

Hip-hop, “lazer” y ciudadanía en la periferia de la ciudad*

Edmur Antonio Stoppa**

Nelson Carvalho Marcellino***

Resumen: El artículo analiza el proceso de organización de un grupo de *hip-hop*, basado en el análisis central de los significados del “lazer” para sus participantes, en la búsqueda de una nueva perspectiva de inserción social. Ha sido realizado mediante la combinación de investigación bibliográfica, documental y de campo. El método utilizado ha sido el estudio de caso, en la *Organização dos Novos Quilombos* (ONQUI), “*posse*” de *hip-hop*, teniendo la observación participante como principal técnica de recolección de datos. Entre los resultados es posible afirmar que el “lazer” desarrollado por medio de las actividades relacionadas al movimiento *hip-hop* contribuye a la conquista de la ciudadanía para las personas de la periferia de la ciudad. Organizaciones como la ONQUI, basadas en la relación y movilización en actividades culturales conectadas al *hip-hop*, desarrollan políticas públicas sociales, de forma no gubernamental, acciones que son fruto de procesos formales e informales de asociacionismo, entendidas como un contrapunto, una respuesta a las acciones del poder público municipal.

Palabras clave: *Hip-hop*; Movimientos sociales; “Lazer” y educación; participación social; ciudadanía.

Hip-hop, leisure and citizenship in the city suburbs

Abstract: This study analyzes the organizational process of a hip-hop group, based on the analysis the meaning of leisure for its participants, in the search for a new perspective of social insertion. It was made by the combination of bibliographical, documental, and field research. We used the method of study-case, in the *Organização dos Novos Quilombos* (ONQUI), hip-hop “*posse*”, having the participant observation as its main technique for data collection. Amongst the results it is possible to affirm that leisure carried out through the activities related to the hip-hop movement contributes to the quest for citizenship of the people in the city suburbs. Based on the realization and mobilization in cultural activities linked to hip-hop, organizations such as ONQUI carry out social public policies, in a non-governmental fashion, actions that are the fruit of formal and informal processes of Associationalism, understood as a counterpoint, an answer to the actions of the municipal district’s public power.

* Este artículo está basado en una tesis de doctorado defendida en la Universidade de Campinas/ UNICAMP- Faculdade de Educação Física. Se ha decidido mantener la palabra “lazer” (en inglés “leisure”, en francés “loisir”) dado que no hay correspondencia en español.

** Universidad de São Paulo, São Paulo, Brasil. Email: stoppa@usp.br.

*** Universidad Metodista de Piracicaba, Campinas, Brasil. Email: ncmarcel@unimep.br.

Key words: Hip-hop; Social movements; leisure and education; social participation; citizenship.

Recibido: 20.12.2008

Aceptado: 01.04.2009

* * *

Introducción

En el caso de que la mirada en relación a la periferia de las grandes ciudades de Brasil fuese hecha desde su exterior, descontextualizada de su realidad, una de las conclusiones a la cual se podría llegar es que los problemas locales serían insolubles, sino imposibles de ser solucionados. Sin embargo, una mirada más atenta, sintonizada con el cotidiano y por dentro de la dinámica de esas localidades, va a percibir que, a pesar de la ocurrencia de problemas y de la seriedad con que tales situaciones deben ser enfrentadas por el poder público, la periferia también puede ser marcada por el encuentro, por el cambio de experiencias, por la lucha en busca de mejores condiciones de vida, basada en el interés colectivo. ¡Y, más que eso, sin abandonar la alegría de vivir!

Partiendo de ese análisis, la situación que nos llamó la atención y que ha motivado la realización de este estudio era, justamente, la movilización, cada vez mayor, de esas comunidades en la búsqueda de soluciones, debido al divorcio del poder público con la realidad local, y uno de los caminos posibles era la formación de grupos ligados a las actividades culturales, como la música, la danza, las artes plásticas, las actividades físico-deportivas, permitiendo la construcción de lazos de identidad, el compartir de las vivencias cotidianas, adonde el “*lazer*” podría ser “utilizado” como canal para el cambio de valores y construcción posible de la ciudadanía.

Entendemos que este estudio pueda contribuir para la área de la Educación Física y de los Estudios del “*Lazer*”, en la medida en que busca conocer y entender esos espacios, como una posibilidad de actuación desde las “brechas” ofrecidas por el sistema, hacia la implantación de un nuevo orden social, que permita a las comunidades, de acuerdo con lo que afirma Demo (1982), la autopromoción por medio de su efectiva participación. Esta, según el autor, es conquistada y necesita ser cotidiana y persistentemente construida. La pesquisa, en ese sentido, puede contribuir para los cursos de formación de maestros de Educación Física, en la medida en que el conocimiento aquí tratado se constituye en un instrumento para la capacitación de los profesionales que irán a actuar con las comunidades, desde la perspectiva de una efectiva participación cultural.

Como objetivo, el estudio ha analizado como se procesa la organización de los grupos de *hip-hop* en el desarrollo de sus acciones, basado en el análisis central de los significados del “ocio” para sus participantes, dentro de sus múltiples relaciones posibles, en la búsqueda de una nueva perspectiva de inserción social para los miembros de la comunidad. En ese

sentido, el estudio ha realizado un levantamiento de las acciones de una “*posse*”¹ en función de entender y aprehender los sentidos y significados de las diferentes “hablas” relacionadas al movimiento *hip-hop*.

En términos de estructura de referencia teórica, el trabajo se basó, inicialmente: en la consideración del “*lazer*” como cultura vivida en el “tiempo disponible”, categorías de análisis de Marcellino (1996; 2000; 2001; 2004), relativas al entendimiento y abarcamiento de la cuestión del “*lazer*”; en la perspectiva del *hip-hop* como un movimiento constituido por cuatro elementos básicos (el maestro de ceremonia (MC), cantor de *rap*; el *disk-jockey* (DJ); la danza, que se manifiesta en el *break*; y la pintura, con el uso de grafitos), que interrelacionados “constituyen un sistema simbólico orientador de las prácticas culturales y de las actitudes juveniles” (Silva, 1999); en la importancia de la participación, como conquista de la ciudadanía y autopromoción social (Demo, 1996); en las discusiones relacionadas a la formación y estrategias de actuación de los movimientos sociales (Sandoval, 1989, 2001); y en las modalidades de violencia analizadas en su doble movimiento de destrucción y estructuración social (Maffesoli, 1987a, 1987b).

La cuestión del “*lazer*” en la sociedad, cada vez más, gana importancia para la participación como canal para la vivencia de nuevos valores, que, de forma educativa, garantice la posibilidad de interrogar la sociedad excluyente en que vivimos, buscando salidas para los problemas enfrentados en el cotidiano. La falta de acciones o, al menos, las pocas acciones por parte del poder público² que estén comprometidas con los valores del cambio social, han producido, en los últimos años, un gran número de movimientos sociales, que tienen como pauta mayor la participación como camino para la discusión y la tentativa de resolución de los problemas.

Surgido en los Estados Unidos (EUA) en el final de los años 1970, el *hip-hop* ha sido desarrollado por jóvenes afroamericanos y caribeños como una nueva expresión cultural, en un momento de transición de la ciudad neoyorquina, hundida en el desempleo, en la crisis de la industrialización, en el aumento de la violencia, factores que incidían directamente sobre la juventud (Silva, 1999).

