



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE CEILÂNDIA  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM TERAPIA OCUPACIONAL

HARYMI PONTES DE CARVALHO

**JUVENTUDE E HIP-HOP:  
Notas sobre um coletivo cultural de Ceilândia**

Brasília - DF

2016

HARYMI PONTES DE CARVALHO

**JUVENTUDE E HIP-HOP:**

**Notas sobre um coletivo cultural de Ceilândia**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade de Brasília – Faculdade de  
Ceilândia como requisito parcial para obtenção  
do título de Bacharela em Terapia Ocupacional.

Orientador: Prof<sup>o</sup> Ms. Rafael Garcia Barreiro.

Brasília – DF

2016

HARYMI PONTES DE CARVALHO

**JUVENTUDE E HIP-HOP:**

**Notas sobre um coletivo cultural de Ceilândia**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade de Brasília – Faculdade de  
Ceilândia como requisito parcial para obtenção  
do título de Bacharela em Terapia Ocupacional.

BANCA EXAMINADORA

---

Profº Ms, Rafael Garcia Barreiro.  
Orientador(a)

---

Profº, Gustavo Artur Monzeli.

Faculdade de Ceilândia – Universidade de Brasília

Aprovado em:

Brasília,.....de.....de.....

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente a Deus que me acompanhou em todos os momentos da minha vida, sendo meu suporte integral quando mais ninguém podia me ajudar nos momentos de dificuldade, permissor da concretização de um sonho, um momento tão esperado e especial como o vivido atualmente.

Ao meu orientador Prof<sup>o</sup> Ms, Rafael Garcia Barreiro pelo suporte e apoio durante esse curto espaço de tempo, se mostrando sempre disponível para correções e enriquecimento do trabalho.

Aos meus pais Ari Mariano de Carvalho e Maria Helena de Carvalho e minha avó Herminia Estevam de Carvalho, que sem dúvidas são os meus melhores incentivadores e viveram todos os momentos da graduação ao meu lado, pessoas que permaneceram fiéis a mim durante todo esse processo e foram meu maior apoio desde sempre, obrigada e eu os amo.

A minha família, amigos e a todos que direta ou indiretamente fizeram parte da minha formação, o meu muito obrigada.

## RESUMO

O presente artigo tem por objetivo compreender a relação entre coletivo cultural de hip-hop CeilânSoul com os jovens que frequentam este espaço, buscando entender os valores culturais atribuídos nestes e suas expressões. A pesquisa foi realizada na cidade de Ceilândia, região administrativa do Distrito Federal, construída através da erradicação de favelas e habitada inicialmente por uma população advinda de uma realidade extremamente pobre, a cidade carrega intrinsecamente um estereótipo de marginalidade. A terapia ocupacional está relacionada a realidade do indivíduo, seu cotidiano e ocupações. As ações voltadas para a juventude são pautadas em atividades/ocupações significativas para os jovens, no qual são subsidiados espaços para expressão da realidade vivida pelos mesmos, uma realidade que diversas vezes é configurada através de relatos e expressões artísticas, assim como, break, grafite e rap, aspectos que compõem a cultura Hip-hop. Foram realizadas entrevistas semiestruturadas com jovens que estavam integrados ao coletivo cultural CeilânSoul. Através dessa pesquisa esperamos compreender essa relação entre o coletivo cultural e os jovens inseridos no mesmo, assim como contribuir para o campo de pesquisa da terapia ocupacional social, subsidiando conhecimento e estratégias para intervenções e metodologias para com esses jovens e os coletivos culturais. Concluiu-se que o hip-hop atualmente permeia as diferentes classes sociais. Porém sua origem não pode ser esquecida, um movimento que surgiu na periferia e expressa o que essa classe social vivenciou e vivencia cotidianamente. A partir da clareza do surgimento desse movimento, legitimamos o porquê da existência desses coletivos culturais em Ceilândia e sua importância cultural para a cidade.

Palavras-chave: Juventude, Representações artísticas, Hip-hop.

