



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO EM PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

**COMUNICAÇÃO POPULAR E CUFA:
UM ESTUDO DE CASO DO PROGRAMA SE LIGA! O SOM DO HIP HOP**

Patricia Kilvia de Freitas Bastos

**Fortaleza
2010**

PATRICIA KILVIA DE FREITAS BASTOS

**Comunicação Popular e Cufa:
Um Estudo de Caso do Programa Se Liga! O Som do Hip Hop**

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda, sob a orientação da Prof^a. Ms. Glícia Maria Pontes Bezerra.

Fortaleza

2010

PATRICIA KILVIA DE FREITAS BASTOS

Comunicação Popular e Cufa:
Um Estudo de Caso do Programa Se Liga! O Som do Hip Hop

Esta monografia foi submetida ao Curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel.

A citação de qualquer trecho desta monografia é permitida desde que feita de acordo com as normas da ética científica.

Monografia apresentada à Banca Examinadora:

Prof^ª Ms. Glícia Maria Pontes Bezerra (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará

Prof^ª. Ms. Mônica Mourão Pereira
Faculdades Cearenses

Prof. Ms. Robson da Silva Braga
Faculdade Evolutivo

RESUMO

O presente estudo monográfico trata-se de uma análise acerca da atuação dos Movimentos Sociais, tendo como objeto de pesquisa a Central Única das Favelas – Cufa Ceará. O recorte analítico aqui apresentado tem como foco as práticas e projetos sociais dirigidos pela Cufa, bem como sua representação nos meios de comunicação e na sociedade civil. Nesse sentido, é nosso objetivo identificar como as práticas sociais protagonizadas pela Cufa repercutem em relação aos jovens da favela, bem como compreender a instituição enquanto intermediadora entre as classes marginalizadas e a grande mídia. O estudo foi desenvolvido com base na Pesquisa Bibliográfica e Documental, estando dividido em três capítulos. O primeiro capítulo trata-se de um estudo introdutório acerca dos movimentos sociais, sobretudo do hip hop enquanto movimento de contestação da ordem vigente. O segundo capítulo aborda a Cufa enquanto instituição social surgida a partir da cultura hip hop. E, por fim, o terceiro capítulo apresenta a Comunicação Popular, ou *Folkcomunicação*, sobretudo investigando a atuação do programa de rádio Se Liga! O Som do hip hop, produzido pela Cufa e veiculado pela Rádio Universitária FM, que contribui para a expressão da cultura popular da favela. O estudo pretende contribuir para o panorama das pesquisas de movimentos sociais urbanos caracterizando, sobretudo, o anseio por contestação social da população marginalizada, bem como sua busca por cidadania.

Palavras-chave: 1) Cufa; 2) Comunicação Popular; 3) Cultura hip hop.

SUMÁRIO

Resumo	4
1. Introdução	6
2. Movimentos Sociais Urbanos e o Hip Hop	8
2.1 As Teorias e Paradigmas dos Movimentos Sociais	9
2.1.1 A Influência do Pensamento Europeu	10
2.1.2 O Pensamento Latino-americano	14
2.2 Movimentos Sociais Urbanos no Brasil	15
2.3 O <i>Hip hop</i> como Movimento Social	18
3. A Dinâmica do Desenvolvimento das Favelas no Brasil e a Atuação da CUFA	21
3.1 O Conceito de Favela	21
3.1.1 As Favelas no Brasil	23
3.1.1.1 As Favelas no Ceará	28
3.2 O Contexto Social e a Institucionalização da Cufa	29
3.3 Práticas e Projetos Sociais da Cufa	32
3.4 A Cufa Ceará	36
4. Comunicação Popular da Favela: Se Liga! O Som do Hip Hop	40
4.1 O Conceito de Comunicação Popular	40
4.2 A Comunicação Popular e os Movimentos Sociais	43
4.3 Comunicação Popular e a CUFA: Se Liga! O Som do Hip Hop	45
4.3.1 O Estudo de Caso: Se Liga! O Som do Hip Hop	48
4.3.2 Considerações e Análises do Estudo de Caso	52
5. Considerações Finais	56
Bibliografia	58
Anexos	62

1. Introdução

O presente estudo monográfico surgiu do interesse de pesquisar e compreender as temáticas relativas ao movimento hip hop, sobretudo em sua relação com os grandes veículos de comunicação. O interesse também se estende às formas alternativas de comunicação compartilhadas pela cultura hip hop, especialmente àquela proveniente das favelas.

É importante salientar que o referido trabalho tem seu foco voltado não somente para as práticas comunicacionais, mas também para a compreensão da relação estabelecida entre a Central Única das Favelas – CUFA e as comunidades nas quais se faz presente. É, por assim dizer, um estudo que aborda os aspectos sociais e culturais das populações marginalizadas. Vale ressaltar que, apesar de introduzirmos o estudo da cultura hip hop desde seu surgimento, o cerne do trabalho está no movimento hip hop relacionado à CUFA.

A motivação que levou à seleção do assunto a ser abordado foi tanto o fato de esta ser uma temática que está em voga, como o fato de ser uma pesquisa relevante para o campo dos estudos de Comunicação, sobretudo por propor uma análise sobre a ligação estabelecida entre os movimentos sociais urbanos marginalizados e os meios de comunicação de grande porte. Outra motivação para a escolha da referida temática é o interesse em compreender como acontece a ação política e social dentro desses movimentos sociais, especialmente as práticas de inclusão de crianças e jovens.

A presente monografia está produzida em três capítulos, dentre os quais o primeiro refere-se a uma análise histórica acerca dos movimentos sociais, principalmente os que se desenvolveram na América Latina, mas também serão abordados os que possuem motivações semelhantes a que almejamos abordar neste estudo.

O segundo capítulo consiste em uma análise do contexto histórico do surgimento da CUFA, suas atribuições, parcerias nacionais e internacionais, análise de seus projetos sociais e dos ideais que guiam a atuação da instituição junto à sociedade e também analisaremos suas ações sociais no sentido de buscar a cidadania para as comunidades periféricas.

O terceiro e último capítulo é o que leva ao recorte definido para este estudo monográfico, no qual será abordada a comunicação popular, bem como a cultura hip hop como expressão popular da favela. Também abordaremos a atuação da CUFA através de seus projetos, como o Hutúz, festival de rap, e a LIIBRA – Liga Internacional de Basquete de Rua – e como esta se tornou um dos mais expressivos eventos esportivos no Brasil, impulsionando

a marca da CUFA para todo o mundo. Entretanto, é importante salientar que o objeto principal que tomaremos será o programa de rádio produzido pela Cufa Ceará e transmitido pela Rádio Universitária FM, Se Liga! O Som do Hip Hop.

A partir do panorama acima traçado, compreendemos ser possível desenvolver uma análise que possa servir como fonte de conhecimento no que se refere ao convívio entre os movimentos sociais e os meios de comunicação, especialmente, porque aqui estes não serão colocados como opostos e sim como aliados na transmissão da cultura da favela, mesmo que o façam por diferentes motivações.

2. Os Movimentos Sociais Urbanos

O presente capítulo tem por objetivo analisar as ações coletivas dos movimentos sociais urbanos, especialmente aqueles que centraram suas ações na América Latina. No capítulo, serão abordados os diferentes conceitos de movimentos sociais, investigando, inclusive, os acontecimentos que fomentam o surgimento e a ação dos movimentos sociais e mobilizações populares. No intuito de promover uma análise capaz de abordar a temática dos movimentos sociais de forma significativa, também serão considerados seus objetivos e anseios, assim como as teorias que regem suas atuações, provendo destaque à caracterização do *hip hop* enquanto movimento social.

Contudo, a análise de um movimento social requer que seja feita, prioritariamente, uma minuciosa pesquisa acerca dos paradigmas que existem em torno deste conceito, sobretudo por se tratar de um conceito tão complexo, que por vezes adquire definições diversificadas e mesmo controversas.

Conceituar a categoria movimento social é um exercício complexo e exaustivo, e exige uma pesquisa apurada para que sejam alcançadas algumas conclusões. Scherer-Warren (1993, p. 18) reitera o paradoxo referente à atribuição de conceitos aos movimentos sociais quando afirma que:

Não há, todavia, um acordo sobre o conceito de movimento social. Para alguns, toda ação coletiva com caráter reivindicativo ou de protesto é movimento social, independente do alcance ou do significado político ou cultural da luta.

Ao definir os movimentos sociais como sendo regidos pela busca de reivindicação social, ainda assim o panorama de definições permanece amplo. Isso porque, mesmo as reivindicações podem conter características diferentes: existem os movimentos operários e sindicalistas, movimentos sociais por moradia, saúde e educação, movimentos em busca de liberdade, individual, coletiva ou cultural, enfim uma variedade quase que infinita de motivos para protestar. Porém, é possível assumir a definição de Gohn (2008, p. 14):

Os movimentos sociais propriamente ditos, criados e desenvolvidos a partir de grupos da sociedade civil, têm nos direitos a fonte de inspiração para a construção de sua identidade. Podem ser direitos individuais ou coletivos. Neste último caso, abrangem todo um grupo social.

Nesse sentido, expressamos a motivação mais clássica dos movimentos sociais, a defesa dos direitos, seja de uma classe social, um grupo de operários, ou a população de uma

determinada região. Tomando este conceito como o que mais se aproxima da definição que buscamos, prosseguimos com as apresentações acerca das teorias dos movimentos sociais.

2.1 As Teorias e Paradigmas dos Movimentos Sociais

Ao promovermos o estudo de um movimento social é importante compreender o contexto de seu surgimento, bem como as teorias e o pensamento que influenciam suas ações. Gohn (2008) defende que os paradigmas que regem o estudo e a atuação dos movimentos sociais podem ser classificados de acordo com a região geográfica de onde derivam seus pensadores. De acordo com essa classificação, são três as principais correntes do pensamento sociológico: o paradigma norte-americano, o paradigma europeu e o paradigma latino-americano.

Ao considerarmos o paradigma sociológico norte-americano, temos um conceito de movimento social com um enfoque sociopsicológico, no qual as insatisfações dos indivíduos e, por consequência, as reivindicações sociais podem ser consideradas reações às mudanças que vão contra a ordem social que o indivíduo almejava vivenciar. Nesse sentido, os movimentos sociais eram considerados incapazes de promover transformações no sistema político, visto que são meras reações psicológicas espontâneas às privações socioeconômicas.

O paradigma do pensamento sociológico europeu pode ser subdividido em outras linhas de raciocínio, sendo as mais importantes, a saber, o marxismo e o estudo dos “novos movimentos sociais”. Mais adiante, no tópico seguinte, apresentaremos de forma mais completa as características dessas duas linhas de pensamento sociológico. Por hora, apenas apresentamos os paradigmas europeus como os que mais influenciaram o pensamento latino-americano.

O pensamento latino-americano, apesar de influenciado pelos paradigmas europeus, alcança sua maturidade à medida que considera os movimentos e lutas sociais deflagrados na América Latina. Nesse sentido, percebemos uma grande influência das lutas dos povos originários, dos quilombolas, das mulheres e dos camponeses. Tal influência reflete em um paradigma abrangente e que tem seu foco nas lutas por cidadania, dignidade e igualdade.

2.1.1 A Influência do Pensamento Europeu

O pensamento europeu pode ser caracterizado como a linha sociológica que causou maior influência sobre o desenvolvimento teórico e prático dos movimentos sociais na América Latina. Scherer-Warren (1993) classifica o pensamento sociológico europeu em quatro períodos: de meados do século XX até os anos 70; os anos 70; os anos 80; e a perspectiva para os anos 90 e para o novo século. Essa classificação tem como trunfo o fato de permitir que em um mesmo período diferentes paradigmas possam coexistir e influenciar uma mesma realidade.

O período compreendido entre as décadas de 70 e 80 é, sem sombra de dúvida, o que forneceu um maior panorama de teorias, pensamentos e paradigmas em relação à categoria movimento social. É nesse período que surgem as abordagens sociológicas europeias que mais influenciaram os movimentos sociais na América Latina: o neomarxismo e a teoria dos “novos movimentos sociais”.

Assim como o marxismo é usado para descrever o pensamento que analisa as relações de produção e reprodução, capitalista ou ideológica, o termo neomarxismo refere-se ao paradigma sociológico que promove a análise das questões referentes à produção e reprodução social, sobretudo nas últimas décadas. Como define Scherer-Warren (1993, p. 16) o neomarxismo refere-se “a questão das lutas e reivindicações em torno dos bens e equipamentos de consumo coletivo”.

Podemos considerar como um erro de julgamento definir o paradigma marxista, ou no nosso caso neomarxista, como aplicável somente à análise do movimento operário. O paradigma marxista é, sobretudo, não somente uma teoria a partir da qual se pode explicar o movimento social, mas é também uma guia para a própria atuação do movimento social, seja ele operário ou não. Gohn (2006, p. 171) afirma que:

A análise dos movimentos sociais sob o prisma do marxismo refere-se a processos de lutas sociais voltadas para a transformação das condições existentes na realidade social, de carências econômicas e/ou opressão sociopolítica e cultural. Não se trata do estudo das revoluções em si, também tratado por Marx e alguns marxistas, mas do processo de luta histórica das classes e camadas sociais em situação de subordinação.

As abordagens neomarxistas, como a desenvolvida por Manuel Castells, trazem como objeto de estudo os movimentos sociais agora em um contexto urbano e tal análise se

revela de grande importância para a pesquisa que objetivamos desenvolver. Castells é um dos poucos teóricos que foi capaz de alterar seu ponto de vista ao longo do tempo. Enquanto nos anos 70 ele encabeçava a lista daqueles que exaltavam os movimentos sociais urbanos, já nos anos 80 passou a negar sua capacidade transformadora.

Outro ponto relevante no pensamento de Castells é a interdependência que afirma existir entre os movimentos e o Estado, definindo que da mesma forma que os movimentos levam a mudanças sociais, também não haveria movimentos sociais sem a instituição estatal. Castells (2008, p. 94) tem uma facilidade de simplificar a questão dos movimentos sociais:

Em primeiro lugar, *movimentos sociais* devem ser entendidos em seus próprios termos: em outras palavras, *eles são o que dizem ser*. Suas práticas (e, sobretudo as práticas discursivas) são sua autodefinição. Tal enfoque nos afasta da pretensão de interpretar a ‘verdadeira’ consciência dos movimentos, como se somente pudessem existir revelando as contradições estruturais ‘reais’.

Nesse contexto já é possível observar que o foco do pensamento está, em maior parte, sobre o próprio movimento social, mas não no sentido de analisá-lo na busca de sua verdade, e sim de compreendê-lo como unidade que luta pela transformação do cenário de determinada sociedade.

Apresentando as características dos movimentos sociais nas últimas décadas, Castells (2008, p. 95) afirma que:

(...) os movimentos sociais podem ser conservadores, revolucionários, ambas as coisas, ou nenhuma delas. Afinal, concluímos (espero que em definitivo) que não existe uma direção predeterminada no fenômeno da evolução social, e que o único sentido da história é a história que nos faz sentido.

Nesses termos é possível perceber a grande confluência de movimentos sociais nas últimas décadas, e que os cientistas sociais tem se esforçado no sentido de não desqualificá-los como representações sociais. Levando em consideração a heterogeneidade da população, nada mais natural do que o surgimento de movimentos sociais que respondam as necessidades de cada setor da sociedade, fornecendo espaços para reivindicação e contestação.

A outra grande linha de raciocínio sociológico surgida na Europa refere-se ao estudo dos “novos movimentos sociais”. Neste paradigma, a identificação entre os sujeitos exerce um papel de suma importância, devido ao fato de que essa identificação é o que promove o surgimento de agentes sociais e motiva suas ações através dos movimentos sociais.

Nos termos de Gohn (2006, p. 125) temos que:

Os Novos Movimentos recusam a política de cooperação entre as agências estatais e os sindicatos e estão mais preocupados em assegurar direitos sociais – existentes ou a ser adquiridos para suas clientelas. Eles usam a mídia e as atividades de protestos para mobilizar a opinião pública a seu favor, como forma de pressão sobre os órgãos e políticas estatais. Por meio de ações diretas, buscam promover mudanças nos valores dominantes e alterar situações de discriminação, principalmente dentro de instituições da própria sociedade civil.

A partir da abordagem do paradigma dos “novos movimentos sociais”, vemos surgir pela primeira vez uma relação mais específica entre a mídia e os agentes sociais que reivindicam direitos e cidadania. Portanto, vemos os meios de comunicação não mais somente como uma ferramenta de dominação ideológica por parte do Estado, mas também surge aqui como um instrumento de contestação social a ser utilizado pelos movimentos sociais, sobretudo para deixar a sociedade a par do que está sendo reivindicado. Com o objetivo de prosseguir no aprofundamento acerca dos “novos movimentos sociais”, passaremos agora para a apresentação das correntes teóricas que fazem parte deste paradigma.