¹ En São Paulo, la “*posse*” es el espacio de organización más característico del movimiento, funcionando como local de agregación de los grupos de *rap*.

² Algunos experimentos con políticas municipales comprometidas con el desarrollo de la ciudadanía pueden ser encontrados en administraciones populares y progresistas. Ciudades como Santo André, São José dos Campos, Porto Alegre, Belém, entre otras, pueden ser citadas como ejemplos positivos de administraciones, algunas en el periodo actual, otras ya en el pasado, en que la cuestión del “ocio” es vista como prioridad aliada a otros temas, que, en su mayor parte, son considerados más “serios” y, por ese motivo, acaban por concentrar los esfuerzos del poder público. En lo que respecta al *hip-hop* es posible encontrar en ciudades como Diadema, Campinas y Santo André acciones dirigidas al desarrollo y participación culturales, a través de proyectos como, por ejemplo, la Casa del *Hip-Hop*.

De acuerdo con el autor, el *hip-hop*, que significa saltar (*hip*) y meñar las ancas (*hop*), envolvía en su comienzo la danza *break*, los grafitos y el *rap*, en una fusión de esos elementos dentro de la escena cultural. Actualmente, ya existe un consenso entre las personas involucradas con el *hip-hop* que no son más de tres, sino cuatro los elementos del movimiento: el maestro de ceremonia (MC), cantor de *rap*; el *disc-jockey* (DJ), el “discotecario” que comanda el baile; la danza manifestada en el *break* por medio de los danzarinés (*b-boys*); y la pintura, con el uso de los grafitos.

Es interesante notar que, como lo indica el nombre, el *hip-hop* se conecta a la noción de movimiento, en este caso la del movimiento corporal, con el saltar y bamboleo del cuadril. Además, la realización de los cuatro elementos constitutivos ocurre de forma articulada, en un sentido de movimiento en conjunto, lo que justificaría la existencia de cada uno de ellos y la caracterización de esa situación en un movimiento cultural, ligado a vivencias artísticas y poseedor de un sentido más amplio que la realización de cada uno de esos elementos de forma aislada.

De forma similar al proceso histórico ocurrido en los EUA, el *hip-hop* en Brasil, según Herschmann (2000), ha venido “en el balanceo” de la cultura *black* y se ha desarrollado en el país, a mediados de los años 1980, en los salones que animaban la noche paulistana, en el circuito negro y en la periferia de la ciudad, caracterizado por temas de las composiciones, que abordan la miseria, la violencia urbana, el racismo, entre otros elementos ligados al cotidiano de la periferia de la ciudad, además de la “verborragia” utilizada por los participantes en el movimiento.

De esta manera, es en la “*posse*” que las redes de relaciones entre esos grupos se establecen, y la política de intervención en el espacio de la calle se concretiza. La “*posse*” organiza las fiestas y las actividades, que buscan concientizar a los participantes hacia los problemas de la periferia, procurando beneficiar a los miembros del movimiento y cambiar los adversarios y la situación social (Andrade, 1999).

Este espacio tiene como objetivos desarrollar actividades artísticas con los miembros del grupo, realizando ensayos, marcando presentaciones musicales o palestras en escuelas o en ONGs y realizando talleres de “discotecaje”, de danza, de maestro de ceremonia y de grafitos, dentro de los cuatro elementos del *hip-hop*, como forma de también capacitar a los participantes para el desarrollo de habilidades que puedan revertir en oportunidades dentro del mercado de trabajo. Esas situaciones muestran como una vivencia de “*lazer*” puede tener influencia y relación con otras esferas de la actividad humana, como el trabajo, contribuyendo al cambio de la situación social.

Hay casos de “*posses*” que buscan una articulación con partidos políticos o entidades vinculadas al movimiento negro, participando de debates, en la búsqueda de informaciones ligadas al movimiento. Analizando la acción pedagógica de una “*posse*”, en el sentido de instrumento utilizado

para discutir derechos, alcanzar objetivos y definir acciones en las relaciones sociales, Andrade (1999) afirma que la acción de los jóvenes en la “*posse*” es espontánea, promoviendo la creatividad en la producción de las músicas y en otras actividades artísticas realizadas por el grupo.

Además, es importante destacar las paradojas que pueden ser percibidas en el movimiento *hip-hop*, como, por ejemplo, los prejuicios provenientes de gran parte del periodismo, una vez que por presentar expresiones similares al *funk* en algunas cuestiones, el *hip-hop*, así como el *funk*, son considerados como manifestaciones similares y de carácter marginal en la sociedad brasileña. Se trata de una comprensión equivocada, que ha comenzado a aparecer a partir de los “*arrastões*”³ ocurridos en las playas de la zona sur de Río de Janeiro, a comienzos de los años 1990, relacionándose con los *funkistas* y sus posibles mediaciones con el narcotráfico de los morros cariocas. Es importante recordar que ambas manifestaciones, aliadas a otras expresiones populares y de masa, ocupan una posición marginal y, curiosamente, al mismo tiempo central en la cultura brasileña, representadas por un lado en los segmentos populares excluidos y, de otro, sectores ligados a la lógica del capitalismo por actuación de la industria cultural.

Todavía, según Herschmann (2000), el *hip-hop*, así como las demás expresiones culturales surgidas en las clases populares, sufre, de forma prejuiciosa, un proceso de estigmatización a causa de las lecturas equivocadas de los elementos constituyentes del movimiento. Es el caso de sus músicas con letras ácidas, algunas de las cuales, como el caso de “*gangstarap*”, glorifican aún hasta el “mundo del crimen”, y de las danzas, consideradas incitadoras de la violencia urbana y de la delincuencia juvenil. También los grafitos, un arte que busca la apropiación/reapropiación de ciertas áreas de la ciudad como respuesta a la exclusión que las personas sufren en el espacio urbano es, en el imaginario popular, constantemente reducido a borrones.

Existe, también, por parte de aquellos que desconocen el *hip-hop*, la imagen de que el uso de las drogas por parte de los “*manos*” (hermanos) sea algo bastante común, encarándolos de forma extremadamente prejuiciosa en el cotidiano. Esa es una cuestión controvertida y, por eso, bastante polémica, justamente dentro de un movimiento que intenta vivir valores diferentes en la sociedad, alertando especialmente a los jóvenes acerca problemas relacionados a esas cuestiones.

A pesar de los discursos y relatos contra las drogas y la violencia, cuestiones contrarias a esos discursos pueden ocurrir en el cotidiano de las personas ligadas al *hip-hop*, ya que el movimiento y las manifestaciones culturales están insertos en la sociedad y, por eso, influyen y son

³ “*Arrastão*” (arrastre) es el término portugués para significar un grupo de ladrones que actúan articulados entre ellos para atacar al mismo tiempo a una gran cantidad de víctimas incautas que están frecuentando la playa.

influenciados por ella, sea en las fiestas y las actividades realizadas, sea en la vida cotidiana, como es el caso, recientemente informado por la prensa, del apresamiento de uno de los integrantes de un famoso grupo de *rap* de la ciudad de São Paulo⁴.

Sin embargo, la cuestión de los prejuicios y de la exclusión sobrepasa la perspectiva de clase social, como generalmente es afirmado y cuestionado por el movimiento *hip-hop*, involucrando cuestiones en el interior de las clases sociales, relacionadas a la mujer y sus posibilidades de participación dentro del movimiento mismo.