## **ABSTRACT**

The following article has as an objective to comprehend the relation between the cultural collective of hip-hop CeilânSoul with people that use to attend this space, trying to understand its cultural values and their expressions. The research was conducted in Ceilândia, a city in Distrito Federal that was build through the eradication of slums and inhabited mainly by people that came from a extremely poor reality. This city has the stereotype of marginality. The Occupational Therapy is related to the person's reality, so as its occupations and daily activities. The actions attended by youth are lined by meaningful activities for young people, in which there are some spaces for them to express their reality: a reality that often is configured through artistic expressions, like break dance, graphite and rap, aspects of the Hip-hop culture. Some interviews were conducted with participants of the cultural collective CeilânSoul. The objective of this research is to comprehend the relation between this cultural background and people that attend to this program, as contribute with the social Occupational Therapy research camp, supporting knowledge and strategies for interventions and methodologies towards young people and cultural collectives. We conclude that hip-hop passes through different social backgrounds. However, its origins can not be forgotten: it's a motion that begun in the periphery and expresses what this social background had lived and still lives nowadays. From the clarity of this motion birth, we legitimate the necessity of this cultural collectives in Ceilândia and its importance for that city.

Key words: Youth, Artistic Representations, Hip-hop

## SUMÁRIO

<b>1. APRESENTAÇÃO.....</b>	<b>5</b>
<b>2. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>5</b>
2.1. <b>Terapia Ocupacional Social, Juventude e Política.....</b>	<b>5</b>
2.2. <b>Territórios vulneráveis: A cidade administrativa de Ceilândia.....</b>	<b>7</b>
2.3. <b>Juventude e expressão artística: Hip-Hop (Danças urbanas).....</b>	<b>8</b>
<b>3. PERCURSO METODOLÓGICO.....</b>	<b>10</b>
3.1. <b>Tipo de pesquisa.....</b>	<b>10</b>
3.2. <b>População/Local /Instrumentos/Procedimentos:.....</b>	<b>11</b>
<b>4. DISCUSSÃO E RESULTADOS.....</b>	<b>12</b>
4.1. <b>Preconceito.....</b>	<b>12</b>
4.2. <b>Periferia/ Ambiente.....</b>	<b>14</b>
4.3. <b>Perspectiva de vida no hip-hop.....</b>	<b>16</b>
4.4. <b>Planos de futuro.....</b>	<b>17</b>
4.5. <b>Representatividade do hip-hop.....</b>	<b>19</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>21</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>22</b>
<b>APÊNDICE A.....</b>	<b>25</b>
<b>ANEXO I.....</b>	<b>26</b>
<b>ANEXO II.....</b>	<b>30</b>

## **1. APRESENTAÇÃO**

O projeto de pesquisa pretende compreender a existência dos coletivos culturais de hip-hop em Ceilândia, assim como a inserção de jovens nesses espaços. Como moradora da Região Administrativa sempre visualizei a crescente presença desses grupos sociais nos espaços da cidade. Ao iniciar meu 6º período do curso de Terapia Ocupacional, fui apresentada a uma nova vertente da profissão, a terapia ocupacional social, fiquei encantada com o ar de cotidianidade e complexidade que esse eixo tratava.

A partir dessa apresentação ao que se era desconhecido, entrei em um projeto de extensão, supervisionado pelo Professor, Ms. Rafael Garcia Barreiro, projeto esse relacionado a juventude e hip-hop, foi a partir do mesmo que decidi dar fim aos meus questionamentos, quanto ao movimento hip-hop e os grupos sociais que permeiam o mesmo.

Sendo assim, o intuito dessa pesquisa é compreender o território, a juventude e o hip-hop, com enfoque no entendimento da origem, cotidiano e representatividade desse coletivo cultural aos jovens que integram o mesmo. Este trabalho está em formato de artigo respeitando as normas do CTO UFSCar (Anexo I).

## **2. INTRODUÇÃO**

### **2.1. Terapia ocupacional social, Juventude e Política**

Durante os anos 70 e 80, inicia-se um movimento de crítica ao desenvolvimento da assistência em saúde e em reabilitação, realizadas por movimentos sociais, foram colocadas em cena demandas de atenção em relação à saúde mental e distintos grupos sociais, como à saúde da pessoa com deficiência, idosos, crianças e adolescentes, dentre outros grupos populacionais. (LOPES,1999).

A partir da percepção das necessidades de novas linhas de cuidados, para diferentes grupos sociais e de atenção, a terapia ocupacional social nasce nos anos 70 como um aporte teórico metodológico para a intervenção do terapeuta ocupacional no campo social. Segundo Galheigo (1999), o terapeuta ocupacional, passa a ocupar um papel de articulador social, no qual necessita de uma constituição de campo de conhecimento teórico e prático que implica na possibilidade de compreensão, articulação e produção de reflexões com relação a três domínios: o macro-estrutural e conceitual, o político-operacional e o da atenção pessoal e coletiva. Estes domínios estão relacionados ao cotidiano e realidade profissional à qual a

terapia ocupacional social está inserida: uma prática assentada na intersetorialidade e fundada na transdisciplinaridade.