Existem três correntes teóricas de maior relevância dentro do paradigma dos “novos movimentos sociais”.¹ A primeira é a corrente alemã, liderada pelas pesquisas de Claus Offe. A segunda é a corrente italiana, que apresenta como principal expoente Alberto Melucci. E, por fim, temos a corrente francesa, liderada pelo teórico Alain Touraine. É importante salientar que nos ateremos mais ao paradigma proposto por Touraine, visto que sua linha de pensamento sociológico é a que mais influencia, teoricamente, a pesquisa e atuação dos movimentos sociais na América Latina, o cerne de nossa pesquisa.

A abordagem alemã acerca dos “novos movimentos sociais” pode ser considerada como a menos expressiva, ou menos popular, sobretudo devido a pouca expressão atingida pelos trabalhos de seu mais importante autor, Claus Offe. Contudo, estudá-lo revela-se de suma importância, visto que suas pesquisas estão inseridas dentro da matriz dos grandes estudos sociológicos.

Offe é o autor que chega para contestar o que o paradigma norte-americano propunha, quando afirmava que o movimento social era uma mera reação psicológica a uma situação de descontentamento. De acordo com o defendido por Offe, os “novos movimentos sociais” surgem, justamente, com uma resposta racional em relação a um determinado aglomerado de problemas. Assim, percebemos o distanciamento entre o paradigma norte-

¹ Esta é a divisão adotada pela pesquisadora Maria da Glória Gohn, segundo a partir da qual é possível definir da melhor maneira as correntes teóricas que compõem o paradigma dos “novos movimentos sociais”.

americano e o paradigma europeu, já que o segundo confere uma maior credibilidade à atuação dos movimentos sociais.

Ainda considerando a abordagem alemã, temos que “novos movimentos sociais” podem ser assim chamados pelo fato de fazerem parte da nova ordem social que vem se firmando e não por conta de defenderem novos valores sociais ou buscarem novas reivindicações. Como define Scherer-Warren (1993, p. 24):

(...) mais apropriado do que falar em novos movimentos sociais e velhos movimentos sociais, o que implicaria uma ênfase na organização ou tipo de movimento, é analisar os novos elementos culturais emergentes nos movimentos, tanto nos tradicionais como nos surgidos mais recentemente. Entre estes elementos têm sido destacados elementos étnicos e de cultura política (...).

Dentre as três abordagens relacionadas aos “novos movimentos sociais”, a abordagem alemã é a que melhor condensa esta teorização, pois Offe combina em sua abordagem as perspectivas macro e microssociais. Ou seja, no seu pensamento são levados em consideração não somente o contexto social no qual se insere determinado movimento social, mas também as nuances e características singulares de cada um.

Adentrando na abordagem italiana, desenvolvida em grande parte por Alberto Melucci, percebemos que, de acordo com este paradigma, o movimento social é estudado a partir de um enfoque psicossocial. Segundo Melucci apud Gohn (2006, p. 55) observa, “o movimento social é uma construção analítica e não um objeto empírico ou um fenômeno observável”. A partir desta conceituação, a existência de conflito não é condição suficiente para definir determinada ação como movimento social, pois para caracterizar o movimento social é preciso que dois agentes sociais lutem pela mesma coisa.

Na abordagem desenvolvida por Touraine, conhecida como abordagem acionalista, temos o movimento social como fruto da ação de um grupo de indivíduos engajados em uma causa. Nas palavras de Touraine (2006, p. 145) enxergamos sua teorização acerca da ação dos movimentos sociais:

Eles falam de si próprios como agentes de liberdade, de igualdade, de justiça social ou de independência nacional, ou ainda como apelo à modernidade ou à liberação de forças novas, num mundo de tradições, preconceitos e privilégios.

Portanto, de acordo com Touraine, os movimentos devem ser investigados a partir de suas ações coletivas e lutas sociais. Um movimento social não pode ser estudado apenas em

sua essência, mas, sobretudo através de sua atuação diante da sociedade e de seus adversários. Conforme Touraine (1994, p. 254):

Um movimento social é ao mesmo tempo um conflito social e um projeto cultural. Isso é verdade tanto no que se refere ao movimento dos dirigentes como ao dos dirigidos. Ele visa sempre a realização de valores culturais, ao mesmo tempo que a vitória sobre um adversário social.

A partir do pensamento francês acerca dos movimentos sociais, vemos uma primeira aproximação entre as reivindicações e um modelo cultural. Ou seja, passamos a compreender que os sujeitos não estão em busca apenas de melhores condições de sobrevivência e trabalho, mas também lutam em defesa de sua liberdade cultural.

2.1.2 O Pensamento Latino-americano

Depois de definirmos aqui o paradigma norte-americano e, principalmente, os paradigmas europeus, chegamos, enfim, ao paradigma latino-americano, no qual o estudo monográfico aqui apresentado encontra-se inserido. Devido às disparidades socioeconômicas entre a Europa e a América do Norte em relação à América Latina, vemos que surge um paradigma diferenciado relacionado aos movimentos sociais.

Alguns pontos têm que ser obrigatoriamente observados quando se trata de construir um paradigma para os movimentos sociais latino-americanos: a diversidade entre os movimentos sociais existentes, sua atuação, suas propostas e articulações; a hegemonia dos movimentos populares em relação aos demais movimentos sociais, sobretudo os movimentos populares que reivindicavam moradias e comida; o surgimento de “novos movimentos sociais”, protagonizados por mulheres, negros e etc.; a questão indígena possui um grande destaque nos movimentos sociais latino-americanos, especialmente em países como Peru, Bolívia e México; e, por fim, também integram os movimentos sociais latino-americanos a questão do preconceito racial contra afro-americanos, que de certa forma, é aonde se insere a temática a ser retomada mais a frente nesta pesquisa.

Na América Latina são mais evidentes os movimentos em busca da reforma urbana e da reforma agrária, e inevitavelmente, tais objetivos também acabam por caracterizar os movimentos sociais aqui deflagrados. Como cita Carleial (2006, p.61):

Na sociedade civil, a solicitação de democracia econômica pelos trabalhadores e pelos demais pobres tem tomado vitalidade, pois é, nesse espaço, que a luta social

pelo acesso e pela repartição justa dos frutos do crescimento econômico encontra ressonância. Em relação com a sociedade política, ocorreram certos avanços democráticos, como a conquista de eleições diretas, direito à sindicalização, benefícios trabalhistas e outros, respondendo às demandas históricas, em diferentes partes do mundo. As mudanças políticas, por outro lado, fortaleceram a sociedade civil diversificando relações sociais, conhecimentos e práticas, permitindo-a redefinir o eixo de reivindicações, requerendo maior e mais ampla justiça social.

Nesses termos, podemos depreender que, na América Latina, a questão dos movimentos sociais assume alguns aspectos diferenciados em relação aos movimentos sociais na Europa, por exemplo. Esses aspectos decorrem não somente da evolução histórica latino-americana, mas, sobretudo do caráter étnico presente nos movimentos sociais, que almejam além da justiça social, a defesa da identidade dos povos que daqui descendem.

Mesmo incorrendo no risco de cometer grave equívoco, Gohn (2006, p.251) decide tentar sintetizar o conceito de movimento social. Trata-se de uma definição consistente e abrangente:

Movimentos sociais são ações sociopolíticas construídas por atores sociais coletivos pertencentes a diferentes classes e camadas sociais, articuladas em certos cenários da conjuntura socioeconômica e política de um país, criando um campo político de força social na sociedade civil. As ações se estruturam a partir de repertórios criados sobre temas e problemas em conflitos, litígios e disputas vivenciadas pelo grupo na sociedade. Tais ações desenvolvem um processo social e político-cultural que cria uma identidade coletiva para o movimento, a partir dos interesses em comum. (...) Os movimentos participam, portanto da mudança social histórica de um país e o caráter das transformações geradas poderá ser tanto progressista como conservador ou reacionário, dependendo das forças sociopolíticas a que estão articulados, em suas densas redes; e dos projetos políticos que constroem com suas ações.

Dessa forma, encerramos a discussão acerca dos paradigmas que regem o estudo e a atuação dos movimentos sociais. Apesar de a definição oferecer certa limitação ao conceito, ela se faz necessária para que tenhamos um referencial teórico melhor definido e possamos seguir adiante na construção desta pesquisa sobre os movimentos sociais.

2.2 Movimentos Sociais Urbanos no Brasil

Para caracterizar e elencar os movimentos sociais urbanos originados no Brasil, decidimos restringir o período de pesquisa aos últimos 20 anos, devido à proximidade desses eventos com o período atual, o que facilita na busca de informações e fatos que descrevam os movimentos. É importante salientar que durante este período vivenciamos uma pluralidade de

movimentos, contestações e lutas sociais. Este momento corresponde, de acordo com Gohn (2009, p. 125),

(...) a um período de intensa movimentação social, dado pelas características da conjuntura política e bastante ampliado pela dimensão dos problemas sociais, pelo aumento do contingente populacional do país e pela facilidade de divulgação e reprodução das ações coletivas pelos meios de comunicação de massas.

Mais uma vez vemos aqui o princípio de uma interação entre os movimentos sociais e os meios de comunicação, porém a relação aqui ainda é tímida e opressora, com os meios de comunicação servindo como ferramenta no aparato ideológico de dominação da população marginalizada. Contudo, é importante esclarecer que mesmo que os meios de comunicação, em sua maior parte, ainda atuassem como instrumentos de dominação ideológica, já vemos surgir à atuação da imprensa no sentido de colaborar com os movimentos sociais, como por exemplo, na luta pela redemocratização do país.

A variedade de movimentos sociais urbanos no Brasil nos últimos vinte anos é vasta, e esta é também uma das motivações em se limitar a pesquisa às manifestações sociais urbanas, pois se optássemos por abordar também os movimentos campestres, a dimensão da pesquisa seria exagerada e mesmo desnecessária no sentido do estudo que temos por objetivo construir.

As temáticas dos movimentos sociais urbanos no Brasil são múltiplas: movimentos operários e lutas sindicais; greves de servidores públicos da educação, saúde e segurança; manifestações de contestação ao sistema político vigente; movimentos ecológicos; e ações de cidadania e inclusão social.

Em 1990, vivenciamos a criação da Força Sindical, que congregava representantes do sindicalismo moderno brasileiro. A base de apoio do movimento eram os sindicatos de metalúrgicos da cidade de São Paulo. A CUT – Central Única dos Trabalhadores, instituição criada no intuito de defender os direitos dos trabalhadores, havia sido criada no ano de 1983. Com a união entre a Força Sindical e a CUT, criava-se uma legião em defesa aos trabalhadores brasileiros, sobretudo em relação aos trabalhadores sindicalizados.

No período compreendido entre os anos de 1990 e 1995, os movimentos dos servidores públicos da saúde, educação e segurança se fortaleceram, greves passaram a ocorrer em vários estados do Brasil, suas recorrências e durações aumentaram, entretanto as conquistas alcançadas foram pouco significativas. Aqui, de acordo com Marinho (2007,

p.168) percebemos uma importante característica dos movimentos sociais na década de 90, a institucionalização:

Nesse contexto, surgem novas oportunidades para os movimentos sociais, que se veem diante de uma mudança de papéis, induzida pela nova conjuntura de instalação e multiplicação de conselhos e demais instâncias de participação em estruturas formais ou informais de cooperação com os órgãos governamentais, bem como se multiplicam e se projetam como sujeito social mais visível as ONGs – organizações não governamentais.

O ano de 1992 pode ser considerado um dos mais importantes no estudo dos movimentos sociais modernos no Brasil, isso porque foi um ano marcado por grandes movimentações políticas e sociais. Foi em 1992 que presenciamos o surgimento de um dos movimentos não formalizados mais importantes da história brasileira, o Movimento dos Caras Pintadas que foi uma mobilização popular pela busca do *impeachment* do ex-presidente Fernando Collor. Tal movimento, além de sua representatividade política, trouxe de volta à atividade o movimento estudantil, um dos maiores representantes dos anseios da sociedade jovem brasileira.

O ano de 1992 também significou um marco nos trabalhos dos movimentos socioambientais no Brasil, representado principalmente pelo evento ECO 92, Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento. Os movimentos de defesa do meio ambiente que até então estavam relegados ao segundo plano foram trazidos à discussão. Com base nesse evento, multiplicaram-se o número de organizações não governamentais interessadas em proteger os recursos naturais brasileiros, porém o mais importante foi começar a tornar a proteção do meio ambiente uma pauta central de discussão na sociedade brasileira.

Já o ano de 1993 pode ser considerado como o marco do (res) surgimento de um tipo de movimento na sociedade brasileira, os movimentos por cidadania e dignidade da população pobre. O ano foi marcado pelo lançamento do Movimento Ação da Cidadania, Contra a Fome e Pela Vida. Tratava-se de uma ação social fundada e liderada por Herbert de Souza, figura carismática que promoveu a luta contra o preconceito aos portadores de AIDS, ultrapassou o limite da filantropia e procurou sensibilizar a sociedade como um todo para atuar na construção de uma sociedade mais justa e solidária. A partir desse movimento, presenciamos o surgimento de diversas outras organizações não governamentais que tinham por objetivo lutar por condições mais dignas para a população pobre brasileira, perpassando a luta por moradia, saúde e educação.

Os movimentos e ações sociais aqui citados servem como plano de fundo para a atuação do *hip hop* como movimento social, suas ações, reivindicações e objetivos. Isso porque, o movimento *hip hop* surge em um novo contexto do desenvolvimento brasileiro. Nesse sentido, é interessante observar quando Gohn (2009, p. 160) afirma que:

O desenvolvimento do capitalismo gerou guetos de pobreza e celeiros de categorias que vivem situações de *apartheid* social. E são duas questões distintas. A pobreza é fruto histórico e aparece, aos olhos das elites dominantes, como algo natural, que deve ser minorado por meio de políticas sociais redistributivas. Os excluídos, ou os novos excluídos, constituem problemas às elites. São os jovens, os imigrantes, as mulheres, os menores de rua, os velhos aposentados etc. Ao contrário dos pobres, seres genéricos, os excluídos têm identidades, têm interesses e lutam por eles, se organizam, criam entidades, buscam negociar espaços de participação no mundo capitalista do consumo, leis, direitos e acessos múltiplos. Mas, como são dispensáveis do ponto de vista econômico, por não serem exército de reserva ou produtores básicos, eles não são objetos de políticas sociais.

É possível perceber, novamente, a variedade de motivações para o surgimento dos movimentos sociais, mas que acabam sendo resumidas como uma busca por defesa da identidade e da dignidade, principalmente em relação à opressão imposta pela sociedade capitalista.

2.3 O *Hip hop* como Movimento Social

Anteriormente defendemos a caracterização dos movimentos sociais como reivindicações também da defesa da cultura de uma sociedade. Nesse sentido, vemos surgir um novo conceito, o de movimento cultural, delineado por Castells (2003, p. 116):

Os movimentos culturais (no sentido de movimentos voltados para a defesa ou a proposta de modos específicos de vida e significado) formam-se em torno de sistemas de comunicação – essencialmente a Internet e a mídia – porque é principalmente através deles que conseguem alcançar aqueles capazes de aderir a seus valores e, a partir daí, atingir a consciência da sociedade como todo.

Acreditamos que a cultura *hip hop* se encaixe não somente como um movimento social que busca melhorias para a parte desfavorecida da sociedade, mas que também consiste em um movimento cultural em defesa das tradições e da arte das favelas e periferias. Concordando com Ronsini (2007, p.91):

(...) sem desconhecer a heterogeneidade do *hip hop*, estamos nos referindo a uma minoria engajada, cuja pauta enfeixa cidadania e subjetividade, estando também atenta a outras formas de exclusão, baseadas no sexo, na perda da qualidade de vida e no consumo.

Assim, podemos definir que a cultura *hip hop* a qual nos referimos neste trabalho é aquela que não se encerra somente na representação artística, mas que possui também o seu caráter de contestação social à medida que conhece as condições presenciadas pela população pobre, assim como atua no sentido de buscar melhores condições para este setor da sociedade.

O *hip hop* surgiu como um movimento de rua no bairro do Bronx, em Nova Iorque, em meados da década de 70. No intuito de diminuir as brigas entre gangues naquele bairro, o *DJ Afrika Bambaataa* passou a organizar festas nas ruas. Pouco tempo depois, estas festas já incluíam os quatro elementos artísticos que dão sustentação ao movimento *hip hop*: cantores de rap, tocadores de discos (*DJ*), dançarinos de *break* e grafiteiros.

