por ativistas e demais simpatizantes do universo cultural *hip-hop*, provocando uma identificação que os motiva a comparecerem ao evento. O mesmo acontece com as demais atrações representadas em blocos: “*show de rap*, *shows de funk*, apresentação de dança de rua e apresentação de *funk dance*”, essas expressões artísticas são divididas de acordo com a arte que elas representam, convidando as pessoas das comunidades que possuem identificações distintas com esses artefatos a participarem do evento. Ainda no que diz respeito ao recurso visual, destacamos a construção do título dessa mostra cultural, onde a expressão Fala Favela aparece destacada em amarelo e em fonte maior. A ênfase dada a este paratexto (o título) é destacada também nos demais cartazes analisados, visto que é preciso marcar que a Mostra Cultural Fala Favela é a voz da periferia, ou seja, é a própria favela quem fala..

O conhecimento, conforme afirmamos nesta pesquisa é entendido pelo grupo A Rede como o quarto elemento que constitui o movimento cultural *hip-hop*, o que dialoga com a reflexão proposta no cartaz com o “bate-papo” intitulado “Das senzalas aos palcos”. Essa prática pedagógica também presente nos ambientes de educação formal é uma ferramenta também muito utilizada nos projetos desenvolvidos no *hip-hop*, o qual propicia a construção, por meio da arte, de identidades negras positivas, questionando os lugares sociais construídos para os negros numa sociedade de matriz eurocêntrica. O título do “bate-papo” em si (“das senzalas aos palcos”) já é um movimento de reexistência, de não estagnação dessa população que desenvolve também pela sua arte e cultura estratégias políticas visando sair dos lugares marginais relegados aos negros em nossa sociedade.

De acordo com Souza (2011) as formas de educação desenvolvidas no *hip-hop* e os modos de dizer (disputa pela posse da palavra) evidenciam negociações e subversões das relações de poder presentes nas sociedades hierarquizadas. O cartaz 1, ainda traz em sua materialidade a informação de que na mostra cultural nele divulgada o coletivo faria o lançamento do Informativo Fala Favela. Por ora, não daremos detalhes sobre esse material

produzido pelo grupo, o qual será analisado nesta pesquisa, afirmamos apenas que a inserção dessa informação no cartaz permite-nos inferir que o acesso a esse material é esperado por seus produtores e pelo público das mostras culturais Fala Favela.



Figura 2 - Cartaz 2 - Divulgação da Mostra Cultural Fala Favela realizada no bairro Padre Faria em Ouro Preto, MG.

O segundo cartaz também apresenta diversos elementos da cultura *hip-hop*, nele figura sombreada de um *DJ* é representada em primeiro plano sobre uma mesa de som composta por um vinil e por alto-falantes, objetos necessários para que o *disc jockey* possa fazer o seu som. Essa imagem dialoga com as imagens dos *b.boys* dançando *break* no texto em sua parte superior. Esse cartaz é composto por vários elementos visuais que se completam, assim, na parte superior quatro subpartes são destacadas: I) A Rede *hip-hop* e FIROP convida, realçando quais são os promotores do evento, II) Cultura é favela, favela é cultura, enfatizando que o evento torna visível as artes e as culturas locais, ressignificando neste espaço o conceito de cultura III) Mostra Cultural, evidenciando qual é o tipo de evento está sendo promovido, IIII) Fala Favela, conforme já discutido, destacando a voz da periferia.

Além dos elementos destacados em sua parte superior, o cartaz ainda é dividido em outras duas partes: a intermediária, marcando as informações sobre o local, a data e o horário

do evento. Abaixo dessas informações, a gratuidade do evento é destacada em fonte amarela. Consta ainda nesse material a inserção de um boxe, na fonte branca, destacando o nome dos grupos de dança de rua que se apresentarão no evento.



Figura 3 - Cartaz 3 - Divulgação da Mostra Cultural Fala Favela realizada no bairro São Cristóvão em Ouro Preto, MG.

O terceiro cartaz expressa iconograficamente uma imagem que realça um dos locais de socialização da juventude periférica em seus bairros, a quadra esportiva da comunidade. Essa fotografia ocupa todo o segundo plano do cartaz e pode ser entendida como um dos elementos que constitui as identidades de seus ativistas, o local de onde se fala. Junto à representação visual da quadra local temos a representação da comunidade, ou seja, além de dar visibilidade ao local de onde se fala essa imagem, realça também quem fala e para quem se fala. As formas de dizer no movimento cultural *hip-hop* também estão expressas neste cartaz, que realça em primeiro plano as atividades que constituem a 34ª Mostra Cultural Fala Favela: mostra de dança, roda de *break*, *shows* de rap, fanfarra, capoeira e roda de *funk*, reunindo as diversas manifestações culturais que são realizadas nas comunidades de Ouro Preto. Este cartaz também pode ser analisado em três subdivisões: a primeira evidencia a continuidade e o sucesso das mostras culturais, o que é percebido pela sua enumeração: 34ª Mostra Cultural. Encontramos

ainda, neste texto multimodal, a logomarca do grupo, representada por um círculo aberto ao lado da letra F ao cubo (F³), cujo significado é Fundação Fala Favela A Rede, destacando o nome do grupo produtor do evento.

Sobre o tema dado ao evento, conforme consta no cartaz “Homenagem ao dia das mães”, podemos inferir a existência de uma relação de afetividade estabelecida entre o grupo e comunidade. O coletivo também realiza mostras culturais em homenagem ao dia dos pais, ao dia internacional da mulher, ao dia do trabalhador, ao dia das crianças, conforme verificamos nos documentos disponibilizados pela A Rede. A título de exemplificação, disponibilizamos a imagem abaixo, capa do projeto intitulado “Semana Municipal da Cultura Negra”, realizada por eles no ano de 2013.



Figura 4: Capa do projeto de realização da “Semana da Cultura Negra” realizada pelo FIROP e pelo grupo A Rede, cedida pelo DJ Teko.

Continuando a análise do terceiro cartaz , em sua parte inferior, encontramos as informações sobre a forma como é organizada a participação dos demais grupos e artistas que queiram participar do evento. Conforme podemos observar no cartaz, os participantes têm de se inscrever antecipadamente, facilitando aos produtores a visualização prévia dos demais participantes. As inscrições são gratuitas e geralmente, a depender do espaço de realização, são ilimitadas. Abaixo dessa informação, o leitor encontra a data de realização, o horário e o local do evento, características comuns à estrutura desse gênero textual, cartaz de divulgação de um evento.



Figura 5 - Cartaz 4 - Divulgação da Mostra Cultural Fala Favela realizada no bairro Santo Antônio em Mariana, MG.

Por fim, passemos à análise do quarto cartaz. Iniciamos abordando o que diz respeito às significações sobre a cultura *hip-hop* nele representadas. Assim como já mencionamos, um item muito presente nesse movimento cultural é a imagem das comunidades e, neste cartaz, o elemento de grande destaque é a imagem do bairro Prainha, retratando a residência dos seus moradores.

Nesta parte superior deste cartaz, encontramos as informações que situam o leitor sobre os promotores, a data, o local e o horário de realização do evento, onde se lê a seguinte expressão: “38ª Mostra Cultural” e abaixo desse título em fonte maior e na cor amarela destaca-se o título da mostra, “Fala Favela Mariana”. Este título também evidencia a cidade em que o evento será realizado e, como complemento dessa informação, abaixo da mesma, o interlocutor pode visualizar a data e o local do evento. A logo do grupo é inserida neste cartaz duas vezes, a primeira ao lado dessas informações e a segunda em primeiro plano sob a foto do bairro, reafirmando a intenção de destacar qual é a instituição que realizará o evento, a Fundação Fala Favela A Rede.

Os demais elementos verbais que constituem esse cartaz e que dizem da cultura *hip-hop* podem ser visualizados na coluna à esquerda do cartaz. Esta coluna é dividida em dois tópicos, ambos destacados na fonte amarela, a primeira lista as atividades realizadas na mostra cultural do bairro Prainha, a saber, oficinas, debates, documentário, roda de *break*, duelo de *MC's.*, capoeira, fanfarra, *welling* (disputa sobre duas rodas, bicicleta ou moto) e *shows*. A segunda coluna divulga o nome dos artistas e dos grupos que se apresentarão no evento. Os demais elementos verbais presentes neste cartaz dizem dos seus apoiadores e estão inseridos na parte inferior da logomarca do grupo, em seu lado direito e esquerdo.

Façamos um parêntese para inserir a informação de que esta mostra cultural ainda não aconteceu, embora o grupo tenha produzido até a presente data, dezembro de 2014, quarenta mostras culturais Fala Favela. De acordo com as informações coletadas em campo no diálogo com os jovens do coletivo, essa mostra não ocorreu porque a prefeitura da cidade de Mariana se negou a conceder o alvará de funcionamento da mesma. Conforme podemos perceber no cartaz, a princípio, a prefeitura e um vereador da cidade estariam apoiando o evento, porém o poder público municipal não permitiu que a mostra acontecesse, alegando que neste bairro há muitos casos de violência. Os ativistas atribuem à essa justificativa a presença do estereótipo negativo que muitos ainda associam ao movimento *hip-hop*, atribuindo a ele a ideia de apologia à violência.

A visão cristalizada de que as periferias são locais de práticas de violência é questionada pelo movimento *hip-hop*, que não nega essa realidade, mas discute/tensiona/questiona o olhar estigmatizado que a sociedade, em geral, tem sobre as comunidades. Desde o seu surgimento, um dos pilares preconizados por esse movimento é a valorização da arte e da cultura de rua. O uso da informação e do conhecimento são as grandes armas usadas pelos ativistas como forma de lutar por melhores condições de vida, valendo-se dos seus fazeres artísticos. Os agentes culturais do *hip-hop* trocam “a rivalidade das ruas pela realidade da arte, as principais lideranças do movimento *hip-hop* enfrentam no universo cotidiano falta de oportunidades e a violência enfatizando as disputas no plano simbólico” (SILVA, 1999, p.27). Portanto, concordamos com a pesquisadora Elaine Andrade, quando ela afirma que “o movimento *hip-hop* sendo um movimento social, permite aos jovens desenvolver uma educação política e, conseqüentemente, o exercício do direito à cidadania” (ANDRADE, 1999, p.89).

Entendemos que a mostra cultural divulgada no cartaz analisado, assim como as demais mostras culturais do grupo A Rede, têm essa perspectiva de reexistência por meio da arte e da cultura das periferias, ressignificando esse espaço e os seus moradores, o que por si justifica a realização dessas mostras culturais.

Os quatro cartazes analisados cumprem as funções desse gênero textual: divulgação do evento e promoção das atividades do grupo A Rede. A organização das informações nesses cartazes sinalizam para os seus interlocutores condições de eles identificarem o local de realização do evento, o horário e os promotores do mesmo, elementos encontrados em outros cartazes de divulgação produzidos em instituições diversas e que circulam na sociedade atual. As relações estabelecidas nas diferentes partes dos textos entre os elementos verbais e os não verbais é construída de forma a estabelecer a coerência do texto, cumprindo a sua função sociocomunicativa. Os interlocutores conseguem estabelecer relações diversas com os elementos contidos nos cartazes.

Os cartazes produzidos pelo coletivo foram pensados para cumprir a função de informar, convidar, essas são algumas das características desse gênero textual e eles cumprem esse papel, são persuasivos, evidencia-se nestes produtos a intencionalidade de seus produtores. A informatividade também pode ser percebida em todos os cartazes, trazendo novas informações sobre os eventos, divulgando as atrações, inserindo novos temas para debates, nomeando as mostras de acordo com algumas datas comemorativas, trazendo informações sobre os apoiadores e promotores do evento.