Com esse novo perfil demandado, o olhar da terapia ocupacional passa a transcender grupos populacionais “tradicionais” e a potencializar o olhar para questões relacionadas a atividade/ocupação adentrando outros contextos, distintos a área de saúde, como por exemplo, a juventude.

Para adentrar esses grupos sociais, especificamente a juventude, a terapia ocupacional social utiliza uma abordagem humanizada para com os indivíduos, usando de aspectos significativos da vida dos mesmos, para essa aproximação. Segundo Barros, Ghirardi e Lopes (2002), a terapia ocupacional social busca um conhecimento da realidade vivida pela população, no qual ocorre um comprometimento por parte dos profissionais, para a realização da assistência demandada, com um olhar voltado para as necessidades e compreensão do cotidiano dessas pessoas envolvidas. Esse envolvimento demanda do terapeuta ocupacional um perfil aberto as necessidades do outro, atuando em processos de rupturas das redes sociais de suporte e relacionamento com o meio no qual produz e é produzido por ele.

A partir das reflexões realizadas sobre estes grupos sociais, este projeto teve como foco a juventude. Diante de uma realidade não favorecida, ou seja, uma juventude pobre advinda de um território estigmatizado num contexto de vulnerabilidade, esses jovens se inserem em grupos específicos, nos quais muitas vezes estão relacionados a expressões artísticas, assim como o hip-hop.

De acordo com a Organização das Nações Unidas, no mundo existem mais de 1,8 bilhões de jovens, dos quais 160 milhões residem na América Latina e Caribe (ONU,2015). No Brasil, esse número ultrapassa a marca dos 51 milhões. Pela representatividade desta população, é possível visualizar um investimento do poder público na instituição de políticas específicas, como por exemplo, a implantação em 2005 da Política Nacional da Juventude (PNJ), a partir desse marco, a juventude passou a ter uma representatividade política importante no país, sendo de grande relevância olhar suas representações enquanto movimentos sociais e culturas.

Vários avanços foram registrados nos últimos anos em relação à agenda pública da juventude, a começar pela criação da própria Secretaria Nacional da Juventude (SNJ) e do Conselho Nacional de Juventude (CONJUVE), que é inédito na América Latina, já que o Brasil é o único país da região que possui um conselho voltado especificamente para os jovens. (BRASIL, 2015).

De acordo com a Proposta de Emenda Constitucional 42/08, a PEC da juventude aprovada em 2010, compreende a juventude entre a faixa etária de 15 a 29 anos. A Lei Nº 12.852, DE 5 DE AGOSTO DE 2013, institui o Estatuto da Juventude e dispõe sobre os direitos dos jovens, os princípios e diretrizes das políticas públicas de juventude e o Sistema Nacional de Juventude – SINAJUVE (BRASIL, 2015). Sendo assim, segundo Malfitano (2011), o Estatuto da Juventude foi um marco político, pois passa a assegurar direitos básicos e intervenções de forma universal a todos os jovens brasileiros. (MALFITANO, 2011).

Esta faixa etária no Brasil possui uma representatividade populacional significativa, acarretando no aumento dos números de incidência de problemáticas, principalmente em territórios pobres e considerados marginalizados, assim como, a cidade administrativa de Ceilândia. Dentre essas incidências são citados, o menor poder aquisitivo, aspecto relacionado a realidade econômica dos habitantes dessa regional administrativa; as poucas oportunidades, podem estar relacionadas a aspectos educacionais, como também a falta de acesso a espaços mais visionários do Distrito Federal, mais principalmente ao estigma vivido por essa população diante dos moradores de outras cidades, com uma visão estereotipada dessa regional e seus habitantes.

## **2.2. Territórios vulneráveis: A cidade administrativa de Ceilândia**

A cidade administrativa de Ceilândia foi inaugurada no dia 27 de março de 1971, pelo então governador da época Hélio Prates. Esse nome foi concebido pelo Secretário Otomar Lopes Cardoso inspirado pela sigla CEI (campanha de erradicação as invasões) com a junção do sufixo inglês "landia" que significa cidade. Construída através da erradicação das favelas do Distrito Federal, Ceilândia começou a crescer rapidamente, antigos barracões passavam a ser lotes. (CEILÂNDIA, 2015).