Un ejemplo de eso es discutido en un reportaje publicado en *Folha de São Paulo*, que apunta a la entrada de las mujeres en el *hip-hop* y, también, en un terreno hasta entonces dominado por la presencia masculina: la producción de letras, que, con la presencia de ellas, pasan a discutir la resistencia y la realidad femenina en la periferia. Revólver, drogas y policía son apenas la mitad de la realidad siempre citada por los “*manos*” (hermanos). Hay la otra mitad de la historia, relatada por las mujeres, a pesar de la enorme resistencia que enfrentan en el día a día.⁵

La autora destaca, en los diversos testimonios, prejuicios relacionados a cuestiones de raza y género, además de discutir un problema bastante próximo de las mujeres en general, discutido en lo que es llamado de barreras para el “*lazer*”, pero que aquí aparece de forma más intensa: la triple jornada de trabajo, en que las mujeres DJs concilian la faena doméstica, el *hip-hop* y el trabajo.

Herschmann (2000) también llama la atención para el papel secundario desempeñado por la mujer en el movimiento, en situaciones de exclusión que suceden tanto en la música, como en el espacio que existe para revelarse como cantoras, danzarinas o grafiteras. Hasta ahora las ropas utilizadas por las mujeres son similares a las de los hombres, debido al temor de ser estigmatizadas y rotuladas negativamente.

Así, el movimiento *hip-hop* suministra diversas situaciones prejuiciosas, tanto internamente como, de forma más acentuada, externamente al grupo, pasando por situaciones que contribuyen a la falta de inserción social y de socialización de las personas. Son prejuicios como esos y otros problemas del cotidiano de las personas que el movimiento, por medio de la producción y del consumo cultural manifestado por la música,

⁴ El caso se presenta polémico y contradictorio, tanto por el lado periodístico (fue caracterizado por el cantor como abusivo y, por otro lado, justificado por la policía como desacato a la autoridad), cuanto por la asociación con valores del movimiento *hip-hop*, una vez que la policía ha encontrado en el coche una colilla de marihuana que sería de un DJ, amigo del vocalista. Para más detalles vea el reportaje: *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 de jul., 2004, Cotidiano, p. C7.

⁵ Frederico, C. “As meninas superpoderosas” en *Folha de São Paulo*, São Paulo, p. E1, 25 de jun., 2001, Ilustrada.

danza y pintura, busca cuestionar y minimizar con el desarrollo de las acciones.

Tales elementos del *hip-hop* pueden ser relacionados a la noción de técnica corporal de Mauss (1974) por medio de sus símbolos y significados. Para Mauss, los gestos y movimientos corporales son creaciones culturales pasadas a través de generaciones y poseen significados específicos para quién los realiza. Para Mauss, la técnica es un acto tradicional eficaz en que los movimientos prestados son considerados de éxito en personas con cierta autoridad y en quién se confía. Este proceso, denominado de imitación prestigiosa, es lo que hace el acto ordenado, autorizado y probado. Daólio (2000), al discutir la noción de técnica corporal, afirma que quién transmite lo hace porque acredita y practica, mientras quien recibe es porque acepta, aprende e imita aquel gesto.

Así, en el *hip-hop*, el cuerpo “habla” y los movimientos corporales, relacionados a los distintos elementos culturales, se difunden y pasan a tener significados propios, valorizados por cada una de las personas, de acuerdo a sus necesidades y realidades. Esos movimientos son, por lo tanto, imitados en la medida en que tienen importancia dentro de las condiciones reales de cada individuo.

En el *hip-hop*, las “hablas” producidas por los elementos visuales, físicos, musicales y líricos son comprendidas en movimientos constantemente interrumpidos de forma brusca, por cortes angulares, sustentados a través de la fluidez y de la circulación. El grafito muestra claramente esa situación con sus letras largas, radicales, sinuosas y curvas quebradas en su trazo. Son escritas en itálico exagerado, sugiriendo el movimiento de ida y vuelta, en un movimiento circular, además de que las palabras tienen un doble o triple sombreado, moviéndose horizontalmente (Rose, 1997).

La misma autora apunta tal situación con las distintas formas de bailar en el *hip-hop*, adonde el *break*, con sus saltos e inmovilismos, trae movimientos en que las articulaciones son golpeadas de forma brusca por posiciones angulares. Esos movimientos repentinos suceden después de un movimiento previo en una parte de la articulación, creando como efecto una especie de “ola”, en que la energía es dislocada de una extremidad del cuerpo a la otra, formando un trazo a partir de distintas rupturas angulares, tendiente a sustentar la energía y el movimiento por medio del flujo de esas olas.

Con relación a la danza, Alves (2001) afirma que las distintas posibilidades de bailar revelan los estilos, el *charme*, la expresión, el “*jingle* estilístico” de la danza *break*. Según él, cada *b.boy* tiene su estilo, tiene un movimiento distinto, una manera de bailar, que permite el establecimiento de procesos identitarios con relación al repertorio de acciones corporales de cada bailarín. Así, cada uno de esos estilos tiene sus pasos característicos.

Más que entrar en la discusión detallada⁶ de cada uno de esos pasos, importa destacar la riqueza de posibilidades de los distintos estilos de danza y el establecimiento de un repertorio de acciones corporales que revela un modo de ser y da visibilidad a los participantes en la danza *break*, garantizando la re-significación del cuerpo y la reapropiación de espacios, hasta entonces negados a esas personas.

Otra cuestión interesante en la danza es el “doblaje” que los *breakers* hacen de los movimientos realizados entre ellos, como el sombreado y estratificación en el grafito, entrelazando sus cuerpos, creando nuevas formas, uniéndose y separándose en movimientos bruscos y quebrados, dejando a los ojos, además de la belleza, el trazo realizado al crear un efecto de tiempo y espacio, a partir de la fluidez y de la circulación de los movimientos de los pies. Para Duarte (1999), en el *hip-hop*, contrariamente a la sincronía de los movimientos de la cultura occidental, la danza se dispone contra la disciplina del cuerpo impuesta por la sociedad. El cuerpo no se esconde, no se retrae. Por el contrario, se expone constantemente con coreografías y explotando plenamente sus potencialidades.

Además, el *break*, dentro del *hip-hop*, como movimiento corporal, tiene la función de mostrar el discurso del cuerpo en las relaciones consigo mismo y, también, con lo real. Él asume la función de re-significar la existencia del cuerpo en la sociedad a través de su propia expresión artística, reinventando la subjetividad y, de la misma forma, como dice Duarte (1999), dando sentido a la vida, en contraposición a las imposiciones que vienen desde afuera y afectan a los sujetos (Alves y Dias, 2004). Para ellos, la danza *break* alcanza mayor visibilidad artística en el *raja*⁷, y lo más importante es que el sentido del movimiento no está en la acción misma, sino en el significado de lo que fue suscitado.

Así como en el grafito y en la danza, el *rap* también tiene sus elementos de fluidez y ruptura en las músicas, cuando los *rappers* muestran sus habilidades para dislocarse, o sea, circular de manera fácil en medio de los sonidos complejos, colocados por los DJs. Según Rose (19997), el sonido de las guitarras y baterías en el *rap* es frecuentemente cortado por los arañazos (*scratches*) y popurrís de otras músicas, formando una especie de “tartamudeo” que, con la aceleración de ciertos pasajes, compone la estructura de ese tipo de música.