De acordo com Tocha (2009), com a ascensão destas manifestações artísticas, surgiam novas formas de expressão popular no intuito de contestar a ordem social vigente que excluía a população pobre e marginalizada. O autor acrescenta que junto ao movimento *hip hop* surgiu a organização pacífica Zulu Nation, que buscava tornar o *hip hop* não apenas uma expressão popular, mas também torná-lo ferramenta de conscientização da sociedade.

O *hip hop* chegou ao Brasil no começo da década de 80 do último século, destacando-se primeiramente nas ruas de São Paulo e, logo em seguida, nos morros do Rio de Janeiro. A princípio o rap demorou a evoluir por ser confundido com o *funk* carioca. O desenvolvimento do rap se tornou efetivo a partir do estabelecimento de uma relação mais próxima com o *funk*.

A composição do movimento *hip hop* já o caracteriza como um movimento de contestação social, visto que se considerarmos a base de seu surgimento, os bairros negros norte-americanos; e a época, em plenos anos 70, é possível perceber que aqueles que contribuíram para sua formação faziam parte da população considerada marginalizada daquele contexto. Conforme Irwin (2006, p. 170):

Para muitos jovens residentes da área urbana, o rap se tornou o meio de transmitir sua mensagem, apesar da contínua discriminação racial. Em relação a isso, a música rap cumpre uma função política e é talvez o melhor método para transmitir notícias e informações para outras comunidades urbanas.

Nesse sentido, já é possível observar o movimento *hip hop* como uma ação que proporciona aos indivíduos marginalizados a possibilidades de expor seus ideais e necessidades para toda a sociedade. Para isso, vale lembrar que o rap e o *hip hop* tem as bases

de suas melodias e canções nos cantos dos negros escravos e, mesmo a batida ritmada também remete à cultura africana.

A cultura *hip hop* assume um importante caráter em relação à sociedade brasileira, já que ao mesmo tempo em que fornece aos jovens da periferia a possibilidade de se expressarem através dos meios de comunicação e da mídia hegemônica. O *hip hop* também pode ser caracterizado como uma estratégia de luta política e de conflito de classe, principalmente por vivermos em uma sociedade que faz questão de mascarar os conflitos e diferenças sociais, tentando defini-los apenas como características de nossa sociedade (Ronsini, 2007).

Contudo, é importante salientar que o movimento *hip hop* não confere apenas significado às lutas políticas, mas também as reivindicações de expressão popular, ou seja, o mais importante em si não é promover mudanças sociais, mas sim a possibilidade que o *hip hop* dá para os jovens marginalizados se expressarem.

3. A Dinâmica do Desenvolvimento das Favelas no Brasil e a Atuação da CUFA

Neste segundo capítulo, apresentaremos a Cufa – Central Única das Favelas, instituição originada na favela Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, mas que hoje promove ações e projetos em favelas em todo o Brasil. Contudo, antes de descrevermos e analisarmos a instituição, torna-se necessário investigar o que se compreende por favela, para que a partir disso possamos apresentar o contexto urbano e social do surgimento da instituição.

Também neste capítulo almejamos apresentar a Cufa em toda sua expressão, para isso, além de apresentar o contexto de seu surgimento, também descreveremos como a Cufa evolui a partir dos movimentos sociais das favelas e alcança a institucionalização, o que foi um dos fatores mais relevantes para a sua atuação em todo o país.

Em seguida, apresentaremos a atuação da Cufa no Estado do Ceará, sobretudo em Fortaleza e na região metropolitana, mostrando seus diversos campos de atuação, apresentando os principais projetos desenvolvidos em Fortaleza e sua importância para as comunidades. Neste ponto serão apresentadas também as sedes da Cufa em Fortaleza, bem como as favelas nas quais estão localizadas.

3.1 O Conceito de Favela

De acordo com a definição publicada por Ferreira (2008, p. 399), favela é um “conjunto de habitações populares, em geral toscamente construídas e usualmente deficientes de recursos higiênicos”. A partir dessa definição podemos deduzir que as favelas são habitadas por moradores com baixa ou nenhuma renda, impossibilitados de alcançar melhores condições de moradia, seja por sua situação precária ou pela ineficiência dos governantes em oferecer moradia de qualidade a toda a população.. Entretanto, o surgimento de uma favela possui também outros fatores que exercem uma grande influência sobre o desenvolvimento deste tipo de comunidade popular.

Apesar de aparentar ser um tipo de organização relativamente moderna, as favelas fazem parte do contexto brasileiro desde o final do século XIX. A primeira favela brasileira foi a instalada no Morro da Providência, em 1897, cujos habitantes eram, em sua maior parte, militares que sobreviveram à Guerra de Canudos, e que ao retornar ao Rio de Janeiro, não

encontraram em outros pontos da cidade lugares nos quais pudessem instalar suas moradias, sobretudo devido à situação de miséria que enfrentavam naquele período (Vial, 2001).

Inclusive, a nomenclatura “favela” decorre desse período, a partir do final do século XIX, pois o Morro da Providência, a partir da instalação dos militares, passou a ser conhecido como Morro da Favela, nome dado em homenagem a uma planta leguminosa da região do Nordeste que possui o mesmo nome (Abreu, 1994).

Ao redor do mundo, são diferentes os nomes dados a esses tipos de agrupamentos de pessoas, assim como são diferentes as características das ocupações. No Peru, essas realidades sociais são conhecidas como *pueblos juvenes*, na Argentina é dado o nome de *villas miseria* e no Chile recebem o nome de *callampas* (Davis, 2006).

As realidades sociais que se assemelham com o que visualizamos nas favelas do Brasil possuem um caráter comum em relação a sua origem em diferentes países. Esses tipos de arranjos sociais geralmente são originados pelo inchaço das populações nas grandes cidades. Estamos caminhando para o momento no qual a população urbana irá ultrapassar a população rural, o que ocasiona um grande número de pessoas que migram para as cidades, e nem sempre existe a capacidade de atender a essa grande demanda (Davis, 2006).

É importante salientar também outro fenômeno que ocorre na direção oposta, pois não só os cidadãos do campo têm rumado até as cidades, mas também as grandes cidades têm se expandido de uma forma tão avassaladora, que acabam por englobar o campo, na construção das chamadas *megacidades*, que, de acordo com a definição da ONU – Organização das Nações Unidas², são áreas urbanas que possuem mais de 10 milhões de habitantes dentro de seu limite geográfico.

São nessas *megacidades* que estão localizadas as *megafavelas*, nas quais, segundo Davis (2006, p. 39):

Os pobres urbanos têm de resolver uma equação complexa ao tentar otimizar o custo habitacional, a garantia da posse, a qualidade do abrigo, a distância do trabalho e, por vezes, a própria segurança. Para alguns, como muitos moradores de rua, a localização próxima do trabalho – digamos, em uma feira livre ou estação de trem – é ainda mais importante que um teto. Para outros, o terreno gratuito, ou quase isso, compensa viagens épicas da periferia para o trabalho no centro. E, para todos, a pior situação é um local ruim e caro, sem serviços públicos e nem garantia de posse.

² ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA AGRICULTURA E ALIMENTAÇÃO. Urbanización: agricultura en un mundo cambiante. Disponível em: <https://www.fao.org.br/vernoticias.asp?id_noticia=208>, acesso em maio de 2010.

É, portanto, neste contexto social que observamos o surgimento das favelas, ou melhor, de um tipo de organização social no qual a maioria da população vive em condições de subsistência bastante precárias, com poucas oportunidades de emprego e estudo, sujeita a situações de higiene escassa e com condições de moradia geralmente arriscadas. Usualmente o poder público permite que as favelas se desenvolvam a mercê de si mesmas, oferecendo pouco ou nenhum apoio no sentido de buscar melhorias para esse setor da população.

A partir de agora conferiremos um maior destaque as favelas brasileiras, sobretudo as do Rio de Janeiro, por ser a cidade que concentra o maior número de favelas, bem como as favelas mais populosas do país. Também optamos pela pesquisa através das favelas do Rio de Janeiro, pelo fato de que é possível encontrar mais informações, mais facilmente, do que em relação às favelas de outras cidades país. Contudo, ainda assim, sempre que for conveniente também apresentaremos informações acerca de outras favelas, no sentido de proporcionar a monografia aqui apresentada um maior dinamismo.

Em um momento posterior, também será dado um maior destaque as favelas cearenses, que é o contexto geográfico no qual esse estudo se insere. Assim poderemos também traçar um paralelo entre o desenvolvimento das favelas em diferentes cidades, demonstrando como o contexto social, cultural e geográfico pode influenciar no desenvolvimento de uma comunidade e de suas atividades.

3.1.1 As Favelas no Brasil

Como já foi citada aqui anteriormente, a nomenclatura “favela” decorre da ocupação do Morro da Providência, no Rio de Janeiro, em 1897, pelos militares que retornavam da Guerra de Canudos, e que não encontraram outros espaços na cidade nos quais pudessem estabelecer moradia. A grande maioria dos estudiosos acerca das favelas defende que esses processos de ocupação social passaram a se intensificar a partir dos anos 30, do século passado. De acordo com Preteceille e Valladares (1999, p. 461 - 462):

A esses espaços se associaram representações que serviriam para identificar a favela: ocupação ilegal, situada nas encostas de um morro ou localizada em bairro relativamente central, com moradias precárias, sem infraestrutura e serviços urbanos. O favelado, morador da favela, passou a simbolizar o migrante pobre, semianalfabeto, biscateiro, incapaz de se integrar e se adaptar ao mercado de trabalho da cidade moderna, industrial.

Portanto, temos a favela caracterizada como um espaço ocupado ilegalmente, com infraestrutura precária, habitada por moradores com pouca instrução educacional, integrados ao mercado de trabalho em subempregos ou desempregados. Aqui vemos apresentada uma das mais importantes características do surgimento das favelas: a busca por moradias mais próximas aos centros de industrialização ou de empregos.

De acordo com Vial (2001, p. 1), são algumas das causas do surgimento e crescimento das favelas:

- A “falência do sistema escravocrata” e a posterior abolição da escravatura, fato este que trouxe ao desabrigo um enorme contingente humano de desempregados e de famílias sem teto;
- A crise nas áreas rurais, cuja economia entrou em colapso pela falta de mão de obra escrava;
- O crescente êxodo rural, ocasionado pela falsa atração de oferta de trabalho urbano;
- As migrações de outras regiões para a capital do país.
- A batalha travada contra os cortiços tidos como insalubres e proliferadores de doenças contagiosas, que terminaram por ser demolidos;
- O início do processo de industrialização que foi atraindo um grande número de interessados nesse tipo de trabalho, gerando uma nova mão de obra desempregada na cidade.

Com o fim do período de escravidão no Brasil, boa parte da população livre rumou às cidades em busca de oportunidades de trabalho. Porém, devido ao fato de se tratar de uma mão de obra desqualificada para os padrões industriais, essa massa da população viu-se condenada a subempregos, com pagamentos baixos e irregulares e uma grande instabilidade em relação às suas atividades. A consequência disso foi a busca por moradias que estivessem mais próximas aos postos de trabalho e com preços mais acessíveis, mesmo que isso implicasse em moradias precárias. Com isso se popularizaram os cortiços, moradias de médio porte, dividida por um número grande de famílias, que coexistiam com poucas condições de higiene e conforto.

Entretanto, estes tipos de estalagem eram considerados um prejuízo à estrutura arquitetônica das cidades, principalmente de grandes cidades como o Rio de Janeiro, que

naquele período era a capital institucional do Brasil. E além dos fatores estéticos da cidade, a parcela da população com renda mais elevada, considerava os cortiços como um centro de concentração de marginais, e pressionava os governantes para que fossem tomadas medidas com o objetivo de expulsar essa população pobre da cidade (Abreu, 1997).

Assim principiaram as reformas urbanas, cujo objetivo era demolir os cortiços localizados na cidade, principalmente nas regiões centrais, com o objetivo de embelezar a cidade e, ao mesmo tempo, expulsar a população pobre daquelas regiões. Tinha início uma reorganização da cidade, protagonizada pelo Estado. Isto posto, a única opção que ainda restara para a população pobre, e agora sem moradia, era a instalação de suas residências nos morros e encostas na cidade do Rio de Janeiro. Tal opção era considerada viável pelo fato de que os morros eram localizados próximos a regiões que ofertavam emprego para a mão de obra desqualificada. Conforme Vial (2001, p. 8):

As favelas sempre se desenvolveram em função dessa concentração, sendo a população pobre atraída pelas oportunidades de emprego existentes, fixando residência próxima ao local de trabalho com a intenção de minimizar o gasto de tempo e de dinheiro com transporte.

Nesse sentido, a princípio, havia uma maior concentração de moradores nas favelas localizadas próximas às regiões centrais do Rio de Janeiro. Porém, como a demanda por moradias por parte da população estava em expansão, gradativamente foi ocorrendo a ocupação de morros mais periféricos, pois havia a necessidade de moradias, e os morros que já haviam sido ocupados não suportavam um aumento no número de moradores.

Porém, enquanto a migração para zonas mais distantes do centro se apresentava como uma solução para o problema habitacional no Rio de Janeiro, a evolução dos transportes públicos coletivos não contribuía para que as populações com menor renda pudessem habitar em regiões mais distantes. A estratificação dos transportes públicos (Vial, 2001) ainda trazia profundas dificuldades para os pobres favelados, pois enquanto os bondes ainda eram transportes exclusivos da burguesia, a população pobre estava sujeita a meio de transportes irregulares para poderem ter acesso aos seus empregos e trabalhos.

A falta de assistência por parte do Estado, assim como o preconceito dos demais setores da população trouxe grandes dificuldades para o desenvolvimento das pessoas que fazem parte da população das favelas. Durante os anos 60 e 70 do século passado houve uma redução no número de pessoas que habitavam nas favelas, de acordo com recenseamentos

feitos pelo Governo do Rio de Janeiro, entretanto, a partir da década de 80 esses valores voltaram a crescer em caráter exponencial (Abreu, 1997).

Enquanto a população do Rio de Janeiro cresceu cerca de 6,5% durante o período entre os anos 1991-2000, de acordo com pesquisa da Fundação Oswaldo Cruz, a população das favelas aumentava em torno de 25%. Atualmente, segundo o IBPS – Instituto Brasileiro de Pesquisa Social, através de pesquisa realizada em 2008, cerca de 19% da população do Rio de Janeiro habita em favelas, vivenciando condições precárias de moradia, higiene e educação.

Também de acordo com a pesquisa do IBPS, que estudou as percepções, atitudes e opiniões da população das favelas, existem hoje no Rio de Janeiro cerca de 750 favelas. A partir desta pesquisa, é possível compreender alguns fatores importantes em relação a esse setor da população. Por exemplo:

- 57% da população das favelas são de mulheres;
- 42% estudaram até o nível médio e 9% cursam ou cursaram algum nível superior;
- 49% das famílias sobrevivem com uma renda de até 2 salários mínimos;
- 45% se consideram católicos, 29% são evangélicos ou protestantes, 12% não tem religião, e apenas 1,8% são frequentadores da umbanda.

Além destes dados mais rígidos e demográficos, a pesquisa também procurou entender as características sociais e psicológicas dos respondentes. Com isso, existem alguns dados que consideramos relevantes apresentar para o desenvolvimento de nosso estudo:

- 57% se consideram pobres e necessitados;
- 45% acreditam que tem plena consciência de seus direitos como morador da favela;
- 73% consideram distorcida a imagem da favela como “reduto de marginais”;
- 85% consideram distorcida a imagem da favela como um lugar de pretos e pobres, pois acreditam que na favela todos estão misturados;
- 77% habitam em moradias próprias;

- 98% possuem eletricidade, 97% possuem água encanada, 94% estão ligados à rede de esgoto, 46% possuem computador e 5% têm acesso à internet em casa;
- 93% utilizam os ônibus como meio de transporte para trabalho e escola;
- 35% trabalham fora da comunidade;
- 85% não recebem benefícios sociais do Governo;
- 83% das crianças e adolescentes frequentam a escola;
- 58% dos respondentes afirmam que há tráfico de drogas na comunidade em que vive;
- 25% veem pessoas armadas todos os dias na comunidade;
- 60% são contra a legalização do consumo de drogas;
- 65% consideram a cobertura de fatos ocorridos na comunidade pelos meios de comunicação como sensacionalista;
- 60% nunca ouviram falar da Cufa, 15% consideram a imagem da Cufa positiva ou muito positiva para a comunidade;
- 22% afirmam que a Cufa ajuda a melhorar as condições na favela.

É importante reiterar que os números que foram apresentados acima se referem a uma pesquisa feita apenas no Rio de Janeiro, porém a partir deles é possível que passemos a ter em mente algumas informações importantes em relação a população das favelas. Alguns dados reafirmam o que o senso comum já nos proporciona, como o fato da maioria dos habitantes da favela possuir baixa renda e considerarem o tráfico de drogas como algo existente na comunidade.