Ceilândia é a maior Região Administrativa do Distrito Federal, com aproximadamente 449.592 habitantes, sendo que a maioria da população é constituída por mulheres, 51,78%. A população concentra-se na categoria dos que têm o nível fundamental incompleto (38,11%) e ensino médio completo (21,98%). Vale destacar que 0,92% da população da Ceilândia não teve acesso ou não concluiu o ensino fundamental e o ensino médio em idade apropriada. Com passar dos anos a cidade ficou pautada socialmente como muito perigosa, sempre citada pelos meios de comunicação pelo alto índice de violência e vulnerabilidade. O quesito “segurança” é dirigido para toda a população, sendo que 87,38% declararam que não sofreram, em 2012, qualquer tipo de violência. Entre os 12,62% que declararam tê-lo sofrido,

o roubo com 45,51%, o furto com 32,71% e residência roubada com 13,24% foram os três tipos de delito mais observados na Ceilândia. (DISTRITO FEDERAL, 2013).

Atualmente, de acordo com a Pesquisa Distrital por Amostra de Domicílios (PDAD), Ceilândia possui uma área urbana de 29,10 km<sup>2</sup> e está subdividida em diversos setores: Ceilândia Centro, Ceilândia Sul, Ceilândia Norte, P Sul, P Norte, Setor O, Expansão do Setor O, QNQ, QNR, Setores de Indústria e de Materiais de Construção e parte do INCRA (área rural da Região Administrativa), Setor Privê, e condomínios que estão em fase de legalização como o Pôr do Sol e Sol Nascente. A Região Administrativa IX está situada a 26 quilômetros da RA I – Brasília. (DISTRITO FEDERAL, 2013).

Do total de habitantes divididos pelo grupo de idade, é possível observar que a Juventude da região administrativa, está inserida no grupo mais populoso da mesma, os dados da RA IX são de aproximadamente 40% de jovens entre 15 e 39 anos. (DISTRITO FEDERAL, 2013).

“O cenário da vida de muitos jovens de origem popular, que moram em Ceilândia, não é muito diferente da realidade de outros jovens do Brasil, pois à pobreza, às drogas, à violência e ao desemprego somam-se a falta de oportunidades”. (ALMEIDA, et al, 2009, p. 23).

De acordo com Tavares (2010), os movimentos sociais, constituem um importante elemento de auto-organização social, dada a importância das características concretas de cada conjuntura histórica de grupos de idade que estão tentando redefinir seu papel social em termos de estilos de vida. (TAVARES, 2010, p.310).

A história de Ceilândia tem isso muito evidenciada por fazer de seu histórico a questão dos movimentos de luta por moradias. No processo de redefinição dos papéis sociais, esses jovens identificam afinidades relacionadas a estilos, sendo assim, grupos sociais são formados, destacando-se na cena de Ceilândia, o estilo *hip-hop*.

### **2.3. Juventude e expressão artística: Hip-Hop (Danças urbanas)**

Segundo Rose (1994) apud Magro (2002), de forma global:

O Hip Hop é um movimento de cultura juvenil que surgiu nos Estados Unidos, nos últimos anos da década de 1960, unindo práticas culturais dos jovens negros e latino-americanos nos guetos e ruas dos grandes centros urbanos. O movimento é constituído pela linguagem artística da música (RAP-Rhythm and Poetry, pelos rappers DJ's), da dança (o break) e da arte plástica (o graffiti). (MAGRO, 2002, p.68).

Originada do movimento hip-hop, de acordo com Colombero (2011), as danças urbanas surgiram do povo, sendo assim, utilizam de um termo próprio, danças que ocorriam

nas festas de quarteirão. A nomenclatura streetdance (dança de rua), representa diversos estilos da dança, estilos nomeados como: Locking, Popping, Funk, Breaking, House Dance, Krump e Hip Hop Freestyle, além das suas subdivisões.

Novaes (2002), aponta que ainda existem discussões quanto ao surgimento do *hip-hop* no Brasil. A mesma expõe um trecho do artigo escrito pelo DJ TR, pesquisador, ativista do *hip-hop* e colunista do jornal Afro Reggae Notícias, um fracionamento do trecho diz:

(...) o surgimento do hip-hop, no País, foi em São Paulo, entre os anos de 1982 e 1983, através de equipes de som que nos anos 70 importaram dos Estados Unidos o soul e o funk a trilha sonora do movimento black power, que se tornou o primeiro momento de unido da juventude negra do Brasil. Mas há relatos na Bahia de ganhadores de pau, escravos que trabalhavam nas ruas de Salvador e que desenvolveram o canto falado com letras de denúncia contra a escravidão(...).(NOVAS, 2002, p.112).