Duarte (1999) destaca el *rap* como una literatura dirigida para aquel que oye la música. La relación entre quién dice y quién oye es lo que mues-

⁶ Más detalles de los distintos pasos, de los estilos de danza de calle, pueden ser consultados en Alves, F. S. *Dança de Rua: corpos e sentidos em movimento na cidade*. 2001. 148 f. Monografía de Graduação em Educação Física, Faculdade de Educação Física. UNESP, Rio Claro, 2001.

⁷ El momento del *raja* es una especie de competición adonde los participantes se posicionan en círculos y bailan en el centro, uno a uno, en un desafío en que se mezclan, de forma ritmada, la provocación, la ironía y los gestos escénicos (Alves, 2001).

tra la fuerza del *rap* en el cotidiano. El *rapper* se torna un “literato”, y aquel que lo oye es el que tiene derecho a la palabra, construida en un lenguaje que le es propio.

Otra cuestión interesante es que el mensaje en el *rap* es siempre personal, y los *rappers* se recusan a cantar músicas de otros *rappers*, por la falta de relación con su realidad personal, con su situación de excluido, aunque la música haya obtenido descollado en el mundo fonográfico (Silva, 1999).

La ocurrencia de esas cuestiones permite entender el *hip-hop* como un camino de cuestionamiento y de contestación en el área cultural, caracterizándose como un proyecto de resistencia a los problemas cotidianos y de afirmación social, con la participación de las personas en los movimientos de la colectividad, pues, como lo menciona Rose (1997), sus acciones pueden crear, sustentar, acumular, estratificar, embelesar y transformar las narrativas, por medio de la ruptura social frecuentemente deseada.

Con eso, el *hip-hop*, como movimiento social, pasa a ser entendido como un canal de producción de cultura, conectado a las clases pobres y excluidas de la sociedad. Esa cultura producida pasa a ser vista como un estilo de vida, estilo que congrega y une personas con ideales comunes, compartiendo símbolos y significados propios del movimiento. Son símbolos diversos que poseen sentidos y significados que caracterizan un determinado estilo de vida (Ewen 1991; Castells 2000; Herschmann 2000) y que pueden contribuir al desarrollo de la ciudadanía y a reafirmar la existencia y la participación de las personas en la sociedad.

En lo que respecta a la relación entre las categorías “local” y “global”, Bennett (s.d.) afirma que no obstante que aspectos de la cultura popular, como los diferentes estilos de vida y estilos musicales, pueden ser apropiados por vía de flujos globales, lo local es de importancia fundamental para el desarrollo de la identidad colectiva, pues es a través de ello que la vida asume significados cotidianos específicos. Así, la influencia de lo local, en el movimiento *hip-hop*, se da a partir de los elementos y de los estilos de vida asociados a él, reelaborados a partir de la escena global.

Como manifestación cultural vivida, especialmente, en las calles y plazas de las ciudades, el *hip-hop* busca desarrollar sus acciones como forma de cuestionar y de contestar la situación social y los valores injustos encontrados en la sociedad, mediante la sensibilización de las personas hacia los problemas del cotidiano, y de su concientización y participación en acciones socioculturales que aporten a una resistencia y, consecuentemente, a un estado de afirmación de la ciudadanía.

Además, vale la pena recordar la razón por la cual esa movilización ocurre, pues ella, una vez que el ejercicio crítico y creativo del movimiento sea considerado, debe ser un factor a ser buscado en la movilización y la participación, entendidas como bases para el cambio de la sociedad, un

cambio en busca de la instauración de un nuevo orden social y cultural (Sandoval 1989; Melucci 2001; Chauí 1989; Demo 1996). Discutiendo la cuestión del asociativismo, por medio del “*lazer*”, Marcellino (2000) señala una serie de formas asociativas informales, que, porque no surgen en las estadísticas o no son debidamente estudiadas, contribuyen hacia constataciones equivocadas como que el brasileño no es asociativo, cuando es comparado con otros países. Pero, como recuerda Oliveira, es muy importante la consideración de los grupos informales que se unen para el apoyo mutuo, situación característica de los intereses sociales del “*lazer*”, revelando una de las facetas poco conocidas del asociativismo, todavía auténticas, de relacionamiento social, porque no son dirigidas, son espontáneas y no impuestas (1981).

Material y métodos

La dificultad en consumir lo que la industria cultural ofrece a las personas lleva los grupos de *hip-hop* a buscar alternativas para sentirse insertados en la sociedad (Herschmann, 2000). El “ocio”, con sus fiestas y bailes en las calles, plazas y clubes, las ropas y el lenguaje corporal, los encuentros para discutir en las instituciones y “*posses*” las acciones comunitarias a ser realizadas, el vocabulario, las publicaciones especializadas, las reglas y formas de organización y los espacios propios de las manifestaciones, que reúnen a los participantes, produce un sentimiento de identidad y de pertenencia a una determinada comunidad.

Dentro de la investigación esas “hablas” son muy importantes para un mejor conocimiento del movimiento *hip-hop*. La pesquisa de campo ha tenido como objetivo mapear esos elementos por medio del acompañamiento de las acciones de una “*posse*”, de manera de entender y aprehender los sentidos y significados de esas “hablas”.

El abordaje ha partido del análisis antropológico de las relaciones observadas y establecidas por el grupo estudiado. Según Durham (1984, p. 87) “[...] se parte de las prácticas sociales concretas y de las representaciones formuladas por grupos o categorías sociales y su relevancia política solamente puede ser determinada ‘a posteriori’ ”.

Así, el interés del estudio⁸ ha sido entender las relaciones observadas y establecidas por el grupo estudiado, en la búsqueda de sus significados como un canal para la producción de nuevos valores, en la construcción de una sociedad posiblemente más humana y igualitaria.

La investigación de campo ha sido realizada en la ciudad de

⁸ El análisis completo puede ser visto en Stoppa (2006), la tesis de doctorado que ha dado origen a este artículo. Aquí, por razones de espacio, no ha sido posible efectuar descripciones más detalladas de la pesquisa de campo.

Guarulhos⁹, con los contactos realizados, principalmente en los fines de semana y días feriados y se puede decir que buscamos estar lo más cerca posible a los integrantes del grupo, de la organización ONQUI¹⁰, colocándonos, siempre que fue necesario, a su disposición para los encuentros y acciones realizadas en la ciudad. La estrategia de los encuentros en los fines de semana se justifica debido al hecho de que todos los componentes de la “*posse*” no disponen de más tiempo para las acciones de la organización durante la semana, debido a los compromisos profesionales que cada uno posee en su cotidiano. Aunque muy valorado por todos los integrantes de la “*posse*”, el *hip-hop* aún no posibilita una dedicación integral, pues el desarrollo de las acciones no trae suficiente rentabilidad para que ellos puedan vivir exclusivamente del movimiento cultural.