Também há alguns dados interessantes que podemos encontrar a partir da análise dessa amostra. Entre esses dados, podemos citar fatos como o bom número de jovens que frequentam a escola e, principalmente, o fato de possuírem algumas boas condições de moradia, como o fato de quase todas as residências contarem com eletricidade, água encanada e rede de esgoto. Também há alguns dados apurados que geram questionamentos, como o fato grande maioria da população não receber benefícios sociais do Governo, e ainda se sentem intimidados pela presença de pessoas armadas na comunidade todos os dias.

Já em relação à Cufa, vemos que apesar de boa parte da população das favelas desconhecer a instituição, aqueles que a conhecem consideram que sua atuação é importante no contexto da favela, e que através da Cufa é possível buscar melhorias para as comunidades. Dito isto, podemos perceber que o trabalho da Cufa é apreciado positivamente pela população das favelas que conhece seu trabalho.

3.1.1.1 As Favelas no Ceará

Atualmente ainda é bastante complicado acessar dados mais precisos acerca das favelas do Ceará, sobretudo as localizadas na cidade de Fortaleza. Ainda assim, algumas informações as quais tivemos acesso podem descrever a configuração das favelas, bem como suas características mais relevantes.

De acordo com dados publicados pela Cufa Ceará³, hoje existe em Fortaleza cerca de 290 favelas e comunidades carentes. Diferentemente do Rio de Janeiro, as favelas cearenses não estão localizadas em morros, sobretudo por Fortaleza ser uma cidade praticamente plana. Entretanto, a maioria das favelas também se localiza em áreas de risco, espalhadas por todas as regiões da cidade. Geralmente as áreas ocupadas são terrenos próximos a rios e lagoas, que usualmente são inundadas durante os períodos de muita chuva, através de enchentes. As regiões próximas às praias também são largamente ocupadas por unidades habitacionais mais precárias, principalmente por existirem muitos terrenos desocupados para a especulação imobiliária, mas que demoram a ter suas construções iniciadas.

Outra característica comum em relação às favelas de Fortaleza é que, enquanto no Rio de Janeiro as primeiras favelas eram próximas às indústrias que demandavam o trabalho de uma mão de obra pouco especializada, as favelas em Fortaleza se localizam próximo aos bairros de classe média e alta, que geralmente ofertam empregos a cidadãos com pouca especialização profissional, como empregadas domésticas, motoristas, porteiros, vigilantes e outros prestadores de serviços.

Assim como algumas favelas do Rio de Janeiro, em Fortaleza a maioria das favelas possui condições muito precárias de sobrevivência para os moradores. A maioria das ligações

³ CUFA CEARÁ. Favelas. Disponível em: <<http://ceara.cufa.org.br/in.php?pagina=in/favelas>>, acesso em maio de 2010.

de eletricidade e água é feita de maneira irregular, e a existência de uma rede interligada de esgoto é praticamente nula. As moradias são, em maior parte, alugadas, apesar de serem construções muito precárias, geralmente com apenas um cômodo, e poucas condições de higiene.

3.2 O Contexto Social e a Institucionalização da Cufa

A Cufa – Central Única das Favelas tem sua base social na luta contra o preconceito racial, bem como contra outros tipos de preconceitos decorrentes como o preconceito social, preconceito de classe e preconceito contra a mulher, dentre outros. A Cufa foi fundada em 1998, a partir de reuniões de jovens participantes do movimento *hip hop* que começaram a promover discussões acerca de questões sociais, como educação, violência, segurança pública, respeito e cidadania⁴. A instituição tem como ideal fornecer aos jovens ferramentas para o seu desenvolvimento social e cultural, bem como objetiva promover os talentos e as capacidades dos jovens residentes nas favelas.

São três as lideranças mais conhecidas na direção da Cufa atualmente, e todos eles foram também responsáveis pela idealização e realização do projeto: o *rapper* MV Bill, a *rapper* Nega Gizza e o produtor cultural Celso Athayde. Os trabalhos e as estratégias desenvolvidas por estes três agentes sociais, associados a muitos outros membros da cultura *hip hop* foi o que tornou possível o alcance atingido pela Cufa não somente nas favelas do Rio de Janeiro, mas em todo o país.

Considerado o mentor e fundador da Cufa, o *rapper* MV Bill é uma das figuras mais representativas da instituição. De acordo com Bill, a fundação da Cufa tem muito a ver com o preconceito racial ainda muito forte, mas usualmente disfarçado que vivenciamos no Brasil, preconceito esse que muitas vezes vitimou MV Bill durante toda a sua vida (Bill, 2005). Segundo o *rapper*, no Brasil costumamos acreditar que o preconceito não é tão forte, por não ser tão exposto como nos Estados Unidos, entretanto, isso não pode ser considerado uma virtude, mas sim um defeito, porque além de sermos um país preconceituoso, ainda acreditamos que nada de errado está sendo feito.

⁴ CUFA. Cufa. Disponível em <http://www.cufars.org.br/novo/index.php?canais,quemsomos>, acesso em maio de 2010.

Acerca da inserção dos jovens no tráfico de drogas, MV Bill afirma que:

Ali, eu via claramente o quanto a televisão contribui e contribuiu para a nacionalização da criminalidade; como a televisão massifica e acaba estimulando as pessoas a fazer o que se estampa na tela. Não estou dizendo que aquele cara seja bandido por causa da TV, estou dizendo que a forma como as TVs divulgam as notícias acaba sendo a maior fonte de alimentação para esses jovens, que já têm tendências sociais a essas práticas a partir de seus desejos e de suas limitações. A TV consolida a informação e as posições deles (Bill, 2005, p.55).

Para MV Bill, a ideia de criar a Cufa surgiu também de sua insatisfação com os movimentos de defesa dos direitos dos afrodescentes, que ao longo dos anos, segundo Bill, têm se tornado cada vez mais coniventes com as situações de preconceito racial. MV Bill acredita que o preconceito racial precede o preconceito social, pois os pobres brancos das favelas não sofrem o mesmo tipo de tratamento dispensado aos pobres negros. De acordo com Bill (2003):

As pessoas não esperaram que um preto da favela com segundo grau incompleto venha levantar essas questões. As pessoas estão condicionadas a enxergar um cara preto, favelado fazendo samba, fazendo pagode, *funk* e em nenhum momento tendo algum tipo de questionamento social e quando isso acontece, eu sinto que as pessoas acabam ficando chocadas, “não era para esse cara estar falando disso”. Teve caso de falarem “o discurso do Bill é alguém que fala pra ele, não pode ser ele que cria essas coisas da cabeça dele” ou em algumas entrevistas “o Bill é um preto muito inteligente”, olha que frase carregada de racismo.

Portanto, ao discutir questões referentes às favelas, a questão racial não pode ser deixada de lado, já que a grande maioria de habitantes das favelas e comunidades carentes é formada por negros e afrodescentes. Conforme MV Bill, não foi apenas o processo de escravidão que trouxe à tona a discriminação com os negros, mas principalmente o processo de escravização mental, que acabou por fazer com que os negros se considerassem inferiores, permitindo assim a humilhação e submissão aos brancos.

A luta de MV Bill pela defesa dos direitos da população negra e dos habitantes da favela contempla vários campos. Bill defende que não é com o aumento do número de policiais na favela que se conseguirá mudar a situação atual, mas sim com o aumento do número de médicos, educadores, artistas, enfim, de protagonistas sociais

Outra figura de grande importância dentro da Cufa é Giselle Gomes, popularmente conhecida como Nega Gizza, também uma das fundadoras e dirigentes da Cufa. Nega Gizza é também *rapper*, e uma das maiores incentivadoras da cultura *hip hop* em todo o país. Ela acredita que os jovens das favelas necessitam opções de entretenimento e de oportunidade para expressar suas opiniões e seus talentos. Grande parte dos projetos dirigidos por Nega

Gizza tem esse objetivo, o de servir como meios para que os jovens das favelas desenvolvam sua arte e suas ideias. Gizza é uma das defensoras de que o preconceito, sobretudo o preconceito racial, é um dos elementos que mais incentivam a violência e a criminalidade, Gizza (2007) afirma:

O preconceito existe, pela diferença social, que faz com que as pessoas se afastem, não se conheçam, cada um tem a sua prioridade, o seu privilégio. O preconceito separa as pessoas e não tem como acabar com isso, porque é um problema histórico. Mas acho que tem como fazer com que as pessoas possam ser vistas de forma diferente, que é o que todo mundo quer: ser visto de forma mais respeitosa, ser recebida nos espaços com respeito e acho que o preconceito está um pouco longe disso. A gente não está aqui para chorar, para reclamar, mas para tentar fazer mudança, de forma pacífica, que é bom para os dois lados, mas se não for possível, de forma mais agressiva porque, às vezes, não existe outra forma de fazer mudança sem ser, em alguns momentos, agressivo.

Nega Gizza defende que a atuação da Cufa, apesar de sempre pautada na luta pelos direitos da população das favelas e na cultura *hip hop*, deve sempre se adaptar ao ambiente no qual está sendo aplicada. Ou seja, Gizza acredita que apesar da Cufa ser um movimento com um núcleo e uma base fortes, a instituição deve se adaptar às regiões nas quais está sendo implantada, para conviver com a realidade presenciada pelos jovens naquele espaço. Segundo Gizza (2007):

A intenção é fazer com que o jovem reconheça o espaço como um espaço dele, que ele se sinta em casa, a ponto da gente ter que botar ordem, como se aquilo fizesse parte da vida dele dentro da comunidade. O jovem se inscreve para um curso e a partir dali a nosso trabalho é fazer com que ele frequente o espaço, as oficinas e que a gente o acompanhe fora do espaço. Se acabar uma oficina, a nossa vontade é que ele continue frequentando o espaço, não como um aluno, mas como uma pessoa que vai contribuir com o que aprendeu e passar para outras pessoas.

Portanto, a intenção de Nega Gizza é caracterizar a Cufa como um polo de cultura, educação e atividades lúdicas para os jovens da favela. Mas também deverá ser um espaço de discussão política e social, no qual os jovens possam se ver como cidadãos inseridos na sociedade, conhecendo seus direitos, bem como as formas de promover suas reivindicações.

O produtor cultural Celso Athayde, juntamente com MV Bill, desenvolveu a produção da Cufa mais conhecida no país, a sequência de filmes *Falcão – Meninos do Tráfico* e *Mulheres do Tráfico*. Ambos os filmes foram exibidos pela Rede Globo de Televisão, através do programa *Fantástico*, resultado de um convênio firmado entre a Rede Globo e a Cufa. Athayde acredita que a solução dos problemas das favelas requer longo prazo, e que suprimir a violência e o crime necessita da aplicação de valores sociais, e não apenas de um

maior policiamento. Assim como os demais membros fundadores da Cufa, Celso Athayde também cresceu vivenciando a realidade das favelas, o que lhe conferiu autoridade para pensar e desenvolver projetos para o benefício dos jovens que também compartilham da mesma realidade. Conforme Athayde (2005, p. 53) afirma:

Cada vez que eu ouvia uma nova história, eu me convencia de que era impossível resolver esse problema (tráfico de drogas), e toda vez que eu me convencia disso, mais me sentia encorajado para tentar e tentar.

De acordo com Celso Athayde, o que os jovens das favelas buscam não é muito diferente do que os jovens das classes sociais mais abastadas também desejam, ou melhor, ele defende que os jovens de atualmente desejam as mesmas coisas, a diferença está na facilidade com que conseguem alcançar. Athayde (2005, p.40) afirma:

Aliás, o que os jovens das comunidades mais querem é ser iguais aos que vivem fora dela, e os fora da lei acabam tentando ser o espelho dos que moram fora do morro. E o mais ilógico é que os de fora do morro, de alguma maneira, também querem xerocar a linguagem dos fora da lei.

Ao analisarmos as opiniões proferidas por essas três personalidades das favelas, é possível traçar um panorama acerca da atuação da Cufa, bem como os objetivos sociais da instituição. É a união dessas três formas de pensamento, e do pensamento de integrantes da cultura *hip hop* e de moradores das favelas que vemos surgir os ideais a serem perseguidos pela Cufa, como promover a expressão cultural dos jovens das favelas, fornecer-lhes entretenimento, educação artística, acesso a profissionais que possam auxiliar no desenvolvimento físico e social desses jovens, como psicólogos e médicos. Enfim, o objetivo da Cufa é promover o desenvolvimento dos jovens das favelas, sobretudo através dos elementos da cultura *hip hop*.

3.3 Práticas e Projetos Sociais da Cufa

Os projetos desenvolvidos pela Cufa – Central Única das Favelas contemplam não somente os elementos da cultura *hip hop*, como a música, a dança e as artes plásticas, mas também outras áreas do desenvolvimento humano e social dos jovens que habitam as favelas e comunidades atendidas pela instituição em todo o país.

A Cufa oferta aos jovens propostas educacionais inovadoras, oferece também a possibilidade de profissionalizar os jovens em diferentes campos de atuação, proporciona a possibilidade da prática de esportes, tanto de quadra, quanto esportes de rua. As propostas da Cufa ultrapassam a barreira dos muros e da sala de aula, é conhecimento e oportunidade para os jovens, para que eles mesmos encaminhem o seu desenvolvimento e descubram seus próprios ideais e objetivos. Como defende Nega Gizza, a Cufa não quer apenas dar um curso ou fazer um projeto, mas quer também que o jovem se torne um formador de opinião diante da comunidade, que possa vir também para colaborar com o desenvolvimento das pessoas e da região onde mora.

A Cufa desenvolve, como já foi dito anteriormente, projetos na área de esportes, de música e *hip hop*, oferece oficinas de capacitação profissional, de educação, de artes plásticas e artes cênicas. Desenvolve também projetos no setor de comunicação, como rádios, projetos de audiovisual, produção de filmes, de livros, além de atividades ligadas também à responsabilidade social e conscientização da questão do meio ambiente.

Devido ao grande número de projetos desenvolvidos pela Cufa, seria uma árdua tarefa pesquisar e elencar todos neste espaço, portanto optamos por apresentar sete dos projetos desenvolvidos pela instituição em todo o país, que além de serem os mais conhecidos popularmente, por si só já são capazes de traçar um perfil do campo de atuação da instituição. Os projetos que serão apresentados são: o Hutúz, a LIIBRA, RPB Festival, a FBHH – Frente Brasileira de *Hip Hop*, o Curso de Audiovisual, o Cine Cufa e o Projeto Maria Maria.

O festival Hutúz é um evento de caráter anual, realizado pela Cufa, que tem como foco o *rap*. Atualmente o festival pode ser considerado como o maior evento de cultura *hip hop* na América Latina. O nome do festival é derivado da nomenclatura de um grupo étnico da Ruanda, reforçando a influência africana na cultura *hip hop*.

Atualmente, o festival além de apresentar as novidades no mundo do *rap*, também promove a principal premiação da música *hip hop* na América Latina. A cada ano, o Prêmio Hutúz tem adquirido mais valor e prestígio diante da comunidade da música brasileira e internacional. Além da música, os demais elementos da cultura *hip hop* estão presentes no evento: o *breakdance* e o *grafite*. E os esportes também têm presença certa no evento, seja através de apresentações de *skate* ou de outros esportes radicais, ou através dos esportes de rua, como o basquete. Além dos fatores já citados, o festival Hutúz também promove seminários, mesas-redondas e discussões acerca de temáticas de interesses dos jovens,

buscando sempre trazer conhecimento e entretenimento para aqueles que os buscam (Medeiros, 2006).

A LIIBRA – Liga Internacional de Basquete de Rua é, por assim dizer, o projeto mais popular da Cufa em todo o país. A brincadeira do basquete de rua surgiu pela primeira vez em um evento de *hip hop* em 2001, durante o festival Hutúz. Porém, depois dessa primeira apresentação espontânea houve uma grande repercussão, e a partir de 2002, a coordenadora do Hutúz, Nega Gizza, decidiu incorporar o esporte ao festival, e a partir de então as disputas de basquete de rua passaram a ter um evento anual para ocorrerem⁵.

O Basquete de Rua brasileiro trata-se de uma expressão nacional do *streetball* norte-americano, movimento originado na década de 50. O *streetball* é uma prática esportiva que engloba, além do basquete, música e dança; surgiu como uma alternativa aos jogadores excluídos do basquete oficial, por racismo ou por falta de condições financeiras. As partidas de *streetball* ocorrem ao som de *rap* e os dribles protagonizados pelos jogadores são variações de passos do *break*, estilo de dança característico do *hip-hop*.