De acordo com Colombero (2011), a dança break chegou ao Brasil, a partir das viagens para os Estados Unidos realizadas pela elite brasileira, pessoas que praticavam o estilo de dança nas casas noturnas badaladas americanas.

O hip-hop surge em Brasília no mesmo período de seu surgimento no Rio de Janeiro e São Paulo. Porém com a forte presença das embaixadas, grupos de jovens com maior poder aquisitivo (classe média alta) da capital do Brasil tiveram acesso a intercâmbios, tendo acesso a discos e tecnologias musicais existentes na época. A partir do consumo de discos de funk e rap por esses jovens brasilienses, trouxeram os primeiros discos para suprir as rádios. No início dos anos 1980, os jovens que tinham acesso a essas inovações tecnológicas era filhos de artistas ou servidores públicos. (TAVARES, 2010, p. 315).

Com a chegada destas novidades tecnológicas ao Distrito Federal, essa nova cultura estava chegando as cidades-satélites<sup>1</sup>, em especial em Ceilândia, iniciando um novo campo de produção musical, no final de 1980 e início de 1990. Ceilândia ganha representatividade em termos de produção do rap nacional, lançando grupos como GOG, Viela 17, Álubi, dentre outros. Passaram pela cidade também grandes nomes do rap nacional como, Racionais MC e Thaide que definiriam um campo de produção relacionado ao rap nacional. (TAVARES, 2010, pag. 319).

Assim como o desenvolvimento da produção musical obteve sucesso em Ceilândia, as danças urbanas também trouxeram força ao movimento hip-hop. O projeto social CeilânSoul

---

<sup>1</sup> Cidade satélite é uma designação usada para se referir a centros urbanos surgidos nos subúrbios de uma grande cidade, tipicamente para servir de moradia aos trabalhadores. No âmbito da administração pública do governo do Distrito Federal, este termo foi proibido pelo decreto nº 19.040, de 18 de fevereiro de 1998, que proíbe a utilização do termo satélite se referindo às cidades situadas na região do Distrito Federal; atualmente as antigas "cidades-satélites" do Distrito Federal são denominadas de "regiões administrativas".

idealizado por Willocking em 1997, foi fundado em 2010, o projeto se propõe a ensinar gratuitamente diferentes estilos de dança da cultura *hip-hop*, entre eles estão, *Locking*<sup>2</sup>, *Charme*<sup>3</sup> e *Charleston*<sup>4</sup>. As aulas ocorrem na praça do cidadão em Ceilândia Norte, todas as quintas-feiras, as 17:00 horas.

Esse projeto justifica-se pelo intuito de conhecer o coletivo cultural de *hip-hop* CeilânSoul em Ceilândia e os jovens inseridos no mesmo. Como moradora da Cidade administrativa é possível visualizar a grande quantidade de grupos sociais formados na mesma, sendo assim, busquei compreender o porquê da formação desses grupos específicos.

A importância deste trabalho está em compreender através do olhar da Terapia Ocupacional, o cotidiano desses jovens e os significados que são atribuídos por eles a sua inserção nestes coletivos culturais. Essa atribuição de significados dados por nós em nosso cotidiano, normalmente não tem visibilidade, porém carrega um grande caráter social e pessoal nas entre linhas dessas atividades humanas.

Ao fazermos os levantamentos de dados e pesquisas sobre o assunto, foi possível perceber a dimensão desse campo exploratório da terapia ocupacional, assim como a necessidade de mais publicações relacionadas ao tema, sendo assim, essa pesquisa teve caráter inovador e incentivador para que ocorram mais pesquisas nesse campo de trabalho.

Com isso o objetivo dessa pesquisa foi compreender a existência dos coletivos culturais de *hip-hop* em Ceilândia, buscando entender a inserção dos jovens nestes espaços. Assim como, entender a influência do coletivo cultural de *hip-hop* CeilânSoul na vida desses jovens, buscando compreender os significados atribuídos por eles à participação no coletivo cultural e ofertar subsídios para a criação de processos de intervenção e metodologias para a terapia ocupacional, especificamente para a terapia ocupacional social.