Localizada en la periferia de Guarulhos, el barrio donde está localizada la ONQUI es una región pobre, con residencias de clase popular y deficiencias en infraestructura que quedan ampliamente de manifiesto sólo con un pequeño “paseo” por el espacio. Apartado de la región central, las condiciones barriales presentan un cuadro negativo, generalmente asociado a los espacios “olvidados” por el poder público, en contraste con el

⁹ Segunda mayor ciudad del estado, con 318 km² de área territorial, Guarulhos está localizada al nordeste de la región metropolitana, estando a 17 km. de la ciudad de São Paulo. De acuerdo con datos del Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE), la ciudad posee en 2004 una población estimada en 1.218.862 personas y un Producto Interno Bruto (PIB) per capita de R\$ 12.604,00. Aunque hoy, por un lado, el municipio tiene un PIB cada vez mayor, ostentando actualmente la 8ª mayor economía, por otro lado, sufre los procesos de precarización y pauperización de la vida social, registradas en todo el país y que tiene un gran reflejo en la ciudad, colocándola en la 607ª posición en relación al Índice de Desarrollo Humano (IDH), índice del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) que mide la calidad de vida basado en cuestiones como salario, longevidad y educación. La ciudad ostenta diversas regiones con alto índice de pobreza, como es el caso de Jardim São João Batista, en el entorno del Aeropuerto Internacional de Guarulhos, localidad de realización de la pesquisa de campo junto a la Organização dos Novos Quilombos (ONQUI).

¹⁰ Fundada en 25 de julio de 2004, la Organização dos Novos Quilombos (ONQUI) es una asociación civil sin fines de lucro y que tiene en el *hip-hop* su canal de actuación relacionado a los problemas vividos por las personas pobres y marginalizadas de la ciudad de Guarulhos. De acuerdo con el fanzine FAN*QUI de la organización, “actúa en la defensa de la dignidad humana, de rescate de la cultura afro-brasileña, de democratización de la comunicación, entre otras luchas” (p. 1), y tiene por objetivo, de acuerdo con el artículo 2º del Estatuto Social: [...] desarrollar proyectos de inclusión social, de formación y concientización ciudadana, combatiendo las drogas, la violencia y el desempleo, buscando la construcción de una Sociedad justa y fraterna y de la real democracia de las relaciones sociales, raciales, económicas y políticas (Estatuto Social, 2004). El surgimiento de la organización ha venido de la articulación de las acciones de las “*posses*’ Sindicato do Rap y Esquema Black”, y persigue expandir la actuación y abarcamiento de las acciones de esas “*posses*” a nivel nacional. La ONQUI tiene su sed provisoria en la casa de Mano Nivas, que es el local utilizado para la realización de las reuniones de organización y definición de las estrategias de acción. Las acciones de la ONQUI son desarrolladas en distintos frentes de actuación, envolviendo conjuntamente las “*posses*’ Sindicato do Rap y Esquema Black” y la radio Quilombo FM 99,5.

centro o las áreas más nobles, consideradas tarjetas postales de la ciudad. Problemas relacionados a transporte, habitación, salud, seguridad y “*lazer*”, entre otros, son fácilmente observados por quién habita o pasa en el lugar.

Con relación al “*lazer*”, no hay ningún equipamiento específico mantenido por el poder público y las pocas posibilidades, en términos de espacio, se resumen a los bares y cafeterías del barrio y a una unidad de SESI¹¹ Cocaia, entidad de carácter público no-gubernamental, localizada próxima al barrio y que atiende a los obreros y la comunidad del entorno, dentro de sus posibilidades, con el desarrollo de algunos proyectos sociales.

Según relatos de los moradores la carencia de oportunidades para vivir el “*lazer*”, principalmente para los jóvenes, es muy grande. Las vivencias en el ámbito de la calle son las opciones más fácilmente encontradas por ese grupo de edad, situación problemática en una localidad donde la inseguridad es enorme, motivada por los bajos niveles de los indicadores sociales.

En cuanto a metodología, el estudio ha sido realizado mediante la combinación de la investigación bibliográfica, documental y empírica, suponiendo la inserción del investigador en el grupo investigado. En cuanto al método, entendido como modo de observación, que constituyen los medios de abordar lo “real”, ha sido utilizado el estudio de caso. Para la investigación de campo el principal instrumento de colecta de datos ha sido la observación participante, con uso de un diario de campo (Bruyne; Herman; Schoutheete, 1977).

Magnani (2000), discutiendo la investigación antropológica urbana, en el área del “*lazer*”, propone como recurso metodológico dos fases para el trabajo de campo. La primera, marcada por la identificación de puntos de referencia de los espacios urbanos y sus relaciones con las vivencias de “*lazer*”, involucra caminatas de reconocimiento y un primer levantamiento de esos espacios. La segunda fase, menos extensiva que la primera, se caracteriza por la observación sistemática del escenario escogido y la realización de entrevistas con los “actores” sociales. De acuerdo con él, la caminata de reconocimiento debe pautarse por un esquema que se propone para organizar y dirigir la observación (escenario/actores/*script* o reglas), como manera de evitar que la mirada del investigador se disperse debido a la multiplicidad de estímulos con los cuales va a tener contacto.

En tal sentido, la recolección de datos en la “*posse*” escogida se ha realizado con base en las sugerencias anteriores, en que, en un primer momento, la “caminata” ha sido de fundamental importancia, como forma de reconocer el espacio de acción de la “*posse*” y sus relaciones con otros espacios de la comunidad, para identificar el escenario y sus principales

¹¹ Sobre la política de “ocio” de SESI, consultar: Mendonça Junior, A.. *O lazer no SESI: do conformismo à participação*. 2004. 116 f. Mestrado em Educação Física, Faculdade de Educação Física, Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba, 2004.

actores, así como las reglas de convivencia en la “*posse*” y en la comunidad en que está inserta.

El estudio ha comprendido, también, el desarrollo de investigación documental (Gil, 1991) realizada por medio de un levantamiento de los documentos referentes al grupo investigado, con un posterior análisis e interpretación.

La definición de las muestras se ha dado de forma no-probabilística, intencional, para la “*posse*” estudiada, así como a personas conectadas a ella y a documentos analizados, teniendo en cuenta criterios de representatividad y accesibilidad (Bruyne; Herman; Schoutheete, 1977).

Resultados y discusión

Como un primer aspecto es fundamental resaltar los procesos asociativos, formales o informales, en el sentido de formación de redes de solidaridad con base en las vivencias relacionadas al *hip-hop* y al “*lazer*”. La investigación aquí realizada muestra que, para la clase dominada, el cotidiano y sus molestias pueden ser enfrentados con formas de asociativismo que atiendan a los intereses y las consideraciones de esas comunidades. Lazos de identidad son establecidos, y las dificultades y soluciones son compartidas.

Por medio de la formación de grupos formales e informales las vivencias corporales ausentes, hasta entonces expropiadas en términos de tiempo e espacio propios, son re-significadas e incorporadas a los distintos espacios del cotidiano, a partir de una lógica distinta de la lógica de la dominación y de la exclusión. Sin querer apuntar la situación como una panacea para todos los males de la sociedad capitalista, es imposible no visualizar la riqueza del relacionamiento generado por los grupos sociales y las vivencias realizadas en el “*lazer*”.

Esa posibilidad de re-significación es fruto de la creación colectiva y, en ese sentido, tal situación puede colaborar para la relativización de procesos de atomización y compartimentación de la vida social (Maffesoli, 1987a). Tales situaciones son de manifiesta importancia y deben de ser entendidas como esperanza de alternativas de construcciones sociales. Es la “resistencia de la masa”, destacada por Maffesoli, que tiene el espíritu de conjunto, rescatando el reparto del espacio, lo que permite la estructuración comunitaria. Esas formas de resistencias posibilitan un sentimiento de reparto de las dificultades del día a día, y el “*lazer*”, entendido a partir de la creación y participación cultural, puede ser el canal para la manifestación de tales situaciones.