A LIIBRA foi oficializada em 2004, pois o espaço do festival Hutúz estava ficando pequeno para a quantidade de pessoas que desejavam participar e assistir às disputas de basquete de rua. A partir de então a LIIBRA ganhou um evento próprio e um calendário específico para sua realização. Rapidamente o esporte se popularizou por todo o país e, atualmente, são realizadas seletivas estaduais, nas quais as equipes vencedoras passarão para disputar a etapa final no Rio de Janeiro. Derivadas da LIIBRA existem duas seleções formadas: os Reis da Rua e as Divas da Rua, que são, respectivamente, as seleções, masculina e feminina, brasileiras oficiais. Atualmente a LIIBRA é um campeonato reconhecido inclusive pela Confederação Brasileira de Basquete, contando com cerca 1.500 atletas e com times de todos os Estados. O basquete de rua foi agregado, pela Cufa, como o quinto elemento da cultura *hip hop*⁶.

Já o RPB Festival é um evento planejado e desenvolvido pela Cufa para descobrir novos talentos do *rap* nacional, no qual RPB é a sigla para *Rap Popular Brasileiro*. A missão da Cufa é, nesse sentido, fornecer um espaço no qual os novos porta-vozes do *hip hop* possam mostrar as novas tendências do *rap*, suas composições, novos álbuns e novos conceitos⁷.

⁵ LIIBRA. Disponível em <<http://www.liibra.com/2010/>>, acesso em maio de 2010.

⁶ A Liga Internacional de Basquete de Rua. Disponível em <<http://www.liibra.com/2010/in.php?id=aliibra>>, acesso em maio de 2010.

⁷ RPB Festival. Disponível em <<http://www.rpbfestival.com.br/in.php?id=oqueeorpb>>, acesso em maio de 2010.

Seguindo o exemplo do Prêmio Hutúz, o RPB Festival também promove uma votação e premiação durante o evento, para escolher quais dos talentos nacionais do *hip hop* mais agradaram o público. Essa iniciativa tem por objetivo aproximar o público brasileiro da música produzida pelas favelas, no contexto do *hip hop*.

A FBHH – Frente Brasileira de *Hip Hop* é um projeto da Cufa que congrega todos os elementos da cultura *hip hop*: o DJ, o MC, o *breakdance* e o *grafite*. Trata-se de um espaço de discussão para pensar a arte, a música e a dança, no intuito de buscar soluções para problemas e promover ideias e opiniões dos participantes. Portanto, a FBHH é uma discussão social, no contexto do *hip hop*⁸.

O Curso de Audiovisual da Cufa foi formulado com o objetivo de fornecer aos jovens das favelas conhecimentos, práticas e técnicas na área de produção audiovisual. O intuito é o de formar jovens aprendizes, que além de terem a possibilidade de atuar no mercado de trabalho, também possam repassar os seus conhecimentos para outros jovens das comunidades. Os cursos são realizados periodicamente, em quase todas as sedes da Cufa no Brasil⁹.

O Cine Cufa é um festival de cinema internacional, promovido pela Cufa, no qual são exibidas obras criadas e produzidas por jovens das favelas. O festival funciona como um complemento ao Curso de Audiovisual, pois a Cufa verificou que apesar de os jovens conseguirem produzir suas obras, não havia espaços para a exibição dos filmes. Assim surgiu o Cine Cufa, criado para valorizar os valores dos cineastas das favelas, exibindo suas obras e suas ideias e premiando os aclamados¹⁰.

Em 2009, a partir da iniciativa de Nega Gizza, a Cufa criou o Projeto Maria Maria, um movimento das mulheres da CUFA. O movimento é formado por mulheres que participam das atividades da instituição em todos os Estados, com o objetivo de formular e organizar o discurso feminino nas comunidades e favelas do Brasil. A missão do movimento é, sobretudo, incentivar a participação política e social das jovens das favelas, buscando novas agentes e protagonistas sociais¹¹.

⁸ Frente Brasileira de Hip hop. Disponível em <<http://frentehiphop.wordpress.com/>>, acesso em maio de 2010.

⁹ Curso de Audiovisual da Cufa. Disponível em <http://cufaaudiovisual.blogspot.com/>, acesso em maio de 2010.

¹⁰ CineCufa. Disponível em http://www.cinecufa.com.br/cinecufanovo/in.php?id=o_cinecufa, acesso em maio de 2010.

¹¹ Projeto Maria Maria. Disponível em <http://negagizza.musicblog.com.br/61101/Maria-Maria-nucleo-de-mulheres-da-Cufa/>, acesso em maio de 2010.

O projeto também conta com vários cursos de formação profissionalizante. Através do movimento é possível se inscrever em cursos de artesanato, aproveitamento de alimentos, produção de acessórios de moda, informática, recepcionista / telefonistas, camareira e auxiliar de serviços gerais. O objetivo, além de prepará-las para o mercado de trabalho, é também deixá-las cientes de seus direitos diante dos empregadores e da sociedade.

Em praticamente todos os projetos da Cufa é possível encontrar alguns pontos em comum. Em geral, o objetivo da instituição é conscientizar os moradores das favelas acerca de seus direitos na sociedade, bem como fornecer-lhes ferramentas para acesso ao mercado de trabalho e na exposição de suas ideias e opiniões.

3.4 A Cufa Ceará

Alguns projetos, eventos e cursos realizados pela Cufa Ceará são os mesmos apresentados pela Cufa nacional, salvo algumas modificações para se adaptar a realidade vivenciada pelos jovens do Estado. A Cufa Ceará existe desde 2005, atuando como um polo de produção cultural, fornecendo atividades artísticas, educacionais e esportivas para os jovens da periferia de Fortaleza e de outras cidades do Estado, como Juazeiro do Norte e Sobral. Dito isto, conforme afirma Krichanã (2009), a Cufa Ceará utiliza como expressão maior a cultura *hip hop*, tomando a linguagem própria dos elementos do *hip hop*, o *rap*, a dança, a música e o grafite com o objetivo de conscientizar as camadas menos favorecidas da população¹².

A Cufa Ceará, através de variados meios e suportes, busca veicular a cultura *hip hop* para os jovens, mostrando-lhes os elementos como a música, a dança e o *grafite*. Assim como a Cufa nacional, a Cufa Ceará promove cursos nas áreas de literatura, audiovisual e formação cultural. O conceito que rege a atuação da Cufa Ceará é o “Fazendo do nosso jeito”, que significa que apesar da Cufa transmitir a cultura *hip hop*, essa transmissão não é feita de uma forma unilateral, o que se busca é uma interação entre a instituição e o universo vivenciado pelos jovens das favelas.

Através de seus projetos, a Cufa Ceará anseia por fornecer aos jovens a oportunidade de buscarem conhecimentos de seu interesse, nos mais diversos campos de pesquisa. As

¹² KRICHANÃ, Max. Central Única das Favelas – Ceará. Disponível em <<http://www.cufa.org.br/ceara/selvadepedra/in.php?pagina=in/release>>, acesso em maio de 2010.

oficinas ofertadas pela instituição têm por objetivo não só informar os jovens, mas, sobretudo, criar formadores e mediadores de opinião, que possam atuar junto à comunidade, promovendo a cultura *hip hop* e os direitos da população das favelas e comunidades carentes, como a possibilidade de reivindicar melhores condições de moradia e cidadania.

Atualmente, existem oito projetos em execução na Cufa Ceará, são os seguintes: A Aliança Social Contra o *Crack*; Solução na Comunidade: Formação Prática de Núcleos de Mediação; RPB Festival; Na Tela da Favela; Ronda Cultural; Condomínio Cultural; Se Liga: O Som do *Hip Hop*; e a LIIBRA¹³. Alguns projetos que já foram apresentados anteriormente, como a LIIBRA e o RPB Festival, têm em Fortaleza as etapas classificatórias, e por isso não os apresentaremos aqui novamente, pois já tiveram suas estruturas e objetivos descritos. Portanto, o espaço a seguir fica reservado para a apresentação dos projetos desenvolvidos, prioritariamente na Cufa Ceará¹⁴.

Atualmente a Aliança Social Contra o *Crack* é o projeto mais importante e que concentra mais força de trabalho na Cufa Ceará. O objetivo é informar, alertar e prevenir os jovens contra os riscos e prejuízos do consumo de drogas, sobretudo do *crack*, para a sua saúde física, mental e psicológica.

A Aliança consiste em uma campanha que, através de palestras, conversas e das mídias, tenta levar aos jovens das favelas e periferias do Ceará a prevenção contra o uso ilegal de drogas. De acordo com Preto Zezé, uma das principais lideranças da Cufa atualmente, é necessário que haja uma articulação entre as comunidades e o poder público, pois só através do desenvolvimento de ações e políticas públicas integradas é que será possível combater a ascensão do *crack* junto à população¹⁵. O que a Aliança mostra é o quanto os jovens podem perder ao se envolverem com o *crack*, por exemplo. O principal produto utilizado na campanha é o video-documentário *Selva de Pedra: A Fortaleza Noiada*, roteirizado e produzido com base em entrevistas de jovens viciados, seus amigos e familiares. O vídeo é um alerta para toda a sociedade, mostrando que os prejuízos do uso da droga são muito mais avassaladores do que se possa imaginar.

¹³ CUFA Ceará. Favelas. Disponível em <http://ceara.cufa.org.br/in.php?pagina=in/favelas>, acesso em maio de 2010.

¹⁴ As informações sobre os projetos da Cufa Ceará foram baseadas nas informações do site da instituição. Disponível em <http://ceara.cufa.org.br/in.php?pagina=in/projetos>, acesso em maio de 2010.

¹⁵ ZEZÉ, Preto. Aliança Contra o Crack. 10 de Setembro de 2009. Fortaleza: Diário do Nordeste. Entrevista concedida a Ícaro Joathan.

Outro projeto da Cufa Ceará é o Solução na Comunidade, que é voltado para a busca de soluções pacíficas para conflitos na comunidade. O primeiro passo é um curso ofertado pela Cufa que tem por objetivo formar mediadores de conflitos, que estejam preparados para enfrentar situações complicadas e auxiliar na busca de um acordo que seja melhor para todas as partes envolvidas no conflito.

Ao buscar a conciliação entre os membros da comunidade, o intuito é evitar que os conflitos tragam prejuízos e vítimas. Os cursos são ministrados por profissionais capacitadas da área do Direito, como advogados, defensores, juízes e promotores. O que a Cufa anseia com esse projeto é instituir na favela uma cultura de paz, e que os conflitos possam ser resolvidos internamente na comunidade.

Já o projeto Na Tela da Favela trata-se de um projeto semelhante ao Curso de Audiovisual da Cufa, cujo objetivo é formar jovens capacitados para produzir, roteirizar e dirigir produções audiovisuais. O curso tem uma duração de 200 horas/aula, contemplando disciplinas referentes à Cinema, Sociologia e Comunicação. Ao final dos cursos, além da certificação, os formandos são contemplados com a exibição de seus filmes através da Cufa.

O projeto Ronda Cultural foi criado em parceria com a Secretaria de Segurança Pública e Defesa Social do Ceará e com a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará. A proposta é integrar os jovens das comunidades com os policiais militares do Ceará, com o objetivo de afastá-los do tráfico, da violência e das drogas através da promoção de atividades lúdicas e artísticas.

A Ronda Cultural consiste em viaturas equipadas com materiais audiovisuais, instrumentos musicais e equipamentos para grafite, que deverão ser levados pelos policiais militares para áreas de risco, onde incentivarão a participação dos jovens no embelezamento e cuidado com a cidade, bem como a participação na realidade cultural do Ceará.

O projeto Condomínio Cultural é um projeto voltado para as artes urbanas, destinado aos jovens das favelas e áreas de risco, com o objetivo incentivá-los a se envolver com música, dança, grafite, teatro, Internet, rádio e televisão. O projeto consiste em cursos de formação em várias áreas ligadas ao *hip hop*: *rap*, *breakdance* e inserção do jovem na cultura *hip hop*.

O Condomínio Cultural ainda está em fase de planejamento, mas se revela como uma das grandes apostas da Cufa Ceará para os próximos anos, pois além de ser um projeto

grandioso, promete mudar a vida e a realidade de muitos jovens que hoje em dia vivem no ócio e a mercê da violência e do tráfico.

Por fim temos o programa Se Liga! O Som do *Hip Hop*, que é apresentado desde 1999, através da Rádio Universitária FM 107,9, e tem como características promover as ações da Cufa e mostrar o que está acontecendo no contexto da cultura *hip hop* no Ceará. A Cufa Ceará tem como objetivo aumentar o alcance do programa, através de um aumento do horário de exibição, captação de mais apoiadores para a causa, bem como a realizações de promoções, para que o grande público de Fortaleza possa conhecer melhor o que é a Cufa e como funciona a instituição.

É através do programa de rádio Se Liga! O Som do *Hip Hop* que apresentaremos a expressão da cultura *hip hop* que emerge das favelas através da mídia. Portanto, no capítulo que se segue, abordaremos de forma mais incisiva e complexa a atuação do programa de rádio e de seus protagonistas junto às comunidades e à sociedade como um todo.

4. Comunicação Popular da Favela: Se Liga! O Som do *Hip hop*

O capítulo aqui apresentado tem por objetivo apresentar os conceitos e teorias referentes à comunicação popular, bem como definir os usos e práticas da população que, através desse fenômeno, pode apresentar a sociedade suas tradições, ideais e manifestações culturais.

Para alcançar o objetivo acima mencionado, o capítulo será subdividido em três partes. Na primeira, exploraremos os conceitos de comunicação popular ou *folkcomunicação*¹⁶. Na segunda parte, apresentaremos como os movimentos sociais podem se expressar através da comunicação popular, sobretudo enfatizando as ações que visam proteger e promover a identidade dos grupos sociais menos favorecidos. E na terceira parte abordaremos o nosso objeto de estudo, o programa de rádio produzido pela Cufa Ceará, o Se Liga! O Som do *Hip hop*, um dos grandes meios de expressão da cultura *hip hop* das favelas e periferias da cidade de Fortaleza.

Prosseguindo com esta divisão será possível estabelecer como se dá a relação entre o fenômeno da comunicação popular e a atuação dos movimentos sociais. Acreditamos que, dessa forma, será possível investigar a questão da comunicação popular de forma satisfatória, fornecendo tanto o ponto de vista teórico como também a aplicação da teoria diretamente aos movimentos sociais, sobretudo os movimentos originados nas periferias e favelas das grandes cidades.

4.1 O Conceito de Comunicação Popular

A apresentação da temática da comunicação popular requer, sobretudo, que se busque expressar desde as raízes que lhe deram origem, até as modificações de suas teorias nos dias atuais. E assim como os meios de comunicação têm evoluído ao longo dos anos, também os conceitos tiveram que encarar mutações e aperfeiçoamentos para que pudessem ser aplicados ao tipo de situação que se encontra na prática.

¹⁶ O termo foi “traduzido” para o português por Luiz Beltrão, em sua tese de doutoramento, no ano de 1967, utilizado para descrever as formas como a população pobre e marginalizada das periferias promovia sua comunicação.

O paradigma da *folkcomunicação* foi devidamente desenvolvido e estabelecido por Luiz Beltrão, que na defesa de sua tese de doutoramento em 1967, aplicou tal nomenclatura e definiu grande parte dos preceitos acerca da temática (Melo, 2008). Contudo, apesar de a teoria desenvolvida por Beltrão ainda ser considerada como o sustentáculo da comunicação popular, ao longo dos anos seus discípulos ampliaram o campo de fenômenos observados pela *folkcomunicação* e, dessa forma, puderam desenvolver ainda mais a teoria da comunicação popular de forma que tivesse uma maior abrangência em relação às manifestações populares. Dessa forma, Beltrão (2001, p. 79) define que “a *folkcomunicação* é processo de intercâmbio de informações e manifestações de opiniões, ideias e atitudes da massa, através de agentes e meios ligados, direta ou indiretamente ao folclore”.

A importância da definição da *folkcomunicação* como um processo comunicacional voltado ao próprio povo reside no fato de que, segundo Canclini (2008, p. 255):

Enquanto os folcloristas colocaram em cena as culturas locais de modo convincente, acreditou-se que os meios de comunicação massiva eram a grande ameaça para as tradições populares. A rigor, o processo de homogeneização das culturas autóctones da América começou muito antes do rádio e da televisão: nas operações etnocidas da conquista e da colonização, na cristianização violenta de grupos com religiões diversas – durante a formação dos Estados nacionais -, na escolarização monolíngue e na organização colonial ou moderna do espaço urbano.

Dessa forma, o que podemos depreender é que, apesar do caráter unidirecional que o processo de comunicação aparenta ter, ainda assim é possível desenvolvê-lo e torná-lo multidirecional, favorecendo àqueles que se interessam em transmitir suas mensagens, seja membro da elite dominante ou das classes menos favorecidas.

A comunicação popular ou *folkcomunicação* pode ser definida de acordo com Luyten (apud Melo, 2008, p. 26) da seguinte forma:

Em termos gerais, pode-se dizer que *folkcomunicação* é comunicação em nível popular. Por popular, deve-se entender tudo o que se refere ao povo, aquele que não se utiliza dos meios formais de comunicação. Mais precisamente, *folkcomunicação* é a comunicação através do folclore.