### **3. PERCURSO METODOLÓGICO**

#### **3.1. Tipo de pesquisa:**

Trata-se de um estudo qualitativo, onde buscou-se compreender atitudes, sentimentos e comportamentos, dados pelo indivíduo, a determinado tema ou ação. De acordo com Turato

---

<sup>2</sup> É uma dança clássica catalogada como a primeira dança urbana, caracterizada por movimentação rápida dos braços em música funk, assim como movimentos de “travar” os joelhos, produzindo a impressão de uma ruptura, congelando em certas posições e depois continuando rápido como antes.

<sup>3</sup> Uma vertente da black music (música negra americana), conhecida popularmente no Brasil como charme, termo usado para o R&B contemporâneo no Brasil, que se desenvolveu a partir do urban.

<sup>4</sup> É uma dança característica de 1920. É conhecido por ser uma dança rápida e individual, com movimentos para os lados a partir dos joelhos. Originalmente era dançada pelos negros do sul dos Estados Unidos e recebeu o nome da cidade de Charleston, na Carolina do Sul.

(2008), “ (...) segundo as quais não se busca estudar o fenômeno em si, mas entender seu significado individual ou coletivo para a vida das pessoas (...)”. (TURATO, 2008, p.3).

A técnica utilizada neste estudo foi a entrevista com um roteiro semiestruturado. Que visa focar o tema pesquisado, assim como, deixar livre o espaço de fala para o entrevistado.

Através da técnica de entrevista o pesquisador busca obter dados contidos na fala dos atores sociais. No momento da coleta de informações, a conversa realizada não é despreziosa ou neutra, pois a mesma tem como objetivo obter informações através das falas do entrevistado. Que está relacionada a realidade vivida pelo indivíduo e o foco da pesquisa, sendo assim, a técnica pode ser utilizada tanto para casos individuais como coletivos. (MINAYO, 2001, p.21). Justifica-se a escolha dessa técnica de pesquisa pelo objetivo de manter um foco durante a entrevista, porém não limitar os entrevistados.

### **3.2 População/Local /Instrumentos/Procedimentos:**

Foram entrevistados 5 jovens, participantes do coletivo cultural de *hip-hop* CeilânSoul em Ceilândia. A amostra foi composta por 3 entrevistados do sexo masculino e 2 do sexo feminino, residentes em sua maioria de Ceilândia.

O processo de conhecimento do coletivo cultural CeilânSoul em Ceilândia, ocorreu através de contato com uma das integrantes do coletivo. A mesma foi intermediadora entre a pesquisadora e o coletivo, a partir dessa aproximação, foram marcadas as datas e horários para que as entrevistas ocorressem.

A pesquisa foi realizada na praça onde ocorrem semanalmente os encontros do projeto CeilânSoul. A partir de um roteiro semiestruturado (Apêndice A), os participantes responderam perguntas relacionadas ao coletivo de *hip-hop* e suas projeções pessoais de vida.

A análise de dados deu-se através de algumas etapas específicas. De acordo com Alves e Silva (1992, p.5), “Depois de trabalhar com um modelo qualitativo de análise é possível identificar alguns passos — como se fora um esquema — e cuidados contidos dentro desse momento de sistematização”.

Realizando uma conexão com os passos utilizados por Alves e Silva (1992, p.6), os procedimentos seguidos durante a análise de dados, se deram a partir de 6 tópicos, os mesmos foram:

- I. Escuta das falas dos entrevistados durante a entrevista, realizando uma breve análise dos dados, a partir das gravações;
- II. Transcrição das entrevistas realizadas, para que não ocorressem perdas de dados;

- III. Observação de dados juntamente com o orientador, realizando assim, uma nova visualização das informações, buscando uma compreensão distinta do mesmo, ou seja, precisão da análise;
- IV. Ligação entre os dados obtidos e a literatura disponível existente, buscando uma melhor definição para as informações. Observando os aspectos de falas do entrevistado; a visão pessoal do pesquisador quanto a esse contato e falas; e informações registradas pelo mesmo.
- V. Revisão dos dados obtidos, buscando identificar, respostas similares, distintas e contradições das falas dos sujeitos, importante fase do processo, pois podem surgir invasões;
- VI. Transcrição final dos dados obtidos.

Respeitando os aspectos éticos da pesquisa os entrevistados assinaram Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) (Anexo II), ao qual são assegurados quanto ao uso das informações prestadas. Para preservação da identidade dos entrevistados, foram atribuídos nomes fictícios aos participantes da pesquisa.