Así, las fiestas realizadas por la ONQUI, junto a las comunidades carentes de la ciudad de Guarulhos, ganan un sentido especial para las per-

sonas participantes de tales situaciones. Sea en la barriada pobre, en la fiesta realizada en la escuela o incluso en la actividad desarrollada en el Sindicato de los Trabajadores de la Administración Pública, las vivencias proporcionadas han tenido como característica principal la oportunidad de desarrollar mecanismos de efectiva participación cultural. Cada una de esas fiestas fue realizada a partir de la realidad local y con la participación de personas de las comunidades, para que ellas pudiesen discutir y definir las rutas de la actividad, de modo a alcanzar resultados que atendiesen los objetivos, en la persecución de mejorías para la vida de la comunidad. La participación, en ese sentido, no ha sido una dádiva ni ha sido otorgada, sino que conquistada (Demo, 1996), realizada día tras día, a partir de un proceso jamás acabado, debido a su fragilidad ante las dificultades que se presentan cotidianamente.

Para hacer viables sus propuestas, la ONQUI defiende la organización y la movilización de las personas en la construcción de nuevos *quilombos*¹² de resistencia, lo que explica el nombre de la entidad, como forma de presionar el sistema para los cambios que se creen necesarios. La opción por el nombre se debe al hecho de que ellos creen que los antiguos *quilombos* han ganado, en los días actuales, una nueva versión, representada por la barriada pobre, pero que, al contrario de la libertad y de la posibilidad de una vida autónoma, características del sentido original de la palabra, representan la más brutal y violenta exclusión social.

Para alcanzar la reconstrucción de nuevos *quilombos*, la ONQUI defiende el fortalecimiento de distintas organizaciones como: asociaciones de barrio; gremios estudiantiles; entidades religiosas; juntas municipales (como tutelar de niños, de ancianos, de juventud, de la mujer), con las cuales mantienen una red de contactos y relaciones para potenciar el planeamiento y desarrollo de las acciones.

Las formas de organización y movilización desarrolladas por la ONQUI son realizadas de acuerdo con el proceso de aprendizaje político, destacado por Sandoval (1989), en que personas y grupos se apropian de tales situaciones para aprender a organizarse y a trazar estrategias de acción. Queda claro que la poca eficacia de las políticas públicas gubernamentales y la importancia derivada de tales programas es el factor fundamental para la movilización de las personas.

Otra importante discusión, identificada por medio de la investigación de campo, es que la fuerza del movimiento *hip-hop*, entendido como una manifestación de “*lazer*” de carácter desinteresado, también viene de los lazos de identidades proporcionados por la vivencia de la música, de la danza, del grafito, así como de los distintos significados que el cuerpo asu-

¹² *Quilombos* (del kimbundu: *kilombo*) eran asentamientos rurales, políticamente organizados, de negros y mestizos esclavos cimarrones. Estimaciones indican que hay más de 3 mil remanentes de estos *quilombos* en Brasil.

me en esa situación. Los sentidos y significados que la fiesta puede asumir, a partir de la libertad, de la creatividad, del intercambio de experiencias y de las dificultades en el cotidiano, se potencian con el surgimiento de una serie de signos, “hablas” que traducen un determinado sentido de ser y de existir en la sociedad.

Ese modo de ser posibilita a los participantes una gran visibilidad no solamente en la participación de la danza *break*, pero, sobre todo, en la sociedad en que están insertos, garantizando la reapropiación de espacios, hasta entonces excluyentes para esas personas.

El “*raja*” entre los participantes en un círculo de baile, el desafío llamado “*bate cabeza*”, más parecido con confusión, una lucha en la que las personas aparentemente estarían en conflicto y, además, el “*charme*” son ejemplos de esa riqueza de movimientos que dan sentidos y significados a la existencia social.

Esos movimientos corporales son creaciones culturales que están siendo pasadas a través de generaciones. Su permanencia se debe al hecho de poseer significados específicos para quien los realiza. Con la posibilidad de re-significación corporal por medio de la danza los movimientos garantizan, así, la visibilidad y el sentimiento de hacer parte de un determinado grupo.

Similar análisis puede ser desarrollado con relación a las vivencias proporcionadas por el *rap* y por el grafito. El primero permite explorar el sentido de movimiento del cuerpo, tanto en lo que respecta a las cuestiones sociales, como culturales, que aparecen en las letras de las músicas tocadas y cantadas en las fiestas. Con letras comprometidas, las músicas ligadas al *hip-hop* siempre dicen respecto a una determinada realidad social, propia del *rapper* que la canta, lo que, de cierto modo, explica el hecho de muchos *rappers* no cantan músicas de otros *rappers* (Silva, 1999), conforme ha sido posible percibir en la investigación de campo con las actividades realizadas por la ONQUI.

Con eso, la noción de movimiento puede, también, ser asociada a los popurrís y los arañazos (*scratches*) realizados desde otras músicas, formando una especie de “tartamudeo”, que acaba por marcar y acelerar ciertos pasajes musicales.

De entre las cuatro manifestaciones culturales conectadas al movimiento *hip-hop*, aquella cuyo desarrollo fue la menos posible de acompañar durante la investigación de campo fue el grafito. La dificultad en proveer materiales, básicamente *sprays* de tintas coloridas, y espacios apropiados para la realización de las vivencias ha dificultado la realización de talleres con esa temática. Aunque ONQUI tiene entre sus participantes personas ligadas al grafito, en ninguna de las actividades realizadas y acompañadas ocurrió su desarrollo. En las oportunidades en que ha ocurrido, su desarrollo ha sido realizado por personas de fuera de la entidad. Además de

las dificultades relacionadas a los materiales y a los espacios necesarios, tal vez el pequeño desarrollo de la actividad se deba, también, al menor prestigio del grafito con relación al *break* y, principalmente, al *rap*, como abordado por Herschmann (2000).

A pesar de ese aparente desprestigio ligado al graffiti, no es posible dejar de destacar la propuesta de intervención sobre el espacio urbano que esa vivencia cultural puede propiciar, además de contribuir para revitalizar áreas degradadas de la ciudad, muchas de ellas afectadas por diversos borrones, así como cuestionar el entendimiento con relación a ese tipo de arte, visto de forma generalmente prejuiciosa, funcionando, como dice Rotta y otros investigadores (2000), como una especie de arte-denuncia de las condiciones precarias de determinada parte de la sociedad.

La investigación de campo apuntó también a la importancia de otras características ligadas al movimiento que, contextualizadas e insertadas dentro de un determinado código simbólico, presentan e identifican los participantes ligados al *hip-hop*.

Códigos gestuales, representados por formas de cumplimento y de exposición corporal ante las cuestiones del cotidiano, códigos verbales, ligados a un variado y distinto vocabulario propio del *hip-hop* y de la juventud, códigos estéticos, relacionado con determinados tipos de vestuario y de accesorios, son formas de conciencia y de expresión estilizada que, según Featherstone (1995), representarían la cultura producida, pudiendo ser entendidas como un “estilo de vida”, un indicador de una individualidad y, al mismo tiempo, de pertenencia a un grupo.

Estos signos fueron visualizados en las distintas fiestas y reuniones acompañadas durante la pesquisa de campo: camisetas de grupos de *rap*, de personalidades famosas del *hip-hop*, de equipos de fútbol y de la NBA, pantalones anchos, accesorios, como corrientes, quepis, tenis de marcas famosas o imitaciones de esas marcas, son símbolos de una “identidad” grupal, un “idioma”, una manera por la cual, según Ewen (1991), las personas se relacionan con el mundo.