Portanto, a partir de tal definição, podemos compreender o fenômeno da comunicação popular como algo inerente à natureza do povo, já que faz parte de seu folclore, da própria essência do seu ser. Ao assumir o caráter ontológico da comunicação em relação à cultura popular dos indivíduos, o que nos resta esclarecer é de quais formas a comunicação popular poderá ser apresentada em tal contexto.

Pode-se dizer que existem duas diferentes maneiras de apresentar a *folkcomunicação*, mas que em sua essência constituem o mesmo objetivo, que seria expressar o que vem do povo através dos meios de comunicação (Melo, 2008). Em uma das maneiras, temos a presença de um elemento mediador, que “filtra” o conteúdo apresentado pelos meios de comunicação e o reproduz na comunidade. É possível que este tipo de mediação seja interpretado como uma forma de censurar conteúdo, entretanto, o objetivo real é tornar o conteúdo mais acessível à população.

Contudo, nos ateremos a outra maneira de proceder da *folkcomunicação*, na qual temos a população se apropriando dos meios de comunicação, de forma velada ou efetiva, com o objetivo de transmitir seus conteúdos, ideais e cultura. Podemos considerar, inclusive, como uma forma de atuação dos movimentos sociais, que através do uso dos meios de comunicação, podem expandir o volume de indivíduos que se relacionam com as causas defendidas.

A *folkcomunicação* encontra-se no limiar entre o massivo e o popular, e, segundo Melo (2008, p. 25),

(...) adquire cada vez mais importância pela sua natureza de instância mediadora entre a cultura de massa e a cultura popular, protagonizando fluxos bidirecionais e sedimentando processos de hibridação simbólica. Ela representa inegavelmente uma estratégia contra-hegemônica das classes subalternas.

Portanto, vemos assim como a *folkcomunicação* é representada no contexto da sociedade, servindo, sobretudo, como uma ferramenta para a população que se vê desprezada pelos meios de comunicação. Dessa forma, com o objetivo de desenvolver uma forma de comunicação que mais se aproxime de sua realidade, as classes menos favorecidas, ao assumirem os meios de comunicação buscam conferir-lhes conteúdo e significados diferenciados.

No contexto da comunicação popular, o principal agente é o indivíduo “marginalizado”, contudo por marginalizado estamos nos referindo ao setor da população que está alheio ao poder, seja político, econômico ou comunicacional. Nesse sentido, a *folkcomunicação* surge como um elemento de grande importância na busca da expressão popular. De acordo com Almeida (2003, p.5):

Os marginalizados utilizam um sistema de comunicação próprio: o da *folkcomunicação*, fora do (e paralelo ao) sistema de comunicação de massa. Embora, em certos casos, possa incluir canais indiretos e industrializados, o sistema de *folkcomunicação* é, sobretudo, resultado de uma atividade artesanal do agente-comunicador.

Vemos surgir, então, uma das características mais importantes da *folkcomunicação*, que é o seu posicionamento em torno do indivíduo. E é dessa forma que seu desenvolvimento acaba por se unir à atuação dos movimentos sociais que, ao perceberem o desenvolvimento do fenômeno da *folkcomunicação*, intentaram por desenvolver e buscar formas de utilizá-la como um elemento fortalecedor de suas lutas e causas sociais.

São muitas as formas de comunicação popular que podem ser utilizadas pelos movimentos sociais, apenas para elencar algumas: educação, reprodução ideológica, definição de posicionamento, expressão da cultura popular e etc. Enfim, são muitas as motivações que podem levar os movimentos sociais a buscar a comunicação popular e é em torno desta possibilidade de interação que desenvolveremos o tópico seguinte.

4.2 A Comunicação Popular e os Movimentos Sociais

Os movimentos sociais, em sua essência, lutam e defendem objetivos referentes a um determinado grupo de pessoas ou setor da sociedade. Para isso, é necessário que haja um canal para que os demais grupos ou setores da sociedade saibam o motivo da insatisfação que rege o movimento. Portanto, podemos dizer que a existência da comunicação popular sempre foi uma grande necessidade dos movimentos sociais.

A comunicação popular representa uma forma alternativa de comunicação e tem sua origem nos movimentos populares dos anos de 1970 e 1980, no Brasil⁴ e na América Latina como um todo. Ela não se caracteriza como um tipo qualquer de mídia, mas como um processo de comunicação que emerge da ação dos grupos populares. (PERUZZO, 2006, p. 2)

Da mesma forma, é praticamente inevitável pensar em um conceito como o de comunicação popular e não associá-lo à atuação de movimentos sociais, isso porque a própria necessidade de desenvolver um método de comunicação que favoreça as classes mais subalternas já soa como uma reivindicação proposta por movimentos sociais. Como define Peruzzo (2006, p. 4):

Em síntese, a comunicação popular se caracteriza como expressão das lutas populares por melhores condições de vida que ocorrem a partir dos movimentos populares e representam um espaço para participação democrática do “povo”. Possui conteúdo crítico-emancipador e reivindicativo e tem o “povo” como protagonista principal, o que a torna um processo democrático e educativo. É um instrumento político das classes subalternas para externar sua concepção de mundo, seu anseio e compromisso na construção de uma sociedade igualitária e socialmente justa.

Portanto, se acreditamos na comunicação popular como um instrumento que pode colaborar nas lutas e reivindicações dos movimentos sociais, torna-se bastante plausível compreender que o surgimento da *folkcomunicação* tenha suas bases na atuação dos movimentos sociais. Mais do que isso, podemos definir a comunicação popular como uma expressão dos próprios movimentos sociais, surgida a partir deles e com objetivo de promover junto à comunidade suas reivindicações e ideais (FESTA, 1986).

Outro fator que corrobora para a identificação entre a comunicação popular e os movimentos sociais é, dentre outros motivos, a utilização dos adjetivos “popular” e “social” que, historicamente, tem denotado o que se refere à atuação do povo, sobretudo no que diz respeito a ações de reivindicações e insatisfações.

O que se percebe a partir dessa aproximação é uma forte integração, que tem como uma de suas principais consequências fornecer aos indivíduos a possibilidade de exporem suas ideias e culturas através dos meios de comunicação. Ademais, como citamos anteriormente, os meios de comunicação podem conferir aos movimentos sociais muitas outras possibilidades que facilitem sua atuação junto à sociedade.

Conforme afirma Peruzzo (2006, p. 6):

Ao mesmo tempo ocorre a presença cada vez mais substantiva dos setores populares na mídia convencional (comercial e educativa), que abriu mais espaço para assuntos antes restritos aos canais alternativos e populares, com destaque para a programação local e regional, o que também favorece a abordagem de temas ligados ao desenvolvimento social e à cultura local. Nessa dinâmica, o movimento popular passa a marcar sua presença tanto de forma autônoma (dando depoimentos e contando histórias de projetos sociais bem sucedidos), como grupal, quando as propostas dos movimentos sociais passam a sensibilizar e a permear a programação da mídia, embora nem sempre de forma favorável aos mesmos.

Nesse contexto, o movimento social começa a conquistar seu espaço para desenvolver sua práxis na busca da mudança social desejada. E os meios de comunicação, ao passo que tem reduzido as barreiras em relação aos movimentos sociais, podem vislumbrá-los não

apenas como um oponente a ordem opressora vigente, mas também como uma instituição produtora de sentidos e significados na busca por uma sociedade mais justa.

Já do lado dos movimentos sociais, é possível perceber que com sua integração com os meios de comunicação e através do fenômeno da *folkcomunicação* têm surgido novas formas de contestação à ordem vigente. Como exemplo disso, podemos citar o advento de programas educativos desenvolvidos pelos movimentos sociais, cujo foco não está reduzido apenas à questão da escolarização, mas engloba, principalmente, a questão da educação social dos indivíduos.

Outro exemplo dessa relação pode ser dado pelos programas que tem como objetivo promover a cultura popular, resgatando tradições, histórias e todo um viés lúdico dos movimentos sociais e de sua atuação. E dessa mesma forma, os meios de comunicação, junto aos movimentos sociais também têm a oportunidade de desenvolver em conjunto um tipo de conteúdo que valorize as características da população, o seu folclore.

É óbvio que, de acordo com sua atuação, os movimentos sociais também podem utilizar os meios de comunicação com o objetivo incentivar a população a lutar contra injustiças e opressões. Aliás, este é, talvez, o ponto mais importante a ser abordado aqui. O que queremos dizer é que o movimento social não deveria precisar modificar seus ideais e atuação para contar com os meios de comunicação, pois o que deve ocorrer é uma integração entre ambos, que a partir disso passarão a fornecer não apenas entretenimento, mas também conteúdo social, ideológico e político para toda a população.

4.3 Comunicação Popular e o *Hip hop* nas Rádios

São diversos os tipos de veículos que proporcionam a possibilidade da comunicação popular, entretanto, com a finalidade de delimitar nossa pesquisa, nos ateremos mais à atuação de rádios comunitárias e programas de rádio educativos e populares. Tal escolha se deu, sobretudo, devido ao fato de que o nosso objeto, o programa de rádio desenvolvido pela Cufa Ceará através da Rádio Universitária FM 107,9, estar inserido nesse contexto das comunicações.

Outro ponto importante na escolha do programa de rádio como objeto é que, ao escolhermos abordar a cultura *hip hop* e, principalmente, o *hip hop* como movimento social, é

necessário que levemos em consideração seus quatro elementos: o *rap*, o DJ, o *breakdance* e o grafite. Ao observarmos estes quatro elementos, é possível perceber que três deles possuem uma relação intrínseca com a música, portanto a escolha do programa de rádio se mostra acertada, pois assim podemos investigar e compreender a relação dos meios de comunicação com a comunicação popular que emana das favelas e periferias da cidade de Fortaleza.

O preconceito contra a música negra nos veículos de comunicação, sobretudo nas rádios é de longa data e, apesar de aparentar já estar superado, ainda atualmente é possível perceber certo receio em fornecer espaços efetivos para ritmos como o *rap* nos meios de comunicação massivos. E mesmo as rádios comerciais que fornecem esse espaço, o fazem, em grande parte, em busca do retorno financeiro que podem obter, utilizando a cultura *hip hop* apenas como um produto, sem conferir-lhe o significado de movimento de reivindicação social.

Uma das justificativas utilizadas por boa parte dos meios de comunicação para não exibirem o *rap* em suas programações é que, trata-se de um tipo de música que, eventualmente, possa ser considerada agressiva e preconceituosa. Entretanto, como afirma Kellner (2001, p. 250):

De fato, o rap muitas vezes é um bode expiatório para os verdadeiros problemas de uma sociedade extremamente dividida, onde os conflitos entre classes, raças e sexos são por demais explosivos. É perverso imputar essas divisões ao rap, que simplesmente chama a atenção para eles. Numa leitura diagnóstica, portanto, vê-se que os elementos mais extremos e ofensivos do rap são sintomáticos dos reais problemas que precisam ser resolvidos, e a simples proibição do rap não trará a solução desejada.

O que se percebe é que, com o objetivo não prover as classes menos favorecidas de espaços para que possam expressar suas ideias, alguns dos meios de comunicação de massa acabam por imputar à cultura *hip hop* o peso de ser responsável por problemas como a violência, a desvalorização da mulher e a exaltação do fetiche das drogas. Como bem afirmou Kellner (2001), o *rap*, ao citar estas problemáticas, na maioria das vezes o faz com o objetivo de denúncia, de demonstrar para a sociedade que, apesar da falsa impressão de termos alcançado um desenvolvimento social satisfatório, ainda existem setores da população que sofrem devido a suas condições financeiras, sociais, de sexo, cor e instrução.

Entretanto, à medida que a população pobre das favelas passa a questionar diretamente os meios de comunicação pelo preconceito às temáticas da periferia e à música que emana das favelas, surgem as primeiras manifestações efetivas de comunicação popular nas favelas. A

grande precursora do rádio nas comunidades mais carentes foi a Rádio Favela FM, de Belo Horizonte, que entrou no ar no começo dos anos 80, tendo como objetivo promover a cultura negra e ser um instrumento de voz para a comunidade carente das favelas da capital de Minas Gerais.

Ao passo que a Rádio Favela FM foi se desenvolvendo e atingindo cada vez mais um número maior de ouvintes, mesmo ainda atuando em contravenção com a legislação do regime ditatorial, seu exemplo foi se espalhando por todo o país. Segundo Casseano, Domenich e Rocha (2001, p. 88), “a história da Rádio Favela FM confunde-se com a da divulgação do *hip hop* pelo país. Por muitos anos desprezado pelos meios comerciais de comunicação, o *hip hop* encontrou nas rádios comunitárias um microfone aberto”. Além de toda a importância diante da sociedade, a Rádio Favela ainda alcançou o reconhecimento internacional ao ser premiada pela Organização das Nações Unidas – ONU por promover a cultura das favelas, dando voz as insatisfações e reivindicações da população mais carente (Rádio Favela, 2004).

Depois das rádios comunitárias, o *hip hop* viu abrir-se outro grande espaço, as rádios educativas, sobretudo decorrente das parcerias entre projetos de extensão das universidades e os grupos de *hip hop*. E, ao longo dos anos, apesar das dificuldades ainda existentes, atualmente tem sido cada vez mais possível o surgimento de programas de rádio ou mesmo rádios comunitárias que tenham como foco a cultura *hip hop*. Enquanto a Rádio Favela FM precisava burlar a ditadura e a forte repressão para transmitir suas mensagens, atualmente a expressão popular das favelas através das rádios tem sido mais bem aceita pela sociedade.

Nesse contexto é que a Cufa - Central Única das Favelas do Ceará lança, em 1999, na Rádio Universitária FM de Fortaleza, o programa Se Liga! O Som do *Hip hop*. A parceria entre a Universidade Federal do Ceará e a Cufa tinha como objetivo promover a cultura *hip hop* na cidade, servindo como um espaço de comunicação popular para a população carente das favelas cearenses. O programa é comandado por Davi Favela e Karen Negona, com a produção e participação de Liduina Costa e Wilton dos Santos. Além deles, também dentro do programa verifica-se a grande influência do atual diretor da Cufa Ceará, Preto Zezé, que nos dias atuais representa uma das maiores lideranças da Cufa em nível nacional. Pode-se dizer que:

O programa atua, assim, como canal de informação e entretenimento da juventude, expressando suas angústias, sonhos e reivindicações e busca, ainda, legitimar o discurso das comunidades de Fortaleza, instrumentalizando a expressão das lutas

contra as injustiças sociais, raciais e ambientais, a partir da lógica das comunidades. (Rádio Universitária FM, 2010).

Portanto, a importância do programa para a sociedade fortalezense está em fazer ouvir por toda a cidade os anseios da população carente, discutindo as necessidades da população, atuando como um meio, no qual os que se sentem injustiçados possam buscar a resolução de seus problemas ou mesmo reclamar uma situação insatisfação social.

4.3.1 O Estudo de Caso: Se Liga! O Som do *Hip hop*

Neste tópico, apresentaremos uma síntese da experiência obtida a partir da observação da exibição do programa Se Liga! O Som do Hip hop durante os meses de maio e junho de 2010. Com isso, nosso objetivo é demonstrar como se deu a gênese do programa, o olhar de quem o produz e o apresenta e, principalmente, demonstrar qual é o público do programa e como se dá a sua interação com a atração. Para isso, tomaremos como base os depoimentos concedidos por Davi Viana e Wilton dos Santos, locutor e produtor do programa, respectivamente.

Davi Viana, ou como é conhecido no universo do *hip hop* local, Davi Favela é uma das grandes lideranças da Cufa e do *hip hop* no cenário cearense atualmente. Apesar de produtor e locutor do programa há quatro anos, Davi Favela já é um antigo militante do movimento *hip hop* em Fortaleza. Hoje em dia, além do programa na rádio, Davi Favela é o diretor da Cufa – Planalto Ayrton Senna e grafiteiro institucional.

Mais do que um movimento social, vejo no *hip hop* a capacidade de trazer as pessoas pra junto da gente. O *hip hop* consegue unir toda uma galera, como o pessoal do rap, os DJs, os grafiteiros e os dançarinos de break. Então vejo a importância do *hip hop* porque ele caminha em várias direções, aproximando a periferia.¹⁷

Já Wilton dos Santos, conhecido no movimento *hip hop* como Piqueno, é um dos produtores do programa, mas também tem forte presença na Cufa, sendo o diretor do núcleo Castelão. Wilton dos Santos também é um membro antigo do movimento *hip hop*, praticando os quatro elementos: *rap*, *DJ*, *break* e *gráfito* há mais de vinte anos. É também um dos

¹⁷ Depoimento exclusivo concedido por Davi Viana, locutor e produtor do Se Liga! O Som do Hip hop.

grandes defensores e incentivadores da inclusão dos esportes entre os elementos da cultura *hip hop*.