## **4. DISCUSSÃO E RESULTADOS**

Baseado na análise das entrevistas, os temas foram organizados em cinco tópicos: preconceito, periferia/ ambiente, perspectiva de vida no hip-hop, planos de futuro e representatividade do hip-hop.

### **4.1. Preconceito:**

Um aspecto importante e de relevância social intrínseco no relato dos jovens entrevistados foi o preconceito, que é entendido por BANDEIRA; BATISTA (2002), como:

(...)O preconceito, usualmente incorporado e acreditado, é a mola central e o reprodutor mais eficaz da discriminação e de exclusão, portanto da violência. Embora seja uma categoria de difícil definição, “noção ainda obscura”, remetemo-nos a sua definição semântica e sócio antropológica. Preconceito de qualquer coisa ou preconceito de alguma coisa significa “fazer um julgamento prematuro, inadequado sobre a coisa em questão(...)”. (BANDEIRA; BATISTA, 2002, p. 126).

A partir dessa conceituação de preconceito, iremos compreender como essa ideia preconcebida de algo ou alguém está relacionada a construção social e ao *hip-hop*, em um ambiente periférico e marginalizado, como Ceilândia.

“Assim, a compreensão dos preconceitos sociais passa pela análise de como as representações ideológicas se expressam nas teorias de senso comum sobre a natureza dos grupos sociais”. (PEREIRA; TORRES; ALMEIDA, 2003, p. 98).

Essas relações intergrupais transcorrem também através das representações sociais, sendo que a partir do desconhecido ou do novo, podem surgir estranhezas ou apatia pelo conteúdo físico ou social imerso no espaço, essa concepção está presente no relato a seguir, onde são inclusas realidades de vida e vivências do jovem Breaking.

*“Meus familiares, assim mais meu pai, acha que isso é coisa de gente drogada, de pebas, de coisas, mas eles estão errados por não conhecerem e julgarem sem conhecer, isso é muito errado, de quem só olha por fora e não tem a curiosidade de entender o que é aquilo, que é cultura hip hop”.* (Breaking).

A partir desse relato é possível compreender como o preconceito vem acompanhando a construção social acerca do *hip-hop*, permeando quase sempre assuntos relacionados a drogas e violência, é possível verificar essa concepção ao longo tempo, pois no ano de 2005, Stoppa já havia desenvolvido um pensamento semelhante ao relato de Breaking.

Há, ainda, por parte daqueles que desconhecem o hip-hop, a imagem de que o uso de drogas por parte dos “manos” seja algo bastante comum, encarando-os de forma extremamente preconceituosa no cotidiano. Essa é uma questão controversa e, por isso, bastante polêmica, justamente dentro de um movimento que tenta vivenciar valores diferentes na sociedade, alertando especialmente os jovens sobre os problemas relacionados a essas questões”. (STOPPA, 2005, p. 43).

O *hip-hop* assim como os diferentes estilos musicais, trouxe para seus adeptos um estilo diversificado e marcante, diferenças essas visualizados a partir de roupas normalmente folgadas, tênis, cabelos estilo afro e etc, mas o estilo desse grupo social não se restringe ao físico, aspectos linguísticos também estão presentes, as gírias normalmente utilizadas por eles, podem causar impacto as pessoas que não conhecem o movimento, pois é bem característico e tem uma forte representação social para os mesmos. A partir do relato de um dos jovens é possível compreender como o preconceito está fortemente associado ao estilo vida escolhido por eles.

*“ (...)eles olham pra gente, esse bando de doido na rua dançando até pelas nossas vestes, pela forma que a gente fala, a forma que o cabelo, então tem um pouco de receio (...)”.*(Hip Hop Freestyle).

Essa visão equivocada sobre esses jovens normalmente é revertida através de uma proximidade com os mesmos, uma vivência que desperta conhecimento e confiança nas relações interpessoais, essa compreensão não se dá apenas através das falas dos jovens entrevistados, mas também através do relato de Fialho (2003), que vivenciou essa questão de proximidade entre preconceito e realidade.

Uma confiança ia se estabelecendo e essas diferenças, antes gritantes, começavam a ser vista naturalmente. Aos poucos também iam transformando a forma de ver e entender os novos mundos que descobria. Essas descobertas revelavam muitos preconceitos a serem despidos e novos conceitos a serem formados. Esses preconceitos e conceitos relacionavam-se com as questões sociais e culturais, como a forma de se expressar verbalmente e de se vestir. (FIALHO, 2003, p. 36).