Esas situaciones verificadas en la investigación de campo vienen a confirmar una de las afirmaciones de Brenner, Dayrell y Carrano (s.d.) con relación a la juventud brasileña. Según los autores, es en el tiempo de “ocio” que la juventud define su modo de ser distinto del adulto, valorizando sus expresiones culturales y la construcción de las identidades grupales, como forma de inserción efectiva en la realidad social. Como puede ser visto, el *hip-hop* es una vivencia cultural que puede contribuir en el desarrollo de la sociabilización de los jóvenes con base en la convivencia en grupos de iguales.

La ONQUI, como organización cultural, inserta en esa realidad y sabedora de las posibilidades que el movimiento tiene con relación a las cuestiones levantadas, funciona como un polo movilizador y orientador de

las discusiones y vivencias de “*lazer*”. Ella promueve con la facilitación, clarificación, catalización y promoción (Carvalho, 1977) el proceso de efectiva participación cultural, o sea, actuando en la perspectiva de la animación sociocultural, de modo de impulsar las personas hacia la autonomía, con la expansión de la conciencia y de la búsqueda de soluciones para los problemas del cotidiano.

Y tal situación puede ser ejemplificada con el acompañamiento de una fiesta realizada por la ONQUI, en una área invadida llamada barriada Hatsuta, y por los moradores de la comunidad local, oportunidad de vivir el “*lazer*” en la periferia, situación en que la cuestión de la exclusión, de los prejuicios contra los moradores de áreas similares y de la negación de los derechos sociales puede ser discutida, cuestionada, enfatizando la necesidad de la participación comunitaria como camino para la formación ciudadana de los moradores. Las actividades realizadas en el local, ligadas o no al *hip-hop*, pueden ser entendidas como posibilidad de “*lazer*”, a partir de las circunstancias relacionadas a la realización de tales vivencias para los moradores de la comunidad. La barriada en aquel momento fue espacio para la vivencia del “*lazer*”.

La cuestión de la concientización de las personas con la realización de actividades como la de la Comunidad Hatsuta fue, en ese día, tema de un diálogo entre uno de los investigadores y uno de los participantes de la organización. Se le interrogó sobre el alcance de las acciones de la ONQUI; ¿hasta qué punto, efectivamente, las actividades podrían colaborar con el desarrollo de la conciencia de las personas de la comunidad? Para él, en la medida en que las personas pasan a acompañar o seguir el movimiento *hip-hop*, el mensaje del *hip-hop*, especialmente mediante las letras de las músicas.

Por eso la importancia de la actividad ha despertado el interés de un grupo de adolescentes de la barriada por acompañar otras acciones de la ONQUI por Guarulhos. De acuerdo con Franco (2000), la relación entre la expresión estética y la política en las letras de *rap* puede ser entendida con base en la narrativa de los *rappers* y las letras de sus músicas.

Analizando letras de *rap*, Franco (2000) presenta algunos puntos que, según ella, tendrían situaciones comunes, como el hecho de iniciarse las letras con una invitación a oír y pensar sobre algo, un hecho realizado por alguien que se presenta como autoridad, lo que le permite hablar sobre el asunto; la situación de ese asunto para lo cual se convida a pensar y a definirlo; es así definida la comunidad a la cual pertenecerían los *hip-hopppers*; es discutida la condición de vida del pobre, identificando el otro en relación al cual el *hip-hopper* se debería diferenciar.

Aunque el integrante de la ONQUI no tuviese elementos para expresar la experiencia proporcionada por el *hip-hop* en relación a la discusión anterior, es basado en esa perspectiva que él cree en el potencial del *hip-hop* como movimiento cultural cuestionador de la sociedad. Es en la experiencia vivida o conocida de la realidad del cotidiano que se consolida

la certeza de la capacidad creativa y concientizadora de las acciones en las cuales participa.

Por un lado, si el *hip-hop* posibilita el encuentro y el intercambio de experiencias relatadas anteriormente, por otro lado, no es posible dejar de mencionar las dificultades de organización debidas a diversos factores. La falta de tiempo de sus integrantes para participar más activamente de las acciones debido a la necesidad de desarrollar actividades productivas para garantizar la subsistencia, la falta de materiales adecuados para el desarrollo de las distintas acciones, divergencias internas en el movimiento y, principalmente, prejuicios establecidos con la imagen del *hip-hop* y las dificultades de organización del movimiento, tanto en la esfera nacional, como local, pueden ser indicados como factores obstaculizantes para el desarrollo de las acciones de la ONQUI.

Consideraciones finales

Con la investigación percibimos la posibilidad de organización y concientización de la comunidad, en relación a los problemas vividos cotidianamente. El “*lazer*”, representado por el movimiento *hip-hop*, propio de la periferia de la gran ciudad, puede ser un excelente mecanismo de organicidad para los “*manos*” (hermanos) y “*minas*” (chicas), en el sentido de momento participativo y definidor de las acciones que involucran a la colectividad. Así, es entendido como derecho de ciudadanía, pudiendo ser vivido como un instrumento de cambio, generador de nuevos valores como contrapunto a lo problemático de las políticas sociales, el abandono cada vez más grande al cual las personas son sometidas por el poder público.

La valorización de las acciones relacionadas con la organicidad del movimiento *hip-hop*, además, no debe de ser entendida como un incentivo para que los poderes municipal, estadual y federal se ausenten de la inversión en políticas públicas en ese sector, sino que, al contrario, debe ser vista como un alerta de la sociedad ante la necesidad de actuación de los órganos públicos, en aparcería con las iniciativas populares, en el sentido de potenciar las acciones desarrolladas en el área.

La importancia del planeamiento de políticas específicas en ese sector, incluso, necesita ser abordada en conjunto con la problemática del “*lazer*”, de manera de demostrar cómo éste puede contribuir, con su especificidad, para el cambio generador de nuevos valores, apuntado arriba.

Concluimos que el “*lazer*” desarrollado por medio de las actividades relacionadas con el movimiento *hip-hop* contribuye a la conquista de la ciudadanía de las personas en la periferia de la ciudad. Aún más, es importante destacar que, en el caso específico de la investigación en Guarulhos, tal situación es fruto de acciones y de procesos formales e informales de asociativismo, debido a la falta de políticas sociales adecuadas, por parte del poder público, que traten el tema del “ocio” como prioridad, como de-

recho social. Organizaciones como la ONQUI, con base en la realización y movilización en actividades culturales ligadas al *hip-hop*, desarrollan políticas públicas sociales, de forma no-gubernamental, acciones que pueden ser entendidas como un contrapunto, una respuesta a las acciones del poder público municipal, marcadas, de forma general, por el asistencialismo o por el privilegio para determinados sectores de la sociedad.

Estas situaciones, incluso, pueden ser presentadas como uno de los problemas relacionados con el desarrollo del movimiento *hip-hop* en la ciudad. Para los participantes de la organización, el Ayuntamiento, además de no auxiliar en la realización de actividades que vengan efectivamente a colaborar con el movimiento y con las personas ligadas a él, dificulta las acciones y el acceso a determinados espacios, especialmente en la región central de Guarulhos. El prejuicio relacionado con la cultura de la periferia es muy grande y puede ser observado, de forma general, en nuestra sociedad. Además, como en toda acción pedagógica, en el *hip-hop* también pueden ser vistas disputas de poder, en el caso de ocupación de espacios en la esfera nacional por medio de las entidades nacionales de *hip-hop*, que garantizan visibilidad y notoriedad a las personas, fragmentando las acciones y privilegiando segmentos, dentro de un movimiento social que se dice contra todas las formas de exclusión social.