Ambos os entrevistados são membros remanescentes do MCR – Movimento Cultura de Rua, fundado em meados dos anos 90 com o objetivo de fortalecer a cultura *hip hop* em Fortaleza. Ao chegar ao Ceará, a Cufa se associou ao MCR, formando uma frente com o objetivo de promover o *rap*, o *breakdance*, os DJs e o grafite.

Através da entrevista concedida pelos membros do programa, captamos algumas importantes informações acerca de sua fundação. No ano de 1999, a professora e pesquisadora da Universidade Federal do Ceará, Glória Diógenes, ao entrar em contato com membros do movimento *hip hop* de Fortaleza durante o processo de criação de um de seus livros, propôs então o espaço na Rádio Universitária para que fosse criado um programa que abordasse essa temática. O desafio foi aceito por Preto Zezé, que unindo membros do *hip hop* interessados, levou ao ar pela primeira vez um programa inteiramente dedicado ao *hip hop* local no Estado do Ceará.

Era forte a necessidade de um programa com estas características, voltado para o público das favelas e periferias e com o objetivo de fortalecer a identidade do movimento *hip hop* em Fortaleza. Na Rádio Universitária, o programa consiste em um espaço mais livre da questão comercial, dessa forma, se encaixando bem no que o movimento buscava para promover as ações da Cufa Ceará e o contexto da cultura *hip hop* em Fortaleza.

Não somente em consequência do advento do programa, mas principalmente devido ao crescimento vivenciado atualmente pela cultura *hip hop*, mais espaços tem surgido junto aos meios de comunicação formais. A exemplo disso temos a iniciativa da TV Verdes Mares, que em parceria com a Cufa Ceará, anuncia e promove a exibição das finais da seletiva local do campeonato nacional de basquete de rua da LIBBRA. Ainda mais, já que o próprio campeonato não se atém só ao esporte, contando também com apresentações de *rappers*, dançarinos e grafiteiros.

Os dois entrevistados chegaram à rádio de maneira semelhante, ambos já são membros do *hip hop* há quase vinte anos e colaboradores da Cufa, e tiveram suas primeiras participações na rádio de forma bem simples, chegando da comunidade e buscando o espaço para mostrar seu trabalho:

Faz quatro anos que eu cheguei aqui, no começo vim só acompanhar mesmo, aí fiquei por ali, atendendo telefone, ajudando a resolver algum problema que

aparecesse, esse tipo de coisa. Agora já faz um tempo que eu fiquei como locutor, na verdade, agora já estou me preparando pra deixar esse lugar pra outro. A mudança tem que ser constante, para o programa não ficar com a cara do locutor, mas sim com a cara da comunidade, porque por mais que a gente seja a mesma coisa, o programa vai ficando do nosso jeito. O que a gente quer agora é fortalecer a identidade do programa, pra que continue sendo o mesmo, independente de quem esteja à frente. Agora eu to trabalhando na possibilidade de levar o programa pra televisão, na verdade a TV Assembleia convidou a gente pra conversar sobre isso, se der certo mesmo, vai ser um espaço grande que vai se abrir pro *hip hop* aqui no Ceará (Davi Viana, locutor e produtor).

Quando eu cheguei aqui, não sabia fazer nada, foi tudo na raça... A gente aprende fazendo mesmo. Quando eu cheguei aqui, foi só pra ficar ouvindo e ajudando a galera em qualquer coisa. Hoje eu fico como locutor, corro atrás de coisa pra trazer para o programa, a gente até se arrisca a fazer propaganda e tal, mas é complicado porque a gente não entende muito como funciona essa parte, os valores das coisas. E aqui no programa a gente fala de tudo, promove as coisas da Cufa e também outros eventos que a galera avisa pra gente (Wilton dos Santos, produtor).

Como é possível perceber através dos depoimentos de quem faz o programa, a proposta, na verdade, é bem simples, é mostrar a comunidade para a comunidade. Um exemplo disso está nos ritmos que são tocados durante a exibição, pois apesar de ser um programa cuja temática ronda a cultura *hip hop*, o programa toca o que a “favela pede”, por isso ritmos como o forró, o reggae e a *swingueira*¹⁸ estão muito presentes na programação. O único tipo de música rejeitado pelos produtores do programa é o chamado “*hip hop comercial*”, cujas mensagens não transmitem o que vem da favela.

Fica claro, ao observarmos o programa, que seus produtores não possuem pesquisas formais em relação à sua audiência, entretanto, algumas deduções são feitas com base nas ligações recebidas durante o programa. Em relação à audiência, observamos um fato curioso e interessante, pois, segundo os produtores, metade dos ouvintes escuta o programa de dentro das prisões e casas de custódia do estado do Ceará. A outra metade da audiência do programa, de acordo com os produtores é formada pela população das periferias de Fortaleza e por formadores de opinião, como políticos, professores universitários e pesquisadores sociais.

Dessa forma, o programa acaba funcionando como um canal de comunicação entre a população das favelas, reafirmando suas características de programa comunitário. Boa parte do tempo do programa é dedicada às saudações, recados e pedidos de músicas pelo telefone, que, diga-se de passagem, não para de tocar durante a exibição do programa.

Segundo os produtores afirmaram, o programa serve, muitas vezes, como um caminho que os ex-presidiários enxergam para superar o mundo do crime e buscar uma nova

¹⁸ Ritmo dançante que mistura samba e axé, muito popular nas periferias de Fortaleza.

alternativa de vida. Não é incomum que, após serem libertados, muitos deles procurem a rádio para agradecer e mesmo para divulgar um trabalho que tenha começado a fazer, como compor e escrever músicas.

A propósito, este é um dos grandes vieses do programa: servir de espaço de divulgação para *rappers* que dificilmente obteriam êxito em apresentar seu conteúdo nas grandes mídias. Além disso, o programa fornece suporte aos talentos da favela, encaminhando-os inclusive à Cufa, para que possa desenvolver suas habilidades em busca de um futuro livre de criminalidade. Ao observar a execução do programa, percebemos que pelo menos metade de todas as músicas exibidas são de artistas locais, sendo a programação complementada por artistas independentes de outros estados.

À medida que o programa favorece o *hip hop* local, o que se percebe é um fortalecimento da cultura das favelas e da periferia como um todo, pois se o *rapper* tem a possibilidade de promover sua música em um programa de rádio que não cobra para isso e que não tem um padrão de programação rígido e voltado para o lado comercial, aumenta a sua possibilidade de tornar-se reconhecido no cenário local.

Entretanto, quando questionamos os produtores se eles acreditavam que os jovens percebiam o caráter transformador que o *hip hop* pode ter, a resposta negativa foi uníssona. Eles acreditam que, apesar do *hip hop* vivenciar um crescimento exponencial em relação ao seu público, os jovens não veem o *hip hop* como um meio de contestação social, apesar de grande parte das letras das músicas serem recheadas de críticas sociais. Contudo, os produtores acreditam que o *hip hop* já cumpre um grande papel em relação aos jovens, que é o poder de conquistar sua atenção, pois à medida que o jovem se integra à cultura *hip hop*, a participação em suas atividades acabará por desenvolver sua consciência social, enquanto indivíduo participante e operante na sociedade.

Eles (os jovens) querem ser reconhecidos como parte da sociedade também, mesmo que as vezes nem eles saibam disso. Eu percebo que eles ainda não têm o olhar que eu tenho pro *hip hop*, pra eles é diversão, é o que chama a atenção deles, a dança, a música, o grafite, pra mim eu já vejo diferente, vejo no *hip hop* a oportunidade e é isso que a gente quer mostrar pra eles, quer dar essa oportunidade, pois se ninguém der, aí o negócio fica muito sério (Davi Viana, locutor e produtor).

Portanto, em relação aos jovens das favelas, a proposta do programa é ser um ponto de informações acerca de assuntos de seu interesse, mas também como um parceiro de suas atividades, pois lá podem promover seus grupos, seus eventos, buscar oportunidades de

divulgação, enfim, buscar o próprio reconhecimento através dos meios de comunicação, que funcionam como um amplificador de toda a sociedade.

O programa em si é produzido de forma simples, baseando-se em três pilares: o *rap*, a periferia e a Cufa, é a interação entre estes três componentes que permeia às duas horas semanais de programa. Durante toda a semana, os produtores buscam novidades em relação às músicas, tanto no contexto local, como nacional. No período da semana e mesmo durante o programa, os produtores recebem por email, mensagem de celular, telefone e contato pessoal os pedidos de músicas e recados que serão enviados através do programa. Já em relação à Cufa, a participação se dá tanto em relação à divulgação de eventos, oficinas e etc., como pelo fornecimento de espaço para a cultura *hip hop*, visto que o Se Liga! é considerado como um dos principais projetos da instituição.

Com objetivo de fornecer aos ouvintes um maior conhecimento em relação aos seus direitos, os produtores buscam trazer, pelo menos uma vez no mês, uma personalidade para discutir assuntos que sejam importantes para a população da periferia. Já participaram do programa políticos, educadores sociais, grandes líderes de favelas e personalidades do próprio *hip hop*, como o *rapper* e cofundador da Cufa, MV Bill, e grupos de *hip hop* de peso nacional como os Racionais MC's.

4.3.2 Considerações e análises do Estudo de Caso

O hip hop, nesse contexto, pode ser encaixado na definição de movimento social como uma ação social de caráter reivindicativo (Sherer-Warren, 1993). Isso porque ao observarmos a interação entre os membros do movimento, é possível perceber que há, mesmo que de forma genérica, uma motivação que permeia os membros do hip hop, que é o reconhecimento de sua cultura, de seus direitos, de sua cidadania.

Ao compreendermos o hip hop como um movimento composto e liderado pelas minorias sociais, em termos de representatividade, percebe-se que este padrão o encaixaria no que o paradigma latino-americano considera como movimento social, que seriam, justamente, grupos ou agentes sociais que lutam pelos direitos de pobres, negros e mulheres, dentre outros estratos da sociedade. Ademais, o hip hop é um movimento predominantemente urbano, e que também engloba a busca de melhores condições de vida para a população, o que incorre no anseio de reforma urbana, tão defendido pelos movimentos sociais latino-americanos.

Além de um movimento social, o hip hop se reafirma também como um movimento cultural, que busca não somente a defesa da dignidade e da cidadania dos indivíduos das favelas e periferias, mas também legitimar sua identidade e suas expressões culturais. Nesse sentido, as ações originadas no hip hop tem por objetivo fazer com que o indivíduo proveniente das favelas alcance além das melhorias de suas condições de vida, a capacidade de poder expressar sua cultura e sua essência para toda a sociedade.

A população urbana, por sua vez, tem crescido de forma exponencial, caminhando para superar a população rural no mundo, devido a isso e à falta de estrutura das grandes cidades, as favelas também têm se ampliado rapidamente. Entretanto, o crescimento tem sido grande no sentido populacional, mas muito pequeno em relação às condições de sobrevivência. E é das favelas que surgem as reivindicações que servem como guias para o movimento hip hop: luta contra preconceitos, contra injustiça social e a busca de melhorias para a qualidade de vida da população mais carente.

A Cufa surge, no contexto das favelas brasileiras, como um elemento agregador, que tem por objetivo não unificar o discurso do hip hop, mas sim direcioná-lo no sentido de obter respostas as reivindicações populares que partem das periferias. As práticas e projetos sociais da Cufa são orientados, principalmente, pela cultura hip hop e pela busca de desenvolvimento social. Para isso, a instituição se utiliza de vários meios, como a educação, a conscientização social, a música, a dança, o esporte e, dentre outros, a comunicação.

É nesse sentido que percebemos a relação estabelecida entre a Cufa, não somente com os meios de comunicação propriamente ditos, mas também com as estratégias de comunicação popular. Para o movimento do hip hop, tal interação é de suma importância, sobretudo se considerarmos o paradigma dos Novos Movimentos Sociais, que defende a utilização dos meios de comunicação também como uma ferramenta de contestação social (Gohn, 2006).

A propósito, a relação entre movimentos sociais no Brasil e meios de comunicação tem se revelado uma forte tendência, isso devido à forte influência da mídia sobre a opinião popular. Muitos movimentos sociais acabam marginalizados por conta de sua representação negativa a partir dos meios de comunicação, portanto é essencial que o movimento desenvolva seu próprio canal de comunicação, com o objetivo de buscar a reprodução de sua ideologia e a efetivação de seus militantes.

Ao analisarmos o programa, a partir de sua observação e dos relatos de seus produtores, chegamos à conclusão que a audiência do programa é formada, em peso, pela própria população das favelas. Devido ao fato de o programa ser uma iniciativa da Cufa Ceará, a população apoia o programa, ainda mais devido ao fato de boa parte da população das favelas considerar que a Cufa pode melhorar as condições dos moradores da favela (IBPS, 2008).

Em relação à audiência proveniente das carceragens do Estado do Ceará, o programa representa talvez o único instrumento de reivindicar melhores condições através dos meios de comunicação, visto que muitos presidiários enviam mensagens durante o programa, mandando saudações para familiares e relatando sobre o cotidiano das cadeias.

Durante o período observado, percebemos algumas temáticas que foram recorrentes no programa e que revelam, talvez, as principais reivindicações buscadas pelos produtores e, consequentemente, pelos membros da Cufa Ceará. Dentre estes temas, podemos citar como o principal a recorrência na luta contra o consumo de *crack* pela juventude das periferias de Fortaleza. É possível que o assunto tenha recebido um maior destaque devido a estreia do documentário *Selva de Pedra: A Fortaleza Noiada*, lançado em meados do mês de maio de 2010. Outros assuntos constantes no programa foram: apresentações e competições de *rap* e *breakdance*; cursos e eventos da Cufa Ceara; e a realidade dos presidiários e das famílias dos presidiários no Estado do Ceará.

O programa, assim como a própria cultura hip hop, funciona como um canal para a expressão das insatisfações da população das favelas, muitos dos temas recorrentes no programa, durante o período analisado, é segurança pública, educação, política, desemprego e, obviamente, os próprios elementos da cultura hip hop: *rap*, DJs, *breakdance* e o grafite. Nesse contexto, a cultura hip hop atua como um elemento de conscientização da população, agregando-os na busca de legitimação de sua cidadania e identidade. Portanto, nesse sentido, o programa de rádio *Se Liga! O Som do Hip hop*, através do fenômeno da comunicação popular, transmite a todas as classes da sociedade os sentimentos de contestação e reivindicação da população pobre das favelas e periferias de Fortaleza.

É evidente que, por se tratar de um programa de rádio, eventualmente o *rap* obtenha mais espaço do que os demais elementos, entretanto, como fazem parte de um todo, o importante é a representação da cultura *hip hop* através da comunicação popular. De acordo com Bonora, Buriti e Carvalho (2007, p. 5):

Já o discurso da música *rap* é notadamente marcado pela exemplificação da realidade da periferia, numa transposição do cotidiano dos fatos para as letras na forma de relato. A diferença social expõe, por sua vez, um distanciamento que se encarrega da formação de uma linguagem específica. São crônicas extensas em que se repetem a vida, as experiências, os valores e perspectivas, ou a falta destas.

A Cufa, através do programa, vem ratificar seu posicionamento de defesa da cultura popular e do *hip hop*. Não obstante, através da defesa da cultura *hip hop*, o que se busca também é o desenvolvimento social dos jovens das comunidades carentes, fornecendo-lhes meios para expressar suas opiniões e insatisfações. Nesse contexto, a possibilidade da comunicação popular assume um papel de grande importância, pois é através dos meios de comunicação que é possível extrapolar as mudanças trazidas pelo *hip hop* para toda a sociedade.

5. Considerações Finais

O foco principal do presente estudo consistiu em apresentar a cultura hip hop, originada da essência da população negra da América, sobretudo caracterizando o hip hop como um movimento social urbano originado nas favelas e periferias. Nesse sentido, demos destaque ao contexto da cultura hip hop no Brasil, demonstrando seu surgimento e ascensão nas favelas.

A análise do contexto das favelas, tanto em âmbito nacional, quanto estadual, nos fez perceber a relevância de um movimento social que lute não somente pela busca de melhorias em suas moradias e na estruturação das regiões, mas que também busque apresentar e desenvolver a cultura popular que emana daquele setor da sociedade. Assim, pudemos visualizar a favela também como um polo produtor de cultura popular e de tradições que remetem até a origem negra das favelas brasileiras.

Para tanto, foi necessário compreender, em um primeiro momento, o hip hop como um movimento social, originado nas periferias norte-americanas, que acabou por expandir-se para as mais variadas regiões do mundo. Em cada país, em cada cidade, o hip hop encontrou suas formas de se desenvolver de acordo com as condições e com a população daquela região, contudo, quatro elementos da cultura hip hop se mantiveram: o *rap*, que é a música cantada; os DJs, responsáveis pela música mixada; o *breakdance*, popularmente conhecida como dança de rua; e o grafite, expressão do hip hop em artes plásticas, através de desenhos aplicados geralmente sobre paredes.