Podemos afirmar também que esses cartazes são úteis para os seus interlocutores, visto que, como já afirmamos, ele cumpre a função propiciada por esse gênero textual na sociedade, assim sendo, os leitores desses textos não têm dificuldade em encontrar as informações que estão sendo expostas. Seus produtores demonstram conhecimento sobre o contexto em que esses cartazes são produzidos e divulgados (situacionalidade). A intertextualidade está presente na forma como esses cartazes dialogam entre eles e com os demais artefatos culturais produzidos pelo grupo. Conforme vimos nas análises desses dados, alguns elementos verbais e pictóricos se repetem nos cartazes, bem como o elemento favela. Esses jovens usam de suas práticas letradas multimodais para representarem e contextualizarem as periferias de Ouro Preto, em diálogo com os textos de outros grupos que têm o/no *hip-hop* a motivação para desenvolverem os letramentos de reexistência, o que também pode ser percebido pelas escolhas lexicais usadas nos cartazes.

A partir dos dados apresentados, podemos afirmar que a produção e a circulação dos cartazes do grupo cultural A Rede indica que esse coletivo agencia eventos que estimulam práticas educativas de leitura e escrita de resistência, objetivando divulgar e dar um novo significado às culturas das comunidades de Ouro Preto. Acreditamos que o conhecimento e o reconhecimento dessas práticas nos auxiliarão na realização de projetos curriculares que se centram também em pedagogias alternativas e multimodais que consigam estabelecer diálogos

com o sucesso letrado que esses alunos alcançam nos demais processos educativos de que tomam parte.

4.3 Análises dos informativos/fanzines

Buscamos nas análises dos informativos⁵ produzidos pelo grupo A Rede compreender algumas das possibilidades educativas que permeiam a construção e a circulação desse artefato cultural produzido por esse coletivo, bem como as contribuições desses textos para a formação política, cultural e social dos jovens das periferias de Ouro Preto, Mariana e região, visto que esse material, por meio das mídias digitais, alcança novos territórios e abrange um número maior de adeptos dessa cultura.

Conforme destacado no capítulo 1 desta dissertação, o movimento cultural *hip-hop* surgiu entre as décadas de 1960 e 1970 nos guetos das grandes cidades norte-americanas proporcionando aos moradores das periferias espaços alternativos de lazer e de sociabilidade juvenil. De acordo com Magro (2002), esses momentos de descontração coletiva foram adquirindo contornos políticos, visando resistir à condição de vulnerabilidade social por meio da linguagem artística que os constituem. Segundo Magro (2002),

O movimento hip-hop, originado da necessidade de sociabilidade de jovens das periferias de grandes centros urbanos, oferece ao espaço urbano (bairros, ruas, esquinas, escolas) elementos de identificação e formação de adolescentes, que se traduzem na resistência à ideologia dominante, disciplinadora e mercadológica, que constitui a indústria cultural e seus símbolos (2002, p. 10).

A apropriação de mídias alternativas para a produção dos fanzines é uma das formas de resistir aos processos de letramentos tidos como hegemônicos e mercadológicos, visto que, a produção desse material nesse universo cultural tem por objetivo a divulgação da arte de seus ativistas e, a formação de leitores, gerando trocas voluntárias sem o objetivo de vender os exemplares. De acordo com os jovens do grupo investigado, os primeiros informativos/fanzines produzidos por eles foram montados com cola e tesoura. Para essa criação eles lançavam mão de várias revistas e jornais, dentre elas, revistas de *rap* de circulação nacional. Atualmente

⁵ Sobre o gênero fanzine ver Souza (2009,p.138). De acordo com essa autora no universo cultural *hip-hop* o fanzine, geralmente, é construído e distribuído de maneira coletiva e, os primeiros envolviam o processo de recortar de jornais e revistas reportagens, letras de música, entre outros para construção deste material que a princípio era escrito a mão. Com a democratização das mídias digitais esse processo passou a ser feito em computadores e outros suportes.

(2015), o processo de elaboração desse material é o mesmo descrito nesta pesquisa sobre a produção dos cartazes do grupo A Rede.

O movimento cultural *hip-hop* propicia aos seus ativistas a construção de práticas de letramentos sociais, a partir da produção e da leitura de diversificados gêneros textuais, proporcionando uma reflexão constante sobre o que é escrever e sobre as especificidades da linguagem escrita, conforme percebemos nos cartazes analisados e também nos informativos/fanzines analisados. Os textos produzidos no âmbito do *hip-hop* adotam concepções de leitura e de escrita dinâmicas, criando práticas de protagonismos linguísticos, conforme veremos nos informativos analisados:



HIP HOP

AREDE INFORMATIVO POPULAR

AREDE HIP HOP - A ASSOCIAÇÃO CULTURA DE RUA - OURO PRETO MG EDIÇÃO 1 ANO 1 LANÇAMENTO 2013

"FALA FAVELA"



REUNIÕES DA AREDE
TODAS AS TERÇAS
FEIRAS, 19h
CASA DO FOLCLORE
(B.ANT. DIAS)

O Informativo AREDE POPULAR "FALA FAVELA" vem Apresentar a cultura Hip Hop sem discriminar as demais manifestações culturais, promover espaços de shows, exposições e interação com artes. E, o mais importante: mostrar as raízes desse movimento e sua importância para a articulação política da periferia de ouro preto.

Resgatando a cultura local da favela para reconstruir a identidade coletiva, buscando a valorização das origens e geração de novos mercados internos.

Nesta 1ª edição destacamos:
 *A realização do 1º fala favela no bairro padre faria
 *O preconceito e discriminação sofrida pelo movimento no carnaval de 2013

Estamos chegando na humildade espera ai

O HIP HOP salva por que é sagrado, vem das ruas, como um cedro natural. e cada vez em que você se aprofunda no conhecimento deste cedro, desta cultura que é o hip hop, você conhece como forma de manifestação, de protesto, igual uma árvore milenar, cheia de galhos que vem da África para as periferias do mundo.

Hoje podemos trabalhar na comunidade, resgatando as origens, dando continuidade, resgatando as origens, dando continuidade para aqueles que morreram, para estarmos vivos.

Tem uma pá de moleques e de loucos pelas ruas que sabem fazer improviso, outros sabem grifar, cantar, dançar e isso vai se multiplicando.

O HIP HOP hoje chegou a todas as periferias do Brasil, existem oficinas culturais nas comunidades, não só nas periferias, mas também no centro e para a elite, gerando assim empregos. Mas somente vai persistir na cultura quem tem essência e conhecimento.

Mando um salve pra todos os guerreiros, manos e minas de imenso universo cultura; em especial: ministério estratégia, mano alex e família, jesus, guilherme e grupo ndn, conexão esperança, rap x, dj guilherme, anjos realistas, b. boy gabriel e família, dinho, luciene, deivid, jevinho, rodrigo e galera do fenix, selma, jainara e terrorist crew, pisicos dance, as morenas, enigma, axé mania, efeito all star, bdm, mc karol, bonde da ousadia, elite do funk, mc pablo, banda noturnos, mc miko, banda kilombo gruve, mago da rima, bonde do ap, essencial hip hop girls, sr. Amarildo e família, Flaviano, Regina e família.

"ORGANIZADO POSSO DESORGANIZAR"

**AGENDA:
FALA FAVELA**


24/02 MARIANA

03/03 QUADRA ALTO DAS DORES

10/03 POCINHO



Lij teko



**Absurdo:
Espaço destinado a realização cultural no carnaval, oferecido pela Prefeitura.**

FORA JARBAS !!!

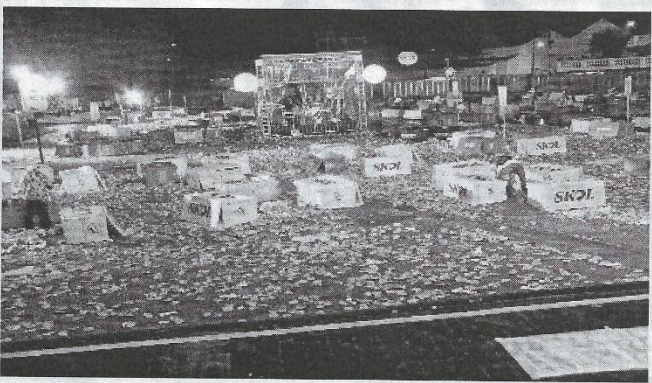


Figura 6 - A Rede Informativo Popular I

O primeiro informativo apresentado e analisado nesta pesquisa é o informativo inaugural produzido pelo coletivo A Rede. Conforme podemos perceber no cartaz 1 analisado nesta pesquisa, este informativo foi muito esperado pelo grupo e pelas comunidades locais. Essa primeira edição, datada do ano de 2013, é composta por duas partes, frente e verso e ambas têm por um de seus objetivos “mandar o recado” do grupo A Rede sobre o que os motivou a produzir esse gênero textual, criando mais um espaço alternativo de produção e de circulação das manifestações artísticas produzidas nas comunidades locais, e também promovendo, por meio dessa mídia impressa e digital, um canal de comunicação aberto entre os ativistas e os participantes do coletivo.

Esse primeiro informativo traz um texto que pode ser dividido em três partes, superior, intermediária e inferior, conforme é possível visualizar na diagramação do mesmo. A parte superior pode ser dividida em três subpartes que se complementam, a primeira diz do título do evento, seguida das informações editoriais e de um texto que explicita os objetivos da produção desse informativo e, ao final encontramos a inserção de um box com a intenção de chamar a atenção do leitor para os destaques da edição.

A estrutura do título desse artefato textual é a mesma dos demais informativos que serão analisados, sendo que esse título pode ser dividido em duas subpartes: I) A Rede Informativo Popular; II) Fala Favela. Entre o título I e o subtítulo II, na parte do meio, há a inserção dos dados editoriais, nome do coletivo, da cidade em que foi produzido, número de edição e o ano de produção. A inserção desses dados comprova que seus produtores utilizaram os seus conhecimentos prévios, ou, os que foram dados a conhecer para a elaboração do mesmo sobre a estrutura composicional desse gênero textual, lançando mão dos critérios de textualidade, já mencionados nesta pesquisa, para alcançarem sucesso na produção e na recepção desse material. No informativo analisado, ao lado do título e dos dados editoriais, visualiza-se a inserção da imagem sombreada de um *rapper*, o que pode ser entendido como recurso textual de inserção de um símbolo que confere identificação entre leitores e produtores.

Na parte superior do informativo o grupo expressa as condições de produção desse gênero textual: quem o escreve, para quem e por que motivo, vejamos:

O informativo popular “Fala Favela” vem apresentar a cultura HIP HOP(*sic*) sem discriminar as demais manifestações culturais, promover espaços de shows, exposições e interação com arte. E, o mais importante: mostrar as raízes desse movimento e sua importância para a articulação política da periferia de Ouro Preto. Resgatando a cultura local da favela para reconstruir a identidade coletiva, buscando a valorização das origens e geração de novos mercados internos (Teko, n.I,2013)

Ainda do lado direito desse informativo, abaixo da imagem do *rapper* mencionada acima, visualiza-se um boxe que divulga as reuniões do grupo, que à época aconteciam semanalmente na Casa do Folclore no bairro Antonio Dias, conforme expresso nesse paratexto. Ainda nesse boxe é representado iconograficamente a imagem de três elementos de mãos dadas, estabelecendo diálogos com o excerto destacado, realçando a ideia de formação coletiva, enfatizando que o grupo se forma em reuniões previamente agendadas e, também por meio desse material, que visa resgatar a história e a memória positiva da favela, ressignificando-a em suas artes, gerando novos olhares e novos “mercados” para as expressões culturais que representam o universo cultural *hip-hop*, buscando formas distintas de maior participação social e midiática.