La lucha de los participantes de la ONQUI, en Guarulhos, a pesar de las tensiones internas al movimiento nacional y regional, es un proceso siempre continuo y marcado por conquistas del asociativismo que une y moviliza las personas en busca de una ciudad mejor y más justa para todos. Aunque lentas e difíciles, ya que el proceso es constantemente cuestionado por las dificultades encontradas en la vida social y por los mecanismos de desarticulación de los movimientos sociales promovidos por aquellos que detentan el poder (Demo, 1996; Sandoval, 1989), las conquistas de la organización y de las personas ligadas al movimiento *hip-hop* son incuestionables y pueden ser visualizadas en la convivencia cotidiana.

Mucho más que agotar el tema, el presente estudio puede ser entendido como el comienzo de nuevas reflexiones en el área de la Educación Física y, especialmente, en el área del “*lazer*”, acerca del *hip-hop*, un movimiento desarrollado en las diversas localidades del país y con sentidos y significados propios en cada una de esas localidades. Nuevos estudios realizados, desde distintos abordajes, podrán contribuir al enriquecimiento de las reflexiones relacionadas con los estudios del “*lazer*” y sus relaciones con el cotidiano.

Bibliografía

Alves, F. S. (2001), *Dança de Rua: corpos e sentidos em movimento na cidade*. 2001. 148 f. Graduação em Educação Física, Faculdade de Educação Física, UNESP, Rio Claro.

Alves, F. S.; Dias, R. (2004), “A dança Break: corpos e sentidos em movimento no hip-hop” en *Motriz*. UNESP, v. 10, n.º 1, jan.-abr., Rio Claro.

Andrade, E. N. A. (1999), “Hip-Hop: movimento negro juvenil” en Idem. (Org.). *Rap e educação, rap é educação*, Summus, São Paulo.

Bennett, A. (s.d.) “Estilos globais, interpretações locais: reconstruindo o local na sociologia da cultura juvenil” en *Forum Sociológico*. n.º 7/8 (2º série).

Benjamin, W. (1975), “O narrador: observações acerca da obra de Nicolau Lescov” en Idem. *Coleção Os Pensadores*. Vol. XLVIII, Abril, São Paulo.

Brenner, A. K.; Dayrell, J.; Carrano, P. (s.d), *Juventude brasileira: culturas do lazer e do tempo livre*. [s.l.:s.n], Mimeografado.

Bruyne, P.; Herman, J.; Schoutheete, M. de. (1977), *Dinâmica da pesquisa em ciências sociais*, Francisco Alves, Rio de Janeiro.

Carvalho, A. M. de. (1977), *Cultura física e desenvolvimento*, Compendium, Lisboa.

Castells, M. (2000), *O poder da identidade*. 2º ed. (A era da informação: economia, sociedade e cultura; v. 2), Paz e Terra, São Paulo.

Chauf, M. S. (1989), “Cultuar ou cultivar” en *Teoria e Debate*. n.º 8, p. 50-56, out./nov./dez.

Daólio, J. (2000), *Da cultura do corpo*, Papirus, 5º ed., Campinas.

Demo, P. (1982), “Participação é conquista” en Bromley, R. & Bustello, E. S. (Org.) *Política X Técnica no planejamento: perspectivas críticas*, Brasiliense, São Paulo.

Idem. (1996), *Pobreza Política*, Autores Associados, 5º ed., Campinas.

Duarte, G. R. (1999), “A arte na (da) periferia: sobre...vivências” en Andrade, E. N. A. (Org.), *Rap e educação, rap é educação*, Summus, São Paulo.

Durham, E. (1984), “Cultura e ideologia” en *Revista de Ciências Sociais*, vol. 27, n.º 1, Rio de Janeiro.

Ewen, S. (1991), *Todas las imágenes del consumismo. La política del estilo en la cultura contemporánea*, Grijalbo, México D.F.

Featherstone, M. (1995), *Cultura de consumo e pós-modernismo*, Studio Nobel, São Paulo.

Franco, C. G. M. L. (2000), “A vida anunciada pelas letras de música rap” en *Cultura Vozes*. n.º 4, jul.-ago.

Gil, A. C. (1991), *Métodos e técnicas de pesquisa social*, Atlas, 3ª ed., São Paulo.

Herschmann, M. (2000), *O Funk e Hip-Hop invadem a cena*, Editora UFRJ, Rio de Janeiro.

Maffesoli, M. (1987a), *Dinâmica da violência*, Ed. da Revista dos Tribunais, São Paulo.

Idem (1987b), *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas Sociedades de Massa*, Forense-Universitária, Rio de Janeiro.

Magnani, J. G. C. (2000), “Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole” en Magnani, J. G. C; Torres, L. L. (Orgs.) *Na metrópole: textos de antropologia urbana*, EDUSP, FAPESP, 2ª ed., São Paulo.

Marcellino, N. C. (2004), *Lazer e educação*, Papirus, 11ª.ed., Campinas.

Idem (2001), “Políticas de lazer: mercadores ou educadores? Os cínicos bobos da corte” en Idem (Org.) *Lazer e Esporte*, Autores Associados, Campinas.

Idem (2000), *Estudos do lazer: uma introdução*, Papirus, 2ª ed., Campinas.

Idem (1996), “Subsídios para uma política de lazer: o papel da administração municipal” en Idem (Org.) *Políticas públicas setoriais: o papel das prefeituras*, Autores Associados, Campinas.

Mauss, M. (1974), *Sociologia e Antropologia. Vol. II*, E.P.U., São Paulo.

Melucci, A. (2001), *A invenção do presente: movimentos sociais nas sociedades complexas*, Vozes, Petrópolis.

Mendonça Junior, A. (2004), *O lazer no SESI: do conformismo à participação*, 2004. 116 f. Mestrado em Educação Física, Faculdade de Educação Física, Universidade Metodista de Piracicaba, Piracicaba.

Oliveira, P. S. (1981), “É o brasileiro associativo?” en *Leituras Celazer*, SESC, São Paulo.

Rose, T. (1997), “Um estilo que ninguém segura: política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop” en Herschmann, M. (Org.) *Abalando os anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*, Rocco, Rio de Janeiro.

Rotta, D. C. et al. (2002), “Da produção estética à (re)construção urbana: tatuagens do hip-hop” en *Revista da Educação Física*. UEM, v. 13, n.º 2, Maringá.

Sandoval, S. A. M. (2001), “The Crisis of the Brazilian Labor Movement and the Emergence of Alternative Forms of Working-Class Contention in the 1990s” en *Revista Psicologia Política*. Sociedade Brasileira de Psicologia Política, ano 1, vol. 1, jan.-jul., São Paulo.

Idem (1989), “Consideração sobre aspectos micro-sociais na análise dos movimentos sociais” en *Psicologia e Sociedade*, ano IV, nº 7.

Silva, J. C. G. (1999) “Arte e educação: a experiência do movimento hip-hop paulistano” en Andrade, E. N. A. (Org.) *Rap e educação, rap é educação*, Summus, São Paulo.

Stoppa, E. A. (2005), “‘Tá ligado mano’: o hip-hop como lazer e busca da cidadania”. 2005. 143f. Doutorado em Educação Física, Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas, Campinas.