No contexto das favelas brasileiras, surgiu em 1998 a Cufa – Central Única das Favelas, instituição originada nas periferias do Rio de Janeiro com o objetivo de lutar pelos direitos dos moradores das favelas. Em poucos anos a instituição se expandiu por todo o país, podendo ser considerada, hoje, como uma instituição de caráter nacional. O hip hop e seus quatro elementos são a base da atuação da Cufa, que promove projetos e ações visando aproximar os jovens das favelas do desenvolvimento social através do hip hop.

Com a expansão da Cufa para todos os estados do país, eventualmente ocorreram mutações em algumas das características da instituição para que se adaptasse a cada estado. No Ceará, a Cufa desenvolveu vários projetos, dentre eles o programa de rádio Se Liga! O Som do Hip hop, objeto deste estudo monográfico. Intentamos analisar o programa por

acreditarmos que um veículo de comunicação pode potencializar a atuação de um determinado movimento social, como o hip hop.

Com o objetivo de promover a análise do programa Se Liga! O Som do Hip hop como um propagador da cultura hip hop e das reivindicações das favelas, o trabalho foi dividido em três partes, com o objetivo de fornecer um melhor ponto de vista acerca do assunto abordado. Na primeira parte do trabalho, fizemos um estudo introdutório sobre movimentos sociais no Brasil, sobretudo os movimentos sociais urbanos, demonstrando as teorias, hipóteses e paradigmas mais considerados em relação à essa temática. Em seguida, contextualizamos o hip hop como movimento social originário das favelas e periferias das grandes cidades.

No segundo capítulo, optamos por apresentar o contexto do surgimento das favelas no Brasil, já que representam o *lócus* onde surgem os objetos abordados por esse estudo. Em seguida, contextualizamos o surgimento e a institucionalização da Cufa – Central Única das Favelas, órgão que atua na busca de melhorias e da defesa da cidadania, cultura e educação da população das favelas. Nesse mesmo tópico também descrevemos a atuação da Cufa em todo o país, conferindo destaque para os projetos praticados no Estado do Ceará.

Por fim, no último capítulo apresentamos o conceito de Comunicação Popular ou *Folkcomunicação*, demonstrando sua aplicabilidade em questões referentes a atuação dos movimentos sociais. Como destaque, apresentamos a iniciativa do programa de rádio produzido pela Cufa Ceará e veiculado na Rádio Universitária FM 107,9. O Se Liga! O Som do Hip hop representa um espaço de interação entre a população mais carente e os meios de comunicação.

A finalidade da pesquisa foi buscar compreender como os movimentos sociais podem se utilizar dos meios de comunicação com o objetivo de promover suas lutas, reivindicações e anseios. O que concluímos, a partir do estudo, é que a população das favelas assume para si o caráter participativo, sobretudo em relação a espaços que permitem a interação com os meios de comunicação e com outras instâncias de poder. Nesse sentido, o programa surge como um local que, apesar de ser subsidiado pelo poder público, ainda assim representa um espaço livre para contestações contra injustiças sociais.

É importante salientar que, apesar buscarmos sempre a máxima objetividade e clareza, ainda assim trata-se de um estudo introdutório que visa não desenvolver ideias herméticas, mas sim abrir a discussão acerca do assunto, sempre com o objetivo de buscar um maior conhecimento acerca das formas de participação das populações menos favorecidas na busca de melhorias para suas condições de vida, de cidadania e de dignidade.

BIBLIOGRAFIA

ABREU, Maurício de Almeida. Evolução urbana do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: IplanRIO, 1997.

ABREU, Maurício de Almeida. Reconstruindo uma história esquecida: origem e expansão inicial das favelas no Rio de Janeiro. *Espaços e Debates*, Rio de Janeiro, nº 37, 1994.

ALMEIDA, Alfredo. Folkcomunicação: De Comunicação dos “Marginalizados” a Meio de Expressão dos Dominados. In: Intercom. Belo Horizonte, 2003.

ATHAYDE, Celso; BILL, MV; SOARES, Luiz Eduardo. Cabeça de Porco. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

ATHAYDE, Celso. Sem Solução? (Abril de 2005). Marcelo Medeiros, entrevistador. Disponível em: http://www.lainsignia.org/2005/abril/ibe_052.htm.

BELTRÃO, Luiz. Folkcomunicação. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001

BILL, MV. A Solução vai vir de nós para nós. (19 de Novembro de 2003). Ivana Bentes, entrevistadora. Disponível em: <http://archive.globalproject.info/art-1803.html>.

BONORA, Mariana; BURITI, Pedro & CARVALHO, Juliano. O Rádio como o meio de divulgação do Movimento Hip Hop. In: X Conferência Brasileira de Folkcomunicação, 2007.

CARLEIAL, Adelita. Projetos Nacionais e Conflitos na América Latina. Fortaleza: UFC, 2006.

CANCLINI, Nestor G. Culturas Híbridas. 4.ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

CASSEANO, Patrícia; DOMENICH, Mirella; ROCHA, Janaína. Hip Hop. A periferia grita. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

CASTELLS, Manuel. A Galáxia da Internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CASTELLS, Manuel. O Poder da Identidade. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

CUFA. Cufa. Disponível em <http://www.cufars.org.br/novo/index.php?canais,quemsomos>, acesso em maio de 2010.

CUFA Ceará. Favelas. Disponível em <http://ceara.cufa.org.br/in.php?pagina=in/favelas>, acesso em maio de 2010.

DAVIS, Mike. Planeta Favela. Tradução de Beatriz Medina. São Paulo: Boitempo, 2006.

DOWNING, John. Mídia Radical: Rebeldia nas Comunicações e Movimentos Sociais. São Paulo: Senac, 2002.

FERREIRA, Aurélio. Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa. 7ª Ed. Curitiba: Editora Positivo, 2008.

FESTA, Regina. Movimentos sociais, comunicação popular e alternativa. In: FESTA, SILVA, Carlos Eduardo Lins da (Orgs.). Comunicação popular e alternativa no Brasil. São Paulo: Paulinas, 1986.

GIZZA, Nega. Cufa: um pólo de produção cultural, que pode transformar a vida do jovem. (13 de Novembro de 2007). Zé Dirceu, entrevistador. Disponível em: http://www.zedirceu.com.br/index.php?option=com_content&task=view&id=1896&Itemid=105.

GOHN, Maria da Glória. História dos Movimentos e Lutas Sociais. 5 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

GOHN, Maria da Glória. Novas Teorias dos Movimentos Sociais. 2 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

GOHN, Maria da Glória. Teorias dos Movimentos Sociais: Paradigmas Clássicos e Contemporâneos. 5 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

HENRIQUES, Ricardo (org). Desigualdade e Pobreza no Brasil. Rio de Janeiro: IPEA, 2000.

IRWIN, William. *Hip hop* e a Filosofia. São Paulo: Madras, 2006.

KELLNER, Douglas. A Cultura da Mídia. São Paulo: Edusc, 2001.

KRICHANÃ, Max. Central Única das Favelas – Ceará. Disponível em <http://www.cufa.org.br/ceara/selvadepedra/in.php?pagina=in/release>, acesso em maio de 2010.

MARINHO, Geraldo. Movimento Urbanos de Luta pela Moradia. In: ROMANO, Jorge. *Olhar Crítico sobre Participação e Cidadania: Trajetórias de organização e luta pela redemocratização da governança no Brasil*. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

MELO, José de M. Mídia e cultura popular: história, taxionomia e metodologia da folkcomunicação. São Paulo: Paulus, 2008.

MINAYO, Maria Cecília de Souza... [et al.]. *Fala Galera: juventude, violência e cidadania*. Rio de Janeiro: Garamond, 1999.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA AGRICULTURA E ALIMENTAÇÃO. Urbanización: agricultura en un mundo cambiante. Disponível em: <https://www.fao.org.br/vernoticias.asp?id_noticia=208>, acesso em maio de 2010.

PERUZZO, Cicilia. *Comunicação nos Movimentos Populares*. Petrópolis: Vozes, 1999.

PERUZZO, Cicilia. Revisitando os Conceitos de Comunicação Popular, Alternativa e Comunitária. In: Intercom. Brasília, 2006.

PERUZZO, Cicilia [org.]. *Vozes Cidadãs: aspectos teóricos e análises na América Latina*. São Paulo: Argentina Editora, 2004.

RONSINI, Veneza. *Mercadores de Sentido: Consumo de Mídia e Identidades Juvenis*. Porto Alegre: Sulina, 2007.

RÁDIO FAVELA. *Uma Onda no Ar (Brasil, 92 minutos, 2002)* Direção: Helvécio Ratton.

Se Liga! O Som do Hip Hop. Disponível em:

<<http://www.vidabrasil.org.br/oktiva.net/2213/nota/81413>>. Acesso em junho de 2010.

SCHERER-WARREN, Ilse. *Redes de Movimentos Sociais*. São Paulo: Edições Loyola, 1993.

TOCHA, Daniel. História da Cultura *Hip hop*. Publicado em <http://www.overmundo.com.br/overblog/historia-da-cultura-hip-hop>. Acesso em junho de 2009.

TOURAINÉ, Alain. *Crítica da Modernidade*. 7 ed. São Paulo: Editora Vozes, 2002.

VIAL, Adriana Mendes de Pinho. *Evolução da Ocupação das Favelas na Cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos, 2001.

ZALUAR, Alba & ALVITO, Marcos. Um século de Favela. 4^a Ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

ZEZÉ, Preto. Aliança Contra o Crack. 10 de Setembro de 2009. Fortaleza: Diário do Nordeste. Entrevista concedida a Ícaro Joathan.

ANEXOS

ENTREVISTA

Conversamos com os atuais produtores do programa: Davi Favela e Piqueno.

Davi Viana, conhecido no contexto do hip hop em Fortaleza como Davi Favela, é produtor e locutor do programa Se Liga! O Som do Hip hop há 4 anos. Também é o diretor da Cufa do Planalto Airton Senna e grafiteiro institucional da Cufa. Faz parte do movimento hip hop em Fortaleza há mais de vinte anos, dançava break, fazia o grafite de mensagens.

Francisco Wilton dos Santos, conhecido como Piqueno, é um dos produtores do Se Liga! e diretor da Cufa Castelão. Também participa do movimento há quase vinte anos: rap, break, grafite, esporte e etc.

Ambos vêm do MCR – Movimento Cultura de Rua, fundado em 1998, o objetivo de fortalecer a cultura hip hop em Fortaleza. Quando a Cufa chegou ao Ceará, se associou ao MCR, formando uma parceria para promover os elementos do hip hop: rap, DJ, grafite e break. Além dos elementos do hip hop, a Cufa também trabalha com o que vem da comunidade: se a galera curte forró, vamos ao forró... se a galera joga bola, vamos jogar bola! O que vale é fortalecer o que vem da população da favela.

Você acredita no hip hop como movimento social?

D - Mais do que um movimento social, vejo no hip hop a capacidade de trazer as pessoas pra junto da gente. O hip hop consegue unir toda uma galera, como o pessoal do rap, os DJs, os grafiteiros e os dançarinos de break. Então vejo a importância do hip hop porque ele caminha em várias direções, aproximando a periferia.

Você acha que os jovens entender o caráter transformador que o hip hop pode ter?

D - Acho que não, não vejo muito neles esse olhar de que o hip hop pode transformar a vida deles, mas pra molecada, o mais importante é o hip hop afastar eles do ócio e trazer pra perto da gente, aonde a gente pode dar assistência, ensinar, capacitar e aí sim mostrar pra eles como podem lutar através do hip hop.

Você acredita que os meios de comunicação tem dado espaço pra cultura hip hop?

P - Pro que vem de fora tem muito espaço, complicado é mostrar o que é feito aqui. Mas também tem o caso da TV Verdes Mares, por exemplo, que tem parceria com a gente da CUFA. Eles divulgam eventos e até exibem as finais da seletiva cearense da LIBBRA , e como no campeonato de basquete de rua a gente também tem o break, o rap, a música e o grafite, então acaba divulgando também o hip hop. Mas, a gente tem que ir construindo o nosso espaço também, se divulgar pra população.

O que o Se Liga representa pra você?

P – Quando eu cheguei aqui, não sabia fazer nada, foi tudo na raça... a gente aprende fazendo mesmo. Quando eu cheguei aqui, foi só pra ficar ouvindo e ajudando a galera em qualquer coisa. Hoje eu fico como locutor, corro atrás de coisa pra trazer pro programa, a gente até se arrisca a fazer propaganda e tal, mas é complicado porque a gente não entende muito como funciona essa parte, os valores das coisas. E aqui no programa a gente fala de tudo, promove as coisas da Cufa e também outros eventos que a galera avisa pra gente.

D – Faz quatro anos que eu cheguei aqui, no começo vim só acompanhar mesmo, aí fiquei por ali, atendendo telefone, ajudando a resolver algum problema que aparecesse, esse tipo de coisa. Agora já faz um tempo que eu fiquei como locutor, na verdade, agora já estou me preparando pra deixar esse lugar pra outro, a mudança tem que ser constante, pro programa não ficar com a cara do locutor, mas sim com a cara da comunidade, porque por mais que a gente seja a mesma coisa, o programa vai ficando do nosso jeito. O que a gente quer agora é fortalecer a identidade do programa, pra que continue sendo o mesmo, independente de quem esteja à frente. Agora eu to trabalhando na possibilidade de levar o programa pra televisão, na verdade a TV Assembleia convidou a gente pra conversar sobre isso, se der certo mesmo, vai ser um espaço grande que vai se abrir pro hip hop aqui no Ceará.

Quais as principais dificuldades de levar adiante um programa em que a principal proposta é o hip hop?

D – A gente vai aprendendo como funciona tudo aqui e como usar isso a favor da comunidade. Esse espaço aqui surgiu graças à professora Glória Diógenes, que na época que tava escrevendo livro dela, entrou em contato com os caras do hip hop, se inteirou do movimento. Então ela propôs ao Preto Zezé essa coisa do programa aqui na Rádio Universitária, e aí é o que você vê hoje... A gente é o único programa que fica aqui sem pagar nada, é um espaço cedido pela universidade, que bota fé na nossa proposta. É a importância que o pessoal da universidade dá que também faz com que a gente vá ficando mais conhecido,

e paralelo a isso, o programa também vai ficando mais popular nas comunidades! Hoje em dia, apesar de ser um programa de hip hop, a gente toca o que a galera pede pra ouvir, se quiser swingueira, tem swingueira, tem reggae, tem forró... O que a gente não coloca aqui é musica comercial, tipo Eminem, Akon, esses caras... A gente quer é valorizar o que é nosso. Tem dias que o esse estúdio fica lotado, vem a molecada pra assistir, pra divulgar seus trabalhos, pra contar suas histórias, a gente tá aqui pra abrir espaço pra galera da favela. Pra você ter uma ideia, já chegou gente aqui que tinha acabado de sair (da cadeia), dizendo que lá dentro ouvia a gente e que se inspirou, decidiu mudar de vida, começou a compor, a cantar e vem aqui pra divulgar seu trabalho. Quando a gente vê isso acontecendo, e acontece muito, a gente tem mais certeza de que tá fazendo o certo abrindo espaço pra essa galera mostrar o talento.

Como são discutidas as pautas do programa?

D – Geralmente a gente usa o programa pra divulgar as atividades da semana na Cufa e outros eventos ligados ao hip hop. Uma das coisas mais importantes do programa também é esse lance dos recados... Metade da audiência do programa tá dentro dos presídios, das casas de custódias e tal, então tem muita mãe, esposa que liga aqui e manda uma mensagem, um conforto pro filho, pro marido... E também tem os “salves” que a galera manda, recadinho do coração, tudo isso aí... A gente também traz todo mês alguém mais “importante”, tipo um grupo de rap nacional, ou uma personalidade pra discutir um assunto importante, como segurança, educação, cidadania... Mostrar pra galera da favela os direitos da gente. O programa tem mesmo aquele jeitão de rádio comunitária, a gente quer tá próximo, mostrar que aqui é espaço deles também. A gente percebe que o jeito de canalizar a energia dos jovens é justamente aproximar eles das empresas, de todo mundo... Eles querem ser reconhecidos como parte da sociedade também, mesmo que as vezes nem eles saibam disso. Eu percebo que eles ainda não têm o olhar que eu tenho pro hip hop, pra eles é diversão, é o que chama a atenção deles, a dança, a música, o grafite, pra mim eu já vejo diferente, vejo no hip hop a oportunidade e é isso que a gente quer mostrar pra eles, quer dar essa oportunidade, pois se ninguém der, aí o negócio fica muito sério.