A linguagem do/no *hip-hop*, em todas as suas expressões cria espaços alternativos para existir e reexistir, com o intuito de buscar espaços “culturais, promover espaços de shows, exposições e interação com arte” (Teko, 2013), traços entendidos nesta pesquisa como o que Souza (2009) conceitua como características dos letramentos de reexistência. A articulação política proposta nesse informativo,- quando ele fala em resgate das raízes do movimento *hip-hop* na vida dos moradores das periferias de Ouro Preto, objetivando a construção de identidades coletivas positivas nessas comunidades-, é exatamente o ponto central do letramento de reexistência, que se materializa na forma de micro-resistência cotidiana, (SOUZA, 2009;2011), adaptando, recriando e inserindo novas formas de educação em espaços distintos, narrando a história dos povos negros e de seus descendentes sob a ótica deles, reinventando novas formas de usar a linguagem, referenciando positivamente matrizes culturais que historicamente foram silenciadas e por vezes negadas.

No boxe horizontal inserido na parte superior desse informativo, seu produtor oferece pistas linguísticas para que o seu interlocutor consiga identificar dois pontos centrais informados nesse texto, a saber, 1) A realização da primeira Mostra Cultural Fala Favela no bairro Padre Faria; 2) A discriminação sofrida pelo movimento cultural *hip-hop* no carnaval de Ouro Preto naquele ano (2013). Esse recurso textual é empregado nesse texto para realçar dois fatos que não podem passar despercebidos pelo leitor durante a realização das leituras desse material. Essas informações são mencionadas no início do texto, mas fazem referência a informações e a elementos que ainda serão narrados, realçando a progressão das informações, um dos fatores de textualidade que conferem sentido e unidade a esse informativo.

A parte intermediária desse material apresenta um texto intitulado “Estamos chegando na humildade, espera aí...”. Esse texto, escrito pelo por *DJ Teko* remonta às raízes do *hip-hop*,

desde as suas influências de matrizes africanas até os dias atuais, conforme se destaca na expressão “igual uma árvore milenar, cheia de galhos que vem da África para as periferias do mundo”. Conforme apontado nesta dissertação, autores como Lindolfo Filho (2004) e Souza (2009) afirmam que o movimento cultural *hip-hop* pode ser entendido como sendo uma das produções culturais das diásporas africanas pelo mundo. Na continuação de seu texto, Teko sustenta a relação entre o passado e o presente da cultura negra no movimento *hip-hop* ao grafar a expressão “resgatando as origens, dando continuidade para aqueles que morreram para estarmos vivos”, podemos inferir que esse excerto coloca em evidência os heróis negros e demais antepassados africanos, que, em geral, não ocupam papel de destaque em outras agências de letramentos.

Na continuação do seu texto, seu produtor enfatiza que nas periferias existem jovens que tomam parte de processos educativos, ensinando aos seus pares a linguagem artística da música, (*rap*), da dança (*break*) e da arte plástica (o grafite); tomo de empréstimo as palavras do ativista, onde ele caracteriza em seu texto não só esses elementos, mas também os seus artistas:

Tem uma pá de moleques e de loucos pelas ruas que sabem fazer improviso, outros saber grifar, cantar, dançar e isso vai se multiplicando. O HIP HOP (*sic*) hoje chegou a todas as periferias do Brasil, existem oficinas culturais nas comunidades, não só nas periferias, mas também no centro e para a elite, gerando assim empregos. Mas somente vai persistir na cultura quem tem essência e conhecimento (TEKO,2014)

Nessa parte do seu texto, seu produtor afirma a sua preocupação em relação à conjuntura do movimento *hip-hop* na atualidade, estabelecendo considerações sobre o que para ele é entendido como essencial a esse movimento, a saber, o conhecimento sobre as raízes culturais do *hip-hop*. Podemos inferir que de acordo com o texto, não basta dominar os fazeres artísticos presentes nesse universo, pois a atitude e o conhecimento são fundamentais para a compreensão dos verdadeiros sentidos e funções que o movimento *hip-hop* assume na vida de seus ativistas e, em suas práticas culturais. Dando continuidade ao seu texto, o *DJ Teko* dirige-se aos seus interlocutores e “manda um salve” para todos os ativistas e simpatizantes desse movimento cultural. Essa saudação é grafada em negrito e separa o texto verbal em duas partes que se completam, pois na primeira parte ele fala sobre o movimento *hip-hop* e, na segunda, pós-negrito, ele insere o nome de vários artistas e de alguns dos grupos culturais que constituem o coletivo A Rede.

Conforme mencionamos, há ainda na parte intermediária desse informativo um box que traz informações sobre a agenda da mostra cultural Fala Favela, divulgando os próximos eventos. Acima dessa agenda (gênero textual usado para organizar, listar, os compromissos das pessoas) lê-se, entre aspas, a seguinte expressão: “Organizado posso desorganizar”, estabelecendo diálogos com a música “*Da lama ao caos*” do pernambucano Chico Science e sua Nação Zumbi, quando eles afirmavam, “*Que eu me organizando posso me organizar, que eu desorganizando posso me organizar*”. A intertextualidade presente nessa parte do informativo realça o conhecimento de seus produtores sobre outras vozes sociais que assim como eles, por meio da arte, também questionam as relações de poder presentes nas sociedades hierarquizadas.

Conforme exposto no informativo, abaixo da agenda cultural vislumbramos uma charge que propõe uma reflexão que problematiza a presença da ética na política nacional, estabelecendo um diálogo com a crítica feita adiante no informativo sobre o espaço desumano que a prefeitura de Ouro Preto relegou ao movimento cultural *hip-hop* em Ouro Preto no carnaval do ano de 2013. Geralmente, a charge é conhecida por criticar contextos políticos. Nos diálogos expressos na charge do informativo, é possível visualizar duas crianças conversando sobre as profissões de seus pais. Enquanto a primeira criança descreve as atividades criminosas relacionadas ao pai deste, a segunda descreve as atividades políticas que o pai daquele desenvolve.

A intenção pretendida pela inserção desse texto, no informativo, pode ser a de causar uma reflexão sobre o que a sociedade define como ilícito e o que lhe é permitido. Percebemos na fala das crianças a inversão de valores sociais, onde a segunda atribui às atividades da ordem política o mesmo juízo de valor destinado às atividades criminosas listadas pela primeira criança. Acreditamos que essa charge foi escolhida para compor esse artefato textual por dialogar com a imagem que está retratada na parte inferior desse informativo, estabelecendo uma crítica em relação aos governantes da cidade de Ouro Preto.

Na parte inferior do informativo analisado, visualiza-se a imagem de um megafone e abaixo dele uma crítica ao prefeito da cidade. A inserção do megafone nessa parte do cartaz tende a causar no leitor a sensação de que o coletivo está gritando por algo, valendo-se desse texto como instrumento de denúncia sobre o descaso da Prefeitura Municipal de Ouro Preto para com esse grupo. Nos diálogos realizados em campo, fomos informados de que A Rede estava há quatro anos realizando as suas apresentações artísticas no carnaval de Ouro Preto no centro histórico da cidade até o ano de 2012, sendo que esse local ficou conhecido como “Espaço Hip-Hop”, porém, conforme consta nesse texto, durante a gestão do prefeito citado no informativo, o grupo foi desapropriado desse espaço de apresentação localizado no centro da

cidade e destinado a um espaço sujo e afastado do centro histórico, conforme narra a imagem retratada no informativo.

Durante o primeiro dia de carnaval e nos dias subsequentes, o movimento cultural *hip-hop* teve de se apresentar nesse espaço para não ficar de fora do carnaval de Ouro Preto naquele ano. O mesmo local também foi destinado a outros *shows* durante o carnaval, os quais aconteciam durante o dia e por isso encontravam o ambiente limpo. Já os *shows* de *hip-hop* e de outras expressões artísticas das periferias de Ouro Preto e região aconteceram durante a noite, ou seja, sem antes o local passar por uma limpeza, mostrando o preconceito e a discriminação sofrida por esse grupo por ter de se apresentar em local sujo, e segundo eles, com mau cheiro.

A presença desse texto nesse informativo reforça a ideia de práticas de letramentos de reexistência nesse universo cultural, no qual o *hip-hop* agencia formas de fortalecimento e de denúncia coletiva, onde o uso da palavra envolve a interação entre os interlocutores e sempre envolve ação frente a uma realidade, constantemente direcionada a alguém de forma não neutra, seja na disputa pela posse, ou na busca de sentidos ou identidades sociais, subvertendo relações de poder. (SOUZA, 2011).

"SE A HISTÓRIA É NOSSA, DEIXA QUE AGENTE ESCREVA." INQUERITO

COM A PROPOSTA DE FAZER A INTEGRAÇÃO SOCIAL ENTRE OS JOVENS, A REDE HIP HOP REALIZOU NO BAIRRO PADRE FARIA O 1º FALA FAVELA. MESMO DEBAIXO DE CHUVA A COMUNIDADE ESTEVE PRESENTE E CONFERIU AS APRESENTAÇÕES DE ESTRATEGIA, BDM, ELITE DO FUNK, ANJOS REALISTAS DJ GUILHERME, EFEITO ALL STAR, MC PABLO E MC KAROL SANCHES, SELMA TERRORIST CREW, B.BOY GABRIEL, RODA DE BREAK E DJ TEKO.

AGREDECEMOS A TODOS QUE ACREDITARAM NA PROPOSTA E PARTICIPARAM DO EVENTO, DESTACAMOS O APOIO DA CASA DE CULTURA DO PADRE FARIA.

NA PRÓXIMA EDIÇÃO
*RETROSPECTIVA DO O FALA FAVELA
BAIRRO AN TÔNIO DIAS.

GALERIA DE FOTOS

BONDE DAS MARAVILHAS OP

B. BOY GABRIEL *RODA DE BREAK

FALA FAVELA VIRA MATERIA DE JORNAL

IR, JOE (ESTRATEGIA)
SIDRIANO E CASSIO (RAP X)
MC PABLO
MC KAROL SANCHES

EXPE DIENTE: UAI PRODUÇÕES TEL. 3552.2838
ENDEREÇO: RUA DOM SILVÉRIO Nº 05 ANTONIO DIAS - OURO PRETO
COLABORADORES:
TEXTO, ARTE, DESIGNER FOTOGRAFIA E REPORTAGEM: TEMYSTOKLES ROSA (DJ TEKO)
MANDE FOTOS E TEXTOS
E-mail: tekohiphop@yahoo.com.br
Facebook: Temystokles Rosa | UAI OURO PRETO

PARCEIROS
DIVULGUE AQUI
SUA MARCA

UTILIDADES
AGÊNCIA
INTERNET
Uai
Criativa

Figura 7 - A Rede Informativo Popular I - verso

O posicionamento de criação de espaços alternativos de resistência é observado também no verso desse informativo, onde o coletivo A Rede conta a sua história, dialogando com o grupo de *rap* de visibilidade nacional, denominado “Inquerito”, estabelecendo intertextualidades entre discursos locais e globais que se hibridizam no movimento cultural *hip-hop*, onde se lê a seguinte paráfrase “Se a história é nossa, deixa que a gente escreve”. Pode-se inferir que esse trecho da música “Poucas Palavras”, na qual se encontra o seguinte registro: “se a história é nossa deixa que nois escreve” foi escolhido para exercer a função de título da história que está sendo contada nesse texto, seguida de imagens que narram a primeira mostra cultural realizada pelo coletivo A Rede no bairro Padre Faria. Conforme consta no texto verbal no verso desse informativo, a realização dessa Mostra Cultural Fala Favela foi planejada “com a proposta de fazer a integração social entre os jovens” das periferias de Ouro Preto.