Ao relacionarmos as vivências e relatos dos jovens do coletivo cultural CeilânSoul com a literatura existente acerca do tema, foi possível compreender a existência e resistência do preconceito relacionado a construção social do *hip-hop*, uma realidade vivenciada pelos jovens cotidianamente, realidade essa não atual, mais resultante de uma linha histórica que foi iniciada desde a origem do movimento nos subúrbios.

#### **4.2. Periferia/ Ambiente:**

Ceilândia uma cidade periférica, ambiente fortemente estigmatizado e marcado por estereótipos, adjetivos esses expostos na fala de Feltran (2010):

As periferias seriam então o lugar dos pobres, e todos sabem o que isso significa: trata-se de lugares subalternos socialmente, por vezes vistos como “submundos”, em que convivem misturados “trabalhadores” e “bandidos”, que despertam piedade e insegurança. Esses estereótipos, reforçados no dia a dia das cidades, evidentemente constroem os limites cognitivos da subjetivação política possível de indivíduos e grupos que vivem nesses territórios. (FELTRAN, 2010, p. 571).

Essa visão estigmatizada sobre a cidade e a população de Ceilândia, é decorrente de uma linha histórica, uma cidade originada das invasões e barracões, onde a renda era escassa e os fatores de risco estavam completamente entrelaçados ao cotidiano dos moradores. Como moradora de Ceilândia posso afirmar que o estereótipo que foi dado a região administrativa não é positivo e simples, muitas vezes ouvi relatos e falas equivocadas de pessoas que não conhecem a cidade, relatos esses carregados de violência, medo, precariedade e preconceito. Essa discriminação em relação a periferia é abordada por Abramovay, et.al (2004), descrição essa relacionada a realidade vivida cotidianamente por habitantes da cidade.

A discriminação ocorre não só em relação ao Plano Piloto, mas também entre as cidades de periferia e no interior delas. Algumas cidades e quadras são consideradas mais pobres, mais violentas e perigosas. Dentro de Samambaia, Ceilândia, Planaltina, há uma estratificação das áreas, algumas são mais estigmatizadas do que outras: "Você mora onde? E... Vigé! Só tem malandro lá. (ABRAMOVAY, et.al, 2004, p.41).

A periferia por si só já é estigmatizada, mais quando relacionada a juventude, parece existir uma barreira maior, jovens de origem popular, discriminados, com falta de oportunidades, que são alvos de preconceitos cotidianamente. Essa carga imposta a esses jovens está expressa no pensamento de Andrade (2007), onde conseguimos visualizar o quanto viver em um ambiente periférico e marginalizado pode ser prejudicial a esses jovens.

“O sentimento e serem portadores de um estigma pelo fato de morarem em lugares onde se concentra a pobreza, a violência e problemas de toda a ordem é um peso difícil de carregar. Torna-se imperativo, então, a gestão do estigma espacial”. (ANDRADE, 2007, p. 73).

Ao estarem concentrados e viverem todos os dias nesse ambiente cheio de estereótipos é possível visualizar nos relatos de alguns jovens do coletivo CeilânSoul o quanto essas nomenclaturas se tornaram comuns para os mesmos, assim como, alguns jovens conseguiram sobressair e acrescentar cultura e representatividade a Ceilândia. Essa conexão com a realidade e a mudança está presente no relato de Looking:

*“ (...)é a gente saiu do meio da malandragem, mas não entramos na malandragem, a gente soube se sobressair e hoje a gente traz tudo que a gente aprendeu fora, pra Brasília, pra dentro das periferias”.* (Looking).

Contrapondo as dificuldades e os fatores de risco existentes, a cidade também é bastante acolhedora, um espaço cheio de culturas diversificadas e povoada por pessoas de diferentes regiões do país. Esse aspecto sentimental e de gratidão é exposto no relato abaixo:

*“Já fui chamado pra morar fora e não quis, por que eu gosto do Brasil pra caramba, o exterior é muito fera, mas pra morar não é o meu foco, por isso que eu gosto da Ceilândia, sou Ceilândia, eu priorizo minha quebrada, que foi aqui que me ensinou tudo e eu cheguei até aqui por causa da Ceilândia e é isso aí”.* (Looking).

Essa visualização positiva de vivência na periferia não foi exposta apenas no relato de Looking, mais também por Andrade (2007), a autora retrata os fatores negativos da cidade, mas também o apego dos moradores pela região administrativa.

Ao mesmo tempo em que se expõem os problemas e dificuldades