Ainda encontramos no verso desse material, onde lemos: “Na próxima edição”, a inserção de um elemento que sinaliza para o seu leitor pistas textuais do que ele vai encontrar no próximo informativo (antecipação), realçando a ideia de uma cadeia contínua de leitura. Na sequência o texto apresenta uma “Galeria de Fotos” que permite ao seu interlocutor visualizar as atrações culturais que aconteceram no evento em destaque nesse informativo, todas seguidas de legendas com os nomes de alguns grupos e artistas representados nas fotos. A inserção dessas imagens pode ser entendida também como forma de causar identificação entre os ativistas, uma vez que se sentem representados nesse material e as imagens também podem provocar sentimentos de identificação dos ativistas com os demais simpatizantes e adeptos desse movimento cultural, uma vez que trazem em seus corpos os símbolos dessa cultura, expressos pelo boné de aba reta, pelos cordões e pelas roupas.

Na última foto presente na galeria, o coletivo divulga para os seus interlocutores que a Mostra Cultural Fala Favela foi pauta de uma matéria de jornal. Essa informação faz referência a uma matéria intitulada “*Vozes do Morro*”, escrita por Jéssica Romero em 2013, na 6ª edição da revista laboratório *Curinga* do departamento de jornalismo da UFOP. Na matéria o *DJ Teko* e a ativista cultural Márcia Valadares representam as vozes dos movimentos sociais presentes nas periferias de Ouro Preto.

A última imagem iconográfica presente nesse informativo faz referência ao carnaval, onde visualizamos a presença de máscaras, de um megafone e de pessoas em forma de sombra se divertindo, passando uma imagem de descontração e alegria, o que pode ser entendido como uma crítica à forma como o coletivo foi inserido no espaço destinado a eles para as apresentações no carnaval do ano de 2013. O leitor pode visualizar as informações relativas à edição desse material ao final do informativo, seguido do e-mail do seu produtor, o *DJ Teko* e

de sua página no *Facebook*, onde esse jovem pede aos demais membros do coletivo e, demais participantes das atividades das Mostras Culturais que enviem fotos e textos para serem publicados; conforme afirma Rojo (2009), a produção de textos multissemióticos pressupõe que a construção deles seja feita de maneira colaborativa.

Chamamos a atenção do nosso leitor para as escolhas lexicais presentes no informativo, como por exemplo, o uso das expressões “periferia, favela e pá de moleques”, pois de acordo com Souza (2009), essas escolhas não são isentas de neutralidade, pois evidenciam o lugar de fala daquele que enuncia, ou seja, esse léxico indica que eles estão se posicionando como “rappers, como negros, como pobres, como sujeitos de periferia e, para isso, não serve qualquer palavra, mas um léxico selecionado, que possa fazer sentido” (Souza, 2009, p.182). Esse protagonismo linguístico é necessário na “disputa por sentidos” presentes nesse artefato textual e em demais textos presentes no universo *hip-hop*.

AREDE INFORMATIVO POPULAR
A REDE HIP HOP - A ASSOCIAÇÃO CULTURA DE RUA *OURO PRETO MG EDIÇÃO XXXII ANO II ABRIL 2014

“FALA FAVELA”
05\05\14

4 MIL PESSOAS NA MOSTRA CULTURAL

DE ABA RETA E NOIS...

FALA FAVELA MARIANA

REALIZADO NO DOMINGO DIA 04 DE MAIO EM MARIANA, A MOSTRA CULTURAL FAVELA LEVOU MILHARES DE JOVENS DAS PERIFERIAS A PRAÇA DOS FERROVIARIOS. O PUBLICO ASSISTIU AS 28 APRESENTAÇÕES ARTISTICAS ENTRE GRUPOS DE RAP, MCS DE FUNK, GRUPOS DE DANÇA E GRUPOS DE CAPOEIRA EDIÇÃO TEKO ROSA

GALERIA DE FOTOS



ESCREVENDO A NOSSA HISTORIA...

Figura 8 - A Rede Informativo Popular II

Conforme destacado no informativo acima, o grupo A Rede, produtor dessas mostras culturais, alcançou êxito na divulgação do evento. Um público muito significativo de jovens, crianças e adultos, adeptos e simpatizantes das culturas de rua, compareceram à Mostra Cultural Fala Favela, realizada na Praça dos Ferroviários em Mariana, MG.

Para facilitar a nossa análise deste material, o dividimos conforme a organização expressa no mesmo, focalizando-o em três partes que se complementam. Na parte superior visualizamos o título do Informativo: “A Rede informativo popular” e o seu subtítulo: “ Fala Favela”, ambos grafados em caixa alta, sendo o segundo negritado e em fonte maior, ampliando o destaque para esta expressão: “ Fala Favela”, realçando qual é a voz em destaque no discurso veiculado nesse material. Entre o título e o subtítulo o leitor encontra as informações referentes aos dados editoriais, a saber, seus produtores (o grupo A Rede), a cidade em que foi realizado (Ouro Preto), o número de sua edição (XXXII) e o ano (2014).

Esses dados paratextuais, inseridos em todos os informativos analisados nesta pesquisa, nos diz da intenção do grupo de dar pistas aos seus interlocutores para que eles compreendam o contexto de produção desse texto. Ainda na parte superior do cartaz, em caixa alta e na cor azul, outra expressão é destacada: “Quatro mil pessoas na mostra cultural”. Em dois momentos neste cartaz evidencia-se a intenção do grupo em destacar o grande público presente na Mostra cultural Fala Favela Mariana, a primeira nessa frase destaca de azul e a segunda na foto em segundo plano abaixo da mesma, expressando em imagem a presença do público, corroborando com a informação passada verbalmente. As duas linguagens se complementam e ampliam a coerência do texto, exercendo uma relação lógica entre a imagem verbal e a não verbal.

De acordo com Dayrell (2005) e Souza (2009) uma das características do movimento cultural *hip-hop* é a aglutinação de jovens em torno das atividades agenciadas por esse movimento, o que pode ser confirmado na análise das fotos que compõe o texto analisado. No conjunto dos signos visuais que significam o informativo em análise, percebemos que as atividades realizadas pelo coletivo A Rede tem como público não somente os jovens, mas todos os segmentos etários, embora a juventude constitua a sua maioria.

Continuando a análise da primeira foto, chamamos a atenção do nosso interlocutor para a gíria em destaque na parte superior dessa imagem, onde lemos: “de aba reta é nós”. A inserção desse termo pode ser entendida como estratégia discursiva de aproximação dos produtores com os leitores do informativo, pois, a maioria dos ativistas do *hip-hop* têm o boné de aba reta como símbolo de identificação dessa cultura, conforme explícito na foto. A escolha por esse léxico e a forma como ele é grafado no informativo, como se estivesse sendo escrito sobre o muro,

ampliam a aceitabilidade do informativo entre o seu público, causando identificação entre os interlocutores.

Conforme já afirmamos nesta pesquisa, o grafite é um dos elementos que constitui o movimento cultural *hip-hop*, assim sendo, podemos afirmar que o uso da expressão “de aba reta é nós” em primeiro plano sobre a imagem de um muro em segundo plano demonstra uma estratégia de protagonismo por parte daquele que escreve, pois revela a coerência pretendida por ele em estabelecer relações de intencionalidade e de aceitabilidade na construção do seu texto.

Ao analisarmos esse informativo também podemos afirmar que o seu produtor desempenha com desenvoltura o manuseio das ferramentas digitais, fotografando, formatando, escrevendo em primeiro e em segundo plano, usando fontes em cores e tamanhos distintos, estabelecendo relações de sentido entre as linguagens, lançando mão da pedagogia dos multiletramentos e impulsionando a criação de artefatos culturais em forma de textos multissemióticos e multiculturais, elementos que Rojo (2012) aponta como características essenciais dos multiletramentos (ROJO, 2012, p.8).

Analisada a primeira parte desse gênero textual, tomamos como objeto de análise a sua parte intermediária, onde encontramos a inserção de uma faixa azul contendo as informações sobre o sucesso da mostra cultural destacada nesse informativo.

Nesse box, o escritor descreve na modalidade formal da língua portuguesa o desenrolar do evento, anunciando que o público presente assistiu a 28 apresentações culturais. A inserção desse dado é muito relevante porque reafirma não somente o sucesso do evento, mas também a necessidade de continuação e de incentivo do mesmo, desestabilizando as relações de poder presentes nas relações sociais, pois, nas mostras culturais promovidas pelo grupo A Rede a voz que se sobressai é a não hegemônica, o que justifica o nome das mostras culturais e do informativo do grupo: Fala Favela.

Souza (2011, p.41) afirma que os povos descendentes de matriz africana, com o intuito de se manterem no campo da cultura e da política nas sociedades eurocêntricas foram “[...]obrigados a criar um conjunto de artifícios com vistas a sustentar a vida na dinâmica cotidiana[...]”, elaborando o que ela denomina de “culturas de resistências”, pois ao mesmo tempo em que essas culturas voltam-se para as práticas de seus antepassados, elas também são ressignificadas na atualidade, portanto, “ são produções híbridas, nascidas nos intercruzamentos de culturas, como combinações de transgressões, submissões, negociações, interdições, trocas, rupturas e subversões” (SOUZA, 2011, p.41).

Na terceira parte desse informativo, intitulada “Galeria de Fotos”, o coletivo A Rede narra, numa sequência gráfica, as atividades ofertadas ao público na mostra cultural realizada na cidade de Mariana. Na primeira foto, destaca-se o almoço comunitário oferecido pelo coletivo aos seus integrantes, proporcionando mais um momento de descontração e de afetividade entre eles. As três imagens subsequentes têm por objetivo realçar a participação do público nas atividades agenciadas pelo *hip-hop* nas mostras culturais.

A segunda foto tem como pano de fundo um muro grafitado, a parede escolhida para ser expressa na foto encontra-se em frente à Escola Estadual Santa Godoy e faz parte da fachada do gabinete de um dos vereadores de Mariana. Essa parede, em outro momento, foi usada pelos jovens grafiteiros do grupo A Rede, alguns de Mariana, outros de Ouro Preto, para desenharem o nome do vereador, o qual também encontra-se na foto e é um dos patrocinadores do evento. Este elemento, o grafite, é representado novamente na galeria em sua terceira foto, situada à esquerda do texto com os dizeres “Fala Favela”.

Durante a realização do evento, dois jovens, da cidade de Conselheiro Lafaiete, usaram um compensado coberto com um tecido branco como suporte para a realização de uma oficina de grafite, que foi realizada simultaneamente às atrações artísticas presentes no palco e contou com a participação de crianças e de adolescentes, conforme presenciamos em nossas incursões ao campo. Ao final do evento, o material grafitado produzido na oficina foi levado ao palco e apresentado ao público, conforme podemos verificar nas duas últimas fotos do informativo. Os interlocutores dessa e das demais oficinas (rima, capoeira, trança afro e dança de rua) receberam certificados de participação nas mesmas, conforme podemos visualizar na galeria de fotos expressa no informativo.

Nas imagens destacam-se também alguns dos jovens que participaram das atividades, exibindo os certificados que receberam, corroborando com a ideia de informação e de conhecimento, elementos presentes na cultura *hip-hop*. O certificado confeccionado pelo grupo traz em seu corpo a logomarca do coletivo, seguida do nome do evento, local, data e ano de realização. A produção desse gênero pelo A Rede segue a mesma estrutura formal de sua produção em outras instituições, estabelecendo uma linha de continuação e de apropriação dos letramentos institucionais e dos tidos como vernaculares.

Torna-se importante ressaltarmos nesse texto o uso da expressão “Escrevendo a nossa história”, a qual foi cuidadosamente escolhida para encerrar essa edição do informativo. Podemos inferir que o grupo a A Rede está se colocando como protagonista não só desse gênero textual, mas também da história (identidade) nele forjada, articulando “[...] um conjunto de práticas sociais que usam a escrita, enquanto sistema simbólico e enquanto tecnologia, em

contextos específicos” (KLEIMAN, 1995, p.19), escrevendo as suas histórias, seja nas ruas, nos informativos, na dança ou nos cartazes, proporcionando o protagonismo dos seus ativistas por meio das práticas e dos eventos de letramentos agenciadas no movimento cultural *hip-hop*. Podemos afirmar também que existe uma relação de intertextualidade presente nessa expressão que dialoga diretamente com a música “*Poucas Palavras*”, do grupo de *rap* denominado *Inquerito*, onde esse grupo afirma “Se a história é nossa deixa que nós ‘escreve’” (INQUERITO).

Ao analisarmos esse informativo podemos afirmar que o grupo A Rede, por meio do movimento cultural *hip-hop* apresenta em suas produções gêneros e suportes textuais representativos do contexto social dos jovens das periferias das cidades de Ouro Preto e Mariana, escrevendo com legitimidade as suas histórias.

AREDE INFORMATIVO POPULAR
A REDE HIP HOP - A ASSOCIAÇÃO CULTURA DE RUA - OURO PRETO - MG - EDIÇÃO 065 - ANO III - JANEIRO 2015

PAG. F3 01 **“FALA FAVELA”** 01/01/15

Feliz 2015!

“ Que as realizações alcançadas, sejam apenas sementes plantadas, que serão colhidas com maior sucesso em 2015.”

MAIS UMA VEZ OS CIDADÃOS OUROPRETANOS E VISITANTES SAUDARAM A CHEGADA DE UM NOVO ANO, SEM FOGOS E SEM FESTAS, LITERALMENTE EM BRANCO.

Reveillon

FALTOU TÁ FALTANDO CADÊ E AS
DINHEIRO? AGUA? AS OBRAS? PASSAGENS?

Bem Vindo 2015...

Presidente empossado, novo Governador(petista), novos Deputados, Senadores e Aumento do salario minimo.

Enquanto isso em Ouro Preto!

01) PREFEITURA E CONSELHO DE TRANSPORTE AUTORIZA AUMENTO DAS TARIAS DO TRANSPORTE MUNICIPAL * R\$ 2.40 A PASSAGEM.

02) ZÉ PREFEITO COMEÇA O ANO COM EXONERAÇÕES EM MASSA.

FOI PRA 240 NOS BUSÃO SARDINHA DA TRANSCOFRE...
 E O ANO NOVO ZÉ? COMO FOI A PASSAGEM?

“Trabalho de Servente de pedreiro em ouro preto, 2.40 no busão pra cima e pra baixo o dia inteiro, tá achando que o meu dinheiro é capim, 2.40 não vale do zoca ao pocim.”

REUNIÃO DO GRUPO DE DISCUSSÃO DA TARIFA DE TRANSPORTE COLETIVO DE OURO PRETO
QUARTA FEIRA 07/01 19:30
SEDE DA ASS. MORADORES SÃO CRISTOVÃO

Figura 9 - A Rede Informativo Popular III

Assim como os demais textos analisados neste trabalho, esse informativo foi inserido nessa análise dos dados produzidos pelo coletivo A Rede porque, dentre outros elementos, ele possibilita-nos analisar as relações estabelecidas entre esse produto e a comunidade de Ouro Preto.

Esse informativo pode ser dividido em três partes, que nomearemos de superior, intermediária e inferior. Na primeira parte, ele apresenta a mesma estrutura editorial que os três informativos analisados: os dados editoriais são encontrados entre o título e o subtítulo do informativo; o que o difere dos demais, nesse sentido, é a inserção de um paratexto ao lado do título, junto à sigla da Fundação Fala Favela, informando ao leitor que o texto consta de frente e verso.

A identidade do grupo A REDE é representada iconograficamente, ainda na parte superior, desse informativo, por meio da imagem de um *rapper* em forma de sombra, imagem recorrente nos materiais analisados nesta pesquisa. Nota-se ainda, nessa primeira parte, a saudação inicial de votos de felicidade aos interlocutores no ano que se inicia, onde lemos a seguinte frase: “Feliz 2015” (em primeiro plano e grafado em caixa alta), seguida de outra saudação, a qual é grafada entre aspas, sinalizando que o produtor do texto sabe dialogar com outras vozes, sem apagá-las.

A parte intermediária desse informativo ocupa papel de destaque nesse texto, devido a sua composição gráfica, cujos elementos verbais são expressos em primeiro e segundo plano. A linguagem verbal representada no primeiro plano estabelece relação direta com as informações descritas em segundo plano nesse informativo, onde o primeiro representa iconograficamente as festas de fim de ano e, o segundo, faz uma crítica à não realização de *shows* pirotécnicos, por parte da prefeitura, na cidade de Ouro Preto na passagem do *reveillon*.

O produtor do texto ainda estabelece uma analogia entre a cor branca, geralmente, representativa da passagem de fim de ano no Brasil e em demais países, com o fato de a prefeitura ter se apagado durante a passagem de fim de ano, no que tange às festas comemorativas “literalmente passou em branco”.

Na parte de baixo dessa parte intermediária do informativo, percebemos a continuação das críticas feitas ao governo municipal, onde o grupo reivindica melhores condições de vida para a população de Ouro Preto, cobrando água, melhor condição econômica e, passagens de ônibus a preços acessíveis para essa população. De acordo com Souza (2009, p.183), uma das características do movimento *hip-hop* é usar a palavra numa relação política e ideológica, cobrando do outro alguma resposta. Esse é o cerne da batalha por palavras travada nesse

universo, e, conforme podemos perceber, essa característica estende-se aos artefatos culturais produzidos no âmbito desse movimento.

Na parte inferior desse artefato textual, sendo coerente com a temática apontada, o coletivo anuncia a posse dos novos governantes eleitos no ano de 2014, sinalizando que o governador do estado de Minas Gerais é filiado ao partido dos trabalhadores e, em seguida, anuncia-se o aumento do salário mínimo. Abaixo dessas informações de conhecimento nacional, o subtítulo “Enquanto isso em Ouro Preto” faz referência a informações de conhecimento local, a saber, o aumento do valor da passagem de ônibus na cidade de Ouro Preto e, as exonerações feitas pela prefeitura dessa cidade no início do ano de 2015.

Ao final da primeira página desse material, o informativo apresenta, como elemento iconográfico, o desenho de duas crianças conversando. A inserção desse texto demonstra a intenção do seu produtor de brincar com as palavras, causando ambiguidade entre as relações estabelecidas no diálogo entre as crianças, sendo que uma delas pergunta sobre a passagem do ano e a outra responde sobre o aumento da passagem do ônibus.

A coerência presente nas conexões estabelecidas entre os textos desse informativo permite aos interlocutores a realização de inferências que partem de conhecimentos compartilhados nas comunidades de Ouro Preto.

Ainda na parte inferior do cartaz, em um box na cor cinza, o leitor tem acesso a um monólogo sobre a dificuldade encontrada por trabalhadores braçais, geralmente, não bem remunerados, em transitar de ônibus em Ouro Preto, devido ao elevado preço das passagens – o escritor toma como exemplo o ofício de servente de pedreiro. A linguagem coloquial, próxima dos moradores das comunidades é enfatizada nesse monólogo, conferindo àquele que fala a identidade local.

O uso da expressão “2,40 não vale do Zoca ao Pocim” também corrobora com essa afirmativa, pois, a relação de sentido estabelecida nesse trecho do texto só é alcançada devido ao fato de o produtor e os seus interlocutores compartilharem conhecimentos em comum sobre os termos “Zoca” e “Pocim”, onde o primeiro faz referência a um bar próximo a um ponto de ônibus no bairro Morro Santana e, o outro ao bairro Nossa Senhora do Carmo, conhecido como Pocinho. Ainda, para que essa sentença faça sentido, é preciso que o leitor compreenda a relação de distância entre esses pontos de ônibus, pois eles estão localizados em polos extremos da cidade.

No último box analisado na primeira parte deste informativo, o coletivo A Rede convoca os seus leitores a participarem de uma reunião para a discussão sobre o aumento da tarifa de ônibus, que será realizada na Sede da Associação dos Moradores do Bairro São

Cristóvão. O convite do A Rede para que os jovens do coletivo e os demais leitores do informativo comparecem a essa reunião, demonstra a adoção de posturas críticas, protagonistas e pacifistas, por parte do coletivo, incentivando as comunidades a participarem ativamente do debate sobre questões sociais e econômicas, que dizem respeito a toda a população dessa cidade.

De acordo com Lindolfo Filho (2004), nas sociedades modernas, os jovens têm “se juntado em microgrupos de sociabilidades, nos quais discutem suas perspectivas em visões de mundo para questionar o tecido social que os cerca, trazendo para o seio da sociedade seus principais anseios, por meio de atitudes criativas [...]” (LINDOLFO FILHO, 2004, p.127-128).

AREDE INFORMATIVO POPULAR
A REDE HIP HOP - A ASSOCIAÇÃO CULTURA DE RUA - OURO PRETO - MG - EDIÇÃO 065 - ANO III - JANEIRO 2015

PAG. F3
02

“FALA FAVELA”

02/01/15 “FUTEBOL, TERRA, MATO, LIXO E ENTULHO SE MISTURA”

CENÁRIO DE GUERRA, DESCASO E ABANDONO
PRAÇA DE ESPORTE 7 DE SETEMBRO MORRO SANTANA - OP

MORRO SANTANA, UMA DAS MAIORES COMUNIDADES DE OURO PRETO. SOFRE COM A FALTA DE INVESTIMENTO. A PRAÇA DE ESPORTE A MAIS DE QUATRO ANOS NÃO RECEBE UMA REFORMA. A ÚLTIMA LIMPEZA E PINTURA DA QUADRA FOI FEITA EM 2012.




MATAGAL, LIXO E ENTULHO

A PRAÇA DE ESPORTE É A ÚNICA OPÇÃO DE LAZER DA COMUNIDADE ENCONTRA-SE DESTA JEITO: SUJA! INVADIDA! ABANDONADA! A COMUNIDADE COBRA AS MELHORIAS PROMETIDAS!



PROJETO SOCIAL
APESAR DAS CONDIÇÕES DO CAMPO, A COMUNIDADE SE ORGANIZA E REALIZA UM DOS MELHORES CAMPEONATOS DA CIDADE. ALÉM DE UMA ESCOLINHA DE FUTEBOL AOS FINAIS DE SEMANA ENVOLVENDO CERCA DE 80 JOVENS E ADOLESCENTES DO MORRO SANTANA.

TRABALHO SOCIAL COORDENADO PELO VOLUNTÁRIO WANDERLEI, CONHECIDO COMO “ZINHO”.

OUÇA PELA PROVINCIA FM 98,7
PROGRAMA FALA FAVELA
SEG A SEX DE 13h AS 16h

Figura 10 - A Rede Informativo Popular III - verso

A combinação das imagens presentes nos textos que compõem o verso desse informativo multissemiótico também têm por finalidade a realização de denúncias, dessa vez, sobre a má conservação dos espaços de lazer presentes nas comunidades locais. Conforme afirma Corrêa (2014), “ao exibir esses elementos, percebe-se claramente a intenção de marcar o *locus* do grupo A Rede nesses textos, qual seja, a periferia e morros da cidade, com as condições de vida dos membros [...]” (CORRÊA, 2014, p.4).

Observemos, por exemplo, o título que ocupa posição de destaque na parte superior desse informativo – “Futebol, terra, mato, lixo e entulho se mistura”. Abaixo desse título, a Praça de Esportes presente no bairro Morro Santana é evidenciada, revelando as péssimas condições físicas dos locais de sociabilidade juvenil destinadas aos moradores desse bairro. Acima dessa foto central, com o predomínio da cor amarela, utilizando-se do recurso de escrita em caixa alta, lê-se a seguinte chamada: “*Cenário de guerra, descaso e abandono*”.

Ressalta-se que a inserção desse tipo de recurso marca a intenção do produtor em fazer uma alusão ao que ele considera mais importante no verso dessa edição, representar iconograficamente uma cena do cotidiano de uma das periferias de Ouro Preto, mais especificamente do bairro Morro Santana, conforme expresso também na linguagem verbal presente nesse texto. Nota-se ainda: a imagem central da quadra presente na praça é apresentada em dois focos distintos, ampliando o olhar do leitor sobre a falta de cuidados, por parte do poder público, para com esse local de socialização. Ainda nessa foto, a identidade do grupo é reforçada pelo registro da expressão “*Cadê as autoridades*”, grafada em forma de grafite em segundo plano sobre o muro da quadra, conforme pode ser visualizado nesse material.

A última foto inserida nesse informativo traz a imagem do campo de futebol presente na praça de esportes citada no texto. Nessa imagem, os moradores do bairro estão usando o campo de futebol, mesmo em estado precário e com pouca grama. Ao lado dessa foto, num boxe com o predomínio da cor amarela, registra-se um boxe intitulado “Projeto Social”. O texto presente nesse tópico afirma que a despeito do poder público, um morador do bairro Morro Santana desenvolve voluntariamente, junto com a comunidade, um campeonato de futebol nesse espaço, e, aos sábados realiza também nesse campo um projeto de escolinha de futebol, que atende um número significativo de crianças, conforme expresso no cartaz.

De acordo com Souza (2011),

uma das funções dos ativistas envolvidos na cultura *hip-hop* está em disseminar valores que têm servido de referência para a sustentação de práticas de letramentos capazes de responder às suas demandas e interesses, bem como aos da comunidade em que vivem (SOUZA, 2011, p.81).

As características acima, apontadas por Souza (2011), relacionam-se com a forma como o grupo A Rede produz e desenvolve seus projetos socioculturais, os quais são planejados a partir das culturas e dos interesses das comunidades de Ouro Preto. De acordo com o *DJ Teko* e o jovem Denilson, o projeto intitulado Mostra Cultural Fala Favela, anunciado nos cartazes e nos informativos analisados nesta pesquisa, foi pensado para suprir, ainda que de maneira parcial, a falta de políticas públicas de incentivo as manifestações artísticas das periferias Ouro Preto, cidade mundialmente conhecida como polo de efervescência cultural.

Cabe perguntarmos: polo cultural de quais expressões artísticas? Quais artistas têm seus espaços garantidos nas grandes festas e eventos? Os questionamentos aqui levantados dialogam com os posicionamentos feitos em reuniões pelos ativistas do grupo pesquisado e vão ao encontro das denúncias presentes nos informativos. Sobre os eventos culturais realizados na cidade, o *DJ Teko* afirma,

[...] Não existia nenhum evento que a gente era, ou seja, beneficiado. É a gente participava de eventos assim da própria comunidade mesmo, onde fazia festas junina, outros eventos, e aí coloca um grupo de forró para tocar, uma banda para tocar e dava sempre dez minutos para um grupo de *rap* e, na época lá a gente já tinha uns dez grupos de *rap*. Aí imagina, dez minutos é uma letra, então não dava visibilidade, a gente não consegui mostrar o trabalho e tal. Aí criamos o Festival *Rap* que já tem dez anos, né. [...] Então a mostra cultural é um pouco disso, a gente junta tudo o que tem na comunidade, né, é um espaço aberto para a comunidade mostrar o seu trabalho, e tanto que ele é feito de nós para nós. Agora, se o município quiser entrar, ele é bem vindo, né, mas na maioria das vezes é sempre feito nós por nós mesmos (TEKO,2014).

As contestações acima estão presentes nas músicas compostas por alguns *rappers* do coletivo e nos informativos analisado. A música “Resistência” discorre sobre a invisibilização sofrida por artistas das periferias de Ouro Preto nos grandes eventos da cidade:

Minha voz é sua voz
 Periferia em Ouro Preto sem apoio para a arte
 Quem diria
 Ouro Preto patrimônio
 Para mim é muito irônico
 Fazem muito para os turistas
 Pouco para o seu povo, é cômico (MDR)

A música composta por Mago da Rima (MDR) faz uma crítica à não valorização dos artistas locais em Ouro Preto. A própria atitude de fazer essa denúncia demonstra a resistência

dos jovens ouopretanos que não se calam e usam da palavra cantada para ressignificar o lugar a margem que a sociedade tenta lhes relegar. Ao final dessa música ele acrescenta: “canto por cada quebrada, manos, minas, moleques, mas querem calar a minha voz, querem calar a voz do *rap*” (MDR).

Durante a realização das mostras culturais Fala Favela, conforme podemos verificar nos cartazes e informativos analisado, diversas práticas educativas são desenvolvidas, a saber, oficinas de capoeira, de discotecagem, de trança afro, de fotografia, de dança de rua e produção cultural, entre outras. A participação dos moradores das comunidades de Ouro Preto nessas oficinas é bastante expressiva, principalmente em relação aos jovens.

Da concepção das mostras culturais até a realização das mesmas demanda práticas de letramentos distintas. Os produtores da Mostra Cultural Fala Favela desenvolvem atividades de rádio comunitária e de produção cultural, eles também são responsáveis pela divulgação das mostras e, o fazem via material impresso, digital e via rádio. Geralmente, as mostras culturais contam com um público muito expressivo, algumas chegaram a alcançar um público de três mil pessoas, moradores de Ouro Preto e das cidades vizinhas. Ter esse número significativo de pessoas circulando nessas mostras contribui também para aumentar a renda das comunidades.

Nos informativos analisados, percebemos o equilíbrio entre o verbal e o não verbal; vários textos apresentados em primeiro e segundo planos, representando o ambiente das comunidades, seus moradores e as atividades produzidas pelo coletivo A Rede.

Todos os informativos são coerentes e apresentam os demais fatores de textualidade, a saber: a) a intencionalidade, cumpre as funções desse gênero, dão visibilidade ao grupo, veiculam informações/conhecimento sobre o movimento *hip-hop*; b) a informatividade; trazem informações novas e importantes para os leitores, como local e data dos eventos, nome dos promotores, informações locais e de âmbito nacional; c) aceitabilidade; um vez que apresentam características semelhantes a outros textos informativos e que, assim, não são desconhecidos por seus leitores; d) a situacionalidade; representada pelo contexto em que os textos são produzidos; o coletivo, as comunidades, o universo *hip-hop*; e por fim, e) a intertextualidade, presente no diálogo entre os informativos analisados, na forma como esse material apresenta características de outros textos do âmbito da cultura *hip-hop*, nas citações de trechos de música de outros grupos de *hip-hop*.

A partir dos dados apresentados e analisados, podemos afirmar que a produção e a veiculação desses textos sinalizam que existem, de fato, práticas de multiletramentos e de letramentos de reexistência no contexto do grupo participante desta pesquisa. De acordo com Corrêa (2014), essas práticas merecem ser reconhecidas por demais estudiosos dos letramentos.

Apontamentos finais

Afirmamos que esses apontamentos são algumas das conclusões possíveis desta tarefa de investigar, analisar, compreender as práticas de letramentos agenciadas pelo movimento *hip-hop* e pelos participantes da pesquisa em Ouro Preto – MG, abrindo caminho para outros pesquisadores debruçarem as suas investigações sobre o coletivo investigado e sobre os demais grupos culturais presentes nas comunidades desta cidade.

Conforme afirmamos no capítulo 1, o movimento cultural *hip-hop* e seus ativistas são apontados por Souza (2009) como agentes de “letramentos de reexistência”. De acordo com essa pesquisadora, nos chamados por ela de “letramentos de reexistência” os jovens assumem novos papéis em suas comunidades, elaborando espaços de sociabilidade juvenil em que a linguagem ocupa papel de destaque na configuração de suas identidades sociais, o que também foi sinalizado nesta pesquisa, nos cartazes e informativos analisados no capítulo 4, evidenciando também a forma como as marcas linguísticas presentes nesses textos multimodais dizem das subjetividades e da não neutralidade do grupo A Rede.

Na apresentação do cenário investigativo, afirmamos que o coletivo que participou desta pesquisa desenvolve em suas comunidades várias práticas educativas: oficinas, palestras, reuniões de formação, mostras culturais, entre outras, o que é reafirmado nos materiais textuais analisados. No processo de planejamento, de produção e de divulgação dessas atividades os ativistas se apropriam de novos espaços e de diversificados processos de leitura e escrita (letramento) de acordo com a demanda cultural deles.

Essas práticas e processos apontam que existem letramentos de sucesso em vários espaços sociais e indicam que a escola pode se apropriar desse conhecimento para a construção/reelaboração de práticas de letramento escolar em consonância com as identidades de seus alunos, aumentando a possibilidade de sucesso deles nesse ambiente de aprendizagem formal, principalmente no que tange ao sucesso e permanência nessa instituição por parte dos alunos das camadas populares, os quais nem sempre encontram na escola a valorização das suas linguagens e culturas.

Conforme afirmamos nesta pesquisa, os jovens deste coletivo estabelecem diálogos com o movimento negro, desenvolvendo atividades em parceria com o Fórum da Igualdade Racial de Ouro Preto - FIROP. Entendemos que esse diálogo pode se estender às escolas presentes em Ouro Preto, não só na ampliação do currículo, mas também como local de esses jovens se

inserir para falar da formação educativa presente neste movimento cultural, formando também outros atores sociais.

Outro diálogo que pode ser estabelecido com a escola e o currículo diz respeito à forma como esses jovens lançam mão dos multiletramentos para se informarem, se formarem e formarem outros sujeitos. Conforme percebemos nas entrevistas, a relação que os participantes estabelecem com as mídias digitais está muito atrelada à música e à arte que produzem. Eles usam o *ciberespaço* para se informarem sobre o cenário do *hip-hop* nacional, para a divulgação dos cartazes e dos informativos, para a compra de livros, para se comunicarem com outros grupos, estabelecendo formas variadas de autoformação.

Essa busca por conhecimento e por outros espaços de leitura e escrita por parte dos jovens interpela a escola a cada vez mais se apropriar das mídias digitais, ampliando os modos de ler e de escrever na sala de aula, mostrando-se dinâmica e colaborativa, estimulando os discentes a lançarem mão também na escola de novas estéticas, novas ferramentas e novas linguagens; novas apenas no currículo escolar, porque para os jovens participantes desta pesquisa essas práticas de uso da linguagem, nas quais configuram suas identidades sociais e raciais, já é de domínio estabelecido.

Alguns dos integrantes deste grupo afirmaram que estar envolvido no movimento *hip-hop* lhes proporciona o contato com a escrita de forma concreta, socializando esses usos nos espaços em que circulam. Como exemplo eles citaram a elaboração das letras de *rap*. O processo de escrita das músicas, de acordo com eles, demanda desses jovens a busca por conhecimento sobre os seus antepassados de matriz africana, incentiva-os também a realizarem a leitura de textos diversos: jornais, revistas de *rap*, artigos e livros, entre outros, em busca de informação sobre a História do Brasil e do *rap*.

Essas práticas situam o *hip-hop* e seus ativistas como agentes de letramentos em suas comunidades e também fora delas, visto que esses artistas circulam com suas músicas e suas artes em vários espaços da cidade de Ouro Preto e também em outras cidades, participando de eventos e mostras culturais.

Os dados e análises resultantes desta pesquisa apresentam alguns aspectos do rico universo da cultura *hip-hop* presente em Ouro Preto, mas afirmamos a necessidade de outras pesquisas evidenciando os demais espaços de letramentos proporcionados pela cultura *hip-hop* ouro-pretana.

Seria interessante investigar também os grafites produzidos por esses jovens, algumas letras de *rap*, o programa de rádio intitulado Fala Favela, entre outros. Estamos afirmando que por mais rica que tenha sido esta pesquisa necessitamos de outros estudos, evidenciando outros

gêneros, visto que não teríamos como abranger com uma investigação todas as práticas e eventos de letramentos agênciados pelo grupo e por seus participantes em suas comunidades e em demais espaços.

Refletindo acerca da formação de professores, esta pesquisa sinaliza a importância de investigações nas escolas desta região, a fim de compreender a concepção dos educadores a respeito dessas práticas de letramentos. Os professores conhecem esses artefatos culturais produzidos por seus alunos? Eles compreendem a batalha discursiva presente nas letras de *rap*? Como a oralidade é trabalhada em sala de aula? Os textos produzidos no movimento são valorizados pela escola? Quais atividades os educadores propõem para inserir os multiletramentos em sala de aula? Já trabalham com essa perspectiva cultural do ensino?

Os dados analisados nesta pesquisa e a incursão dos pesquisadores em campo evidenciam que o grupo cultural investigado desenvolve em seu bojo práticas de letramentos multimodais e de reexistência, propiciando nas comunidades a afirmação das culturas que a constitui, mostrando que os jovens do grupo criam estratégias de mobilidade social e cultural em Ouro Preto, MG.

Os dados analisados mostram também que essa juventude escreve e escreve bem, os jovens lançam mão dos fatores de textualidade para convencer os seus leitores e criar os múltiplos sentidos de seus textos, usando a linguagem de forma intencional e para fins específicos, fazendo-se notar por meio das artes e das culturas que os constituem e que são constituídas por eles.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, L. R. de; PRANDINI, R. C. A. R. *A entrevista na pesquisa em educação: a prática reflexiva*. Brasília: Liber Livro Editora, 2004. p.19-43.
- AMORIM, M. A contribuição de Mikhail Bakhtin: a tripla articulação ética, estética e epistemológica. In: FREITAS, M. T.; JOBIM E SOUZA, S. KRAMER, S. *Ciências humanas e pesquisa: leituras de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Cortez, 2003.
- ANDRADE, E. N. *Hip hop: movimento negro juvenil*. In: _____. *Rap e educação. Rap é educação*. São Paulo: Selo Negro (Summus), 1999.
- ARROYO, M. G. *Currículo, território em disputa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.
- BAKHTIN, M. (1990[1953]). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 8.ed. São Paulo: Martins Fontes.
- BALADELI, A. P. D. Hipertexto e multiletramentos: Revisando Conceitos. *E-escrita*. Revista do Curso de Letras da UNIABEU, Nilópolis. V. 2, n. 4. Jan-Abr. 2011, p.9.
- BALBINO, J; MOTTA, A. *Hip-hop - A Cultura Marginal*. 2006. - Trabalho de conclusão de curso – Comunicação Social – Jornalismo. Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino de São João da Boa Vista (UNIFAE), São Paulo, 2006. Disponível em <http://www.overmundo.com.br/banco/hip-hop-a-cultura-marginal> acesso em 06 de outubro de 2014.
- BARTON, D. ;HAMILTON. M. Explorando letramentos situados. In: BARTON,D.; HAMILTON,M.; IVANIC, R.(Orgs.). *Situated literacies*. London: Routledge, 2000.p.7-15.
- BEUGRAND, R. de; DRESSLER, W. U. *Introduction to text linguistics*. London; New York: Longman, 1981.
- BOGDAN, R.C; BIKLEN,S.K. *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*. Tradução de Maria João Alvarez, Sara Bahia dos Santos e Telmo Mourinho Baptista. Portugal: Porto Editora, 1994.
- BUZATO, M. El. K. *Entre a fronteira e a periferia: Linguagem e Letramento na Inclusão Digital*. 2007. Tese - Doutorado em Linguística Aplicada - IEL, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.
- CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad.: A.R. Lessa e H.P. Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2008 [1989].
- CANCLINI, N. G. *Leitores, telespectadores e internautas*. Trad.:A. Goldberger. São Paulo, Iluminuras, 2008.
- CHIZZOTTI, A. *Pesquisas em Ciências Humanas e Sociais*. 3ª Ed. São Paulo: Cortez, 1998.

_____. *Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais*. 3ª Ed Petrópolis: Vozes, 2010.

COPE, B. e KALANTZIS, M. *Introduction: Multiliteracies: the beginnings of an idea*. In: COPE, B. e KALANTZIS, M. (Eds.). **Multiliteracies**. *Literacy learning and the design of social futures*. London: Routledge, 2000.

CORRÊA, H. T. *Multiletramentos e usos da TDIC na Educação: prática de leitura e escrita no âmbito do grupo A Rede*. Mariana, UFOP, 2014. (Texto apresentado durante o II Seminário de Linguística Aplicada: *Múltiplas perspectivas sobre letramentos*). Mariana, 03 de novembro de 2014.

COSTA VAL, M. da. G. *Redação e textualidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

_____. *Repensando a textualidade*. In: AZEREDO, J. C. (org) *Língua Portuguesa em debate: conhecimento e ensino*. Petrópolis: Vozes, 2000.

DAYRELL, J.T. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

DAYRELL, J.T. A escola “faz” as juventudes? Reflexões em torno da socialização juvenil. *Educação e Sociedade*, Campinas, v.28.n.100 – Especial, p. 1105-1128, out.2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/es/v28n100/a22281000.pdf>. acesso em 02 de fevereiro de 2014.

FAIRCLOUGH, N. *Discurso e Mudança Social*. Brasília. Editora Universidade de Brasília, 2001.

FLORES, F. *Língua e Identidade no hip hop*. II Xirê das Letras: Giros de resistência .Congresso Internacional de Línguas, Literaturas e Culturas Africanas e Afro-Americanas. Xique-Xique, Bahia, 2011. Disponível em <http://iixiredasletrasuneb.blogspot.com.br/p/apresentacao.html> acesso em 04 de abril de 2014.

FREITAS, H. *Etnoescrituras: o hip hop como oficina de leitura e escrita multimodais*. In: CONGRESSO DE LEITURA DO BRASIL, 17. , 2009, Campinas. Anais do 17º COLE, Campinas, SP,; ALB, 2009. Disponível em http://alb.com.br/arquivomorto/edicoes_anteriores/anais17/txtcompletos/sem19/COLE_2643.pdf . Acesso em: 15 de junho de 2014. ISSN: 2175-0939.

GERHARDT, T. E; SILVEIRA, D. T. (Orgs). *Métodos de Pesquisa*. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS.Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. 120 p.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In SILVA, Tomaz Tadeu da Silva (Org.) *Identidade e Diferença*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

_____, *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

INQUÉRITO. *Mudança*. Poucas Palavras, gravadora independente, 2010. Disponível em <http://www.vagalume.com.br/inquerito/poucas-palvras.html> acesso em 26 de fevereiro de 2015.

KLEIMAN, A. B. (1995) Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola. In: KLEIMAN, A. B. (org.) *Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita*. Campinas: Mercado das Letras, 2001.

_____, Processos identitários na formação profissional: o professor como agente de letramento. In: CORREA, M. Boch, F. (orgs.) *Ensino de Língua: representação e letramento*. Campinas: Mercado das Letras, 2006.

_____, Trajetórias de acesso ao mundo da escrita: relevância das práticas não escolares de letramento para o letramento escolar. *Perspectiva: Revista do Centro de Ciências da Educação – UFSC*, Florianópolis, v. 8, n.2, p.375-400, jul/dez, 2010.

_____, Professores e agentes de letramento: identidade e posicionamento social. *Revista Filologia e Língua Portuguesa*, n.8, 2008.p.409 – 424.

_____, Projetos dentro de projetos: ensino-aprendizagem da escrita na formação de professores de nível universitário e de outros agentes de letramento. *SCRIPTA: Revista do Programa de Pós Graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso afro-brasileiros da PUC Minas*. Belo Horizonte, v.13, n 24, p.17-30, 1ºsem. 2009.

KOCH. I. G. V. A possibilidade de intercâmbio entre Linguística Textual e o ensino de língua materna. *Veredas*, revista de estudos lingüísticos – UFJF, Juiz de Fora, v.5,n.2, p.85-94, jul/dez, 2003.

KRAMER, Sônia. *A educação como resposta responsável: apontamentos sobre o outro como prioridade*. In: FREITAS, Maria Teresa. (Org.). *Educação, arte e vida em Bakhtin*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 29-46.

LEMKE, J. L. Letramento metamidiático: transformando significados e mídias. *Revista Trabalho em Linguística aplicada*, vol.49, nº2. Campinas: DLA/IEL/UNICAMP, July/Dec. 2010 [1998].

LINDOLFO FILHO, J. *Hip hop: das Periferias ao Mainstream – Hip Hopper: Tribus urbanas, metrópole e controle social*. VII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2004. Disponível em <http://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/JoaoLindolfoFilho.pdf> acesso em 16 de outubro de 2014.

LUDKE; M.; ANDRÉ, M. E. D. A. *Pesquisa em Educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986.

MAGRO, V. M. M. Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o hip hop. *Cadernos Cedes*. Campinas, V.22, n.57, p. 63-75, ago. 2002.

MARINHO, M.; CARVALHO, G. T. (Org.). *Cultura escrita e letramento*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 33-53.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, 2000.

MOITA LOPES, L. P. da. Discursos e Identidades em sala de aula de leitura de LI: A construção da diferença. In: SIGNORIN, Inês (Org.) *Linguagem e Identidade*. 4ªed. Campinas: Mercado das Letras, 2006.

MOLLICA, M.C. *Fala, letramento e inclusão social*. São Paulo: Contexto, 2007.

MUNIZ, K. *Sobre política linguística ou política na linguística ou 'professora, o problema as escola é a mistura de classes sociais'*. In: IX Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais: Diversidades e (Des)igualdades. Salvador, Bahia, 2011. Disponível em: http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1308364995_ARQUIVO_artigoconlaba.pdf acesso em 08 de janeiro de 2014.

NETO, N. T. *Movimento hip-hop do mundo ao lugar: difusão e territorialização*. *Revista de Geografia*, v.1, número especial, 2013. Disponível em www.ufjf.br/revistageografia acesso em 14jul.2014.

OLIVEIRA, I. B. de; SGARBI, Paulo. (orgs.). *Redes culturais, diversidade e educação*. Rio de Janeiro: DP & A, 2002.

OLIVEIRA, M. Kohl de. Letramento, cultura e modalidades de pensamento. In: KLEIMAN, Angela B. *Os significados do letramento: uma perspectiva sobre a prática social da escrita*. Campinas, São Paulo: Mercado de letras, 1995.

PARAÍSO, Marlucy Alves. Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação e currículo: trajetórias, pressupostos, procedimentos e estratégias analíticas. IN: MEYER, Dagmar Estermann e PARAÍSO, Marlucy Alves (Orgs.) *Metodologias de pesquisas pós-críticas em educação*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2012. p.23-46.

RAJAGOPALAN, K. A construção de identidades e a política de representação. In: FERREIRA, L. M. A. ; ORRICO, E. G. D. (Org.) *Linguagem identidade e memória social*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2002.

_____, Pós-modernidade e a política de identidade. IN: RAJAGOPALAN, Kanavillil e MARTINS FERREIRA, Dina Maria (Orgs.) *Políticas em linguagem: perspectivas identitárias*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2006. p.61-80.

ROJO, R. *Letramentos múltiplos, escola e inclusão social*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009. p. 127.

_____, Pedagogia dos multiletramentos: diversidade cultural e de linguagens na escola. In: ROJO, Roxane Helena Rodrigues; MOURA, Eduardo (orgs.). *Multiletramentos na escola*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012, p. 11-32.

ROMERO, J. *Vozes do Morro*. Revista Laboratório *Curinga*, Jornalismo/UFOP, v.3, n.6, p.10-13, jul.2013.

SAID, C.C. *As Minas da rima: as jovens mulheres e o movimento hip-hop em Belo Horizonte*. 2007. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação, Belo Horizonte.

S, Chico. *Da Lama ao Caos*. Da Lama ao Caos, Sony Music, 1994. Disponível em <http://www.vagalume.com.br/chico-science-nacao-zumbi/da-lama-ao-caos.html> acesso em 27 de fevereiro de 2015. Faculdade de Educação. Universidade Federal de Minas Gerais

SIGNORINI, Inês. Letramento e (in)flexibilidade comunicativa. In: KLEIMAN, Ângela B. *Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita*. 3. ed. Campinas: Mercado de Letras, 2001.

SILVA, E. T. *Elementos da pedagogia da leitura*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SILVA, T. T. da. *Documento de identidade: uma introdução às teorias do currículo*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

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

STREET, B. V. Os novos estudos sobre o letramento: histórico e perspectivas. In: MARINHO, Marildes e CARVALHO, Glicinei Teodoro (Orgs.). *Cultura escrita e Letramento*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010, p.33-53.

SOARES, M. *Alfabetização e Letramento*. 6ª ed.-São Paulo: Contexto, 2010.

_____, *Letramento: um tema em três gêneros*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. [1ª versão em 1998]

_____, *A reinvenção da alfabetização*. Presença Pedagógica. V.9, n.52.Jul./ago.2003.

_____, Práticas de Letramento e implicações para a pesquisa e para políticas de alfabetização e letramento. . In: MARINHO, M.; CARVALHO, G. T. (Org.). *Cultura escrita e letramento*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 54-67.

SOUZA, A.L.S. *Letramentos de reexistência: culturas e identidades no movimento hip hop*. 2009. Tese (Doutorado) – Universidade de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas.

_____, *Letramentos de Reexistência- Poesia, grafite, música, dança: hip-hop*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. 171p.

SOUZA, A. L. S.; CORTI, A.P.; MENDONÇA, M. *Letramentos no Ensino Médio*. São Paulo: Parábola, 2012.110p.

TINOCO, G. M. A. de M. *Projetos de letramento: ação e formação de professores de língua materna*, 2008. Tese (doutorado). – Universidade de Campinas, Instituto de Ciências da Linguagem, Campinas.

VÓVIO, C. L. *Entre discursos: sentidos, práticas e identidades leitoras de alfabetizadores de jovens e adultos*. Tese (Doutorado) – Instituto de Estudos da Linguagem Universidade Estadual de Campinas, 2007.

APÊNDICES

Apêndice 1 – Termo de Autorização e de Livre Consentimento do diretor do grupo A Rede

AUTORIZAÇÃO

Eu, _____ portador do RG, nº _____, na qualidade de diretor do grupo cultural A Rede Cultura de Rua autorizo a pesquisa intitulada “Letramentos em espaços não escolares: o movimento hip-hop e o grupo A Rede”, de Ouro Preto, sob a responsabilidade da mestrandia Fabiana Correia Justo, aluna regularmente matriculada no Curso de Pós-Graduação em Educação - Mestrado da UFOP, e do professor Hércules Tolêdo Corrêa, vinculado ao Departamento de Educação da UFOP, ser realizada dentro desse grupo cultural com os jovens e as jovens que dele participam. Afirmando também que visando a promoção do grupo e de seus integrantes solicitei à pesquisadora que mencione em sua pesquisa o nome real do grupo e dos artistas culturais que participarão da pesquisa. Comprovo que estou esclarecido com relação à questão ética, aos objetivos e à metodologia aplicados na pesquisa mencionada acima e as informações prestadas serão utilizadas para fins científicos.

Mariana, _____ de _____ de 2014.

Diretor

Grupo A Rede Cultura de Rua

CONSENTIMENTO

Eu _____ diretor do grupo A Rede li e entendi as informações precedentes e estou consciente dos direitos, responsabilidades, riscos e benefícios que a pesquisa implica, afirmo também que solicitei a pesquisadora que informe em sua dissertação o nome real do grupo e dos participantes, afirmo ainda que cedo também os direitos de materiais impressos fornecidos para serem utilizados na geração de dados (planos de aula, relatos de experiência e outros). Concordo em autorizar a participação da instituição sabendo que receberei uma cópia deste Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Mariana, _____ de _____ de 2014.

Diretor do Grupo A Rede Cultura de Rua

Apêndice II - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido da entrevista e do fornecimento de material impresso e digital para a pesquisa.

Projeto: LETRAMENTOS EM ESPAÇOS NÃO ESCOLARES: O MOVIMENTO *HIP-HOP* E O GRUPO A REDE, DE OURO PRETO.

Núcleo Pesquisa: MULTDICS (Multiletramentos e uso das tecnologias digitais de informação e comunicação na Educação).

Pesquisadora: Fabiana Correia Justo

Eu, _____, RG nº _____, tendo ciência dos objetivos da pesquisa "Letramentos em espaços não escolares: o movimento *hip-hop* e o grupo A Rede de Ouro Preto" cedo os direitos das entrevistas, realizadas no ano de 2014, para a utilização dos dados por mim produzidos (em via impressa ou oral). Cedo também os direitos de materiais impressos fornecidos para serem utilizados na geração de dados (planos de aula, relatos de experiência e outros). Afirmo ainda que solicitei à pesquisadora que em sua dissertação mencione o meu nome próprio e o meu nome artístico, com o objetivo de promoção do grupo A Rede e do meu trabalho artístico.

Assino concordando com o exposto acima: _____

Endereço: _____ nº _____

Bairro: _____ Cidade: _____ CEP: _____

Telefone: (____) _____ e-mail: _____

Mariana, _____ de 2014

Assinatura do entrevistado

Assinatura da pesquisadora

Apêndice 3 – Roteiro da entrevista

Projeto: LETRAMENTOS EM ESPAÇOS NÃO ESCOLARES: O MOVIMENTO *HIP-HOP* E O GRUPO A REDE, DE OURO PRETO.

Núcleo Pesquisa: MULTDICS (Multiletramentos e uso das tecnologias digitais de informação e comunicação na Educação).

Pesquisadora: Fabiana Correia Justo

Com esta entrevista pretendemos conhecer as práticas de leitura e escrita nas quais você está envolvido dentro do grupo A Rede e nos demais ambientes da sua vida cotidiana. Descobrir o que lê, como, porque e para quê. Acreditamos que ao analisar os dados, deste e dos demais instrumentos de pesquisa, conseguiremos responder as perguntas que embasam o projeto acima citado, o qual se encontra em fase de desenvolvimento. As informações coletadas contribuirão para fomentar a construção de minha dissertação de mestrado, desenvolvida no programa de pós-graduação - Mestrado em Educação, da Universidade Federal de Ouro Preto, sob a orientação do Professor Dr. Hércules Tolêdo Corrêa.

Obrigada.

Identificação:

Nome: _____

Endereço: _____

Cidade: _____ Bairro: _____ CEP: _____

Telefone: _____ e-mail: _____

Data: ___/___/___

- 1- Você poderia falar sobre as situações de leitura presente em seu cotidiano?
- 2- Pessoas que convive e que tenham o hábito de leitura. O que leem? Quando costumam ler? (período do dia)
- 3- Conte-me sobre os seus primeiros contatos com a leitura.
- 4- O que você costuma escrever? Por que você escreve? Quando? Para quem costuma escrever?
- 5- Conte-me sobre sua história de escrita (primeiros contatos).
- 6- Acessa a internet? O que busca?
- 7- Considera a internet importante meio de leitura? E de escrita? Por que?
- 8- Você costuma ouvir música? Se sim, que tipo? O que mais chama a sua atenção (letra, melodia, título)? Você acha que a música contribui para a leitura e a escrita?
- 9- Costuma ouvir rádio?
- 10- Considera a mensagem passada oralmente diferente da passada por escrito? Por que?
- 11- Frequenta cinema, teatro, quais outros eventos culturais? Contribuição para a leitura e a escrita?
- 12- Qual a sua cor ou raça?

ANEXOS

Anexo 1 - Lei nº 353 de 03 de setembro do ano de 2007

Praça Barão do Rio Branco, 12
Pilar, Ouro Preto, MG 35400-000
Tel: (31) 3559-1200

CÂMARA MUNICIPAL DE OURO PRETO 11-SET/2007 17:23 001974
PREFEITURA MUNICIPAL DE OURO PRETO



LEI Nº 353 DE 03 DE SETEMBRO DE 2007

Constitui o dia 13 de maio o "Dia Municipal da Cultura Hip-Hop".

O povo do Município de Ouro Preto, por seus representantes, decretou, e eu, em seu nome, promulgo a seguinte Lei.

Art. 1º Fica instituído, no Município de Ouro Preto, o "Dia Municipal da Cultura Hip-Hop", a ser comemorado, anualmente, no dia 13 de Maio.


§1º O dia, ora instituído, passará a fazer parte do Calendário Oficial de Eventos do Município de Ouro Preto.


§ 2º A comemoração referida no caput deste artigo deverá abranger representantes do Movimento Hip-Hop, através de seus quatro elementos: o Break, o Graffiti, o DJ, o Bboys e alunos da rede municipal de ensino, podendo ser estendida aos demais municípios, compreendendo, entre outras atividades culturais que divulguem o Hip-Hop e que desenvolvam a compreensão sobre o papel da juventude afro-brasileira e da periferia, rompendo preconceitos e ódiás estereotipadas.


Art. 2º Os Poderes Executivo e Legislativo envidarão esforços no sentido de colaborar com os representantes do Movimento Hip-Hop na organização e realização das atividades que compõem.

Art. 3º Esta Lei entrará em vigor na data de sua publicação.

Ouro Preto, Patrimônio Cultural da Humanidade, 03 de setembro de 2007, duzentos e noventa e cinco anos da Instalação da Câmara Municipal e vinte e seis anos de Tombamento.


Angelo Oswaldo de Araújo Santos
Prefeito de Ouro Preto


Croymara Elias Batalha
Secretária Municipal de Educação


Vitoria Lanari Junior
Secretário Municipal de Cultura e Turismo



Projeto de Lei nº 23/2007

Autoria: Vereador Wanderley Rossi Júnior

Anexo 2 - Lei nº 873 de 29 de Setembro de 2013

Leis

— LEI Nº 873 DE 29 DE NOVEMBRO DE 2013

Ano V, Ouro Preto, 04 de Dezembro de 2013 - Nº933

LEI Nº 873 DE 29 DE NOVEMBRO DE 2013

Define o Hip-Hop como Movimento Cultural Musical de Caráter Popular do Município de Ouro Preto.

O Povo do Município de Ouro Preto, por seus representantes, decretou, e eu, em seu nome, promulgo a seguinte lei:

Art. 1º Fica definido que o Hip-Hop é um Movimento Cultural de Caráter Popular do Município de Ouro Preto.

Art. 2º Fica vedado qualquer tipo de discriminação ou preconceito, seja de natureza social, cultural ou administrativa contra o Hip-Hop ou seus integrantes.

Art. 3º Os artistas do Hip-Hop são agentes da cultura popular, e como tal, devem ter seus direitos respeitados.

Art. 4º (VETADO)

Art. 5º Esta lei entra em vigor na data de sua publicação.

Ouro Preto, Patrimônio Cultural da Humanidade, 29 de novembro de 2013, trezentos e dois anos da Instalação da Câmara Municipal e trinta e três anos do Tombamento.

José Leandro Filho
Prefeito de Ouro Preto

Projeto de Lei nº 65/13
Autoria: Vereador Chiquinho de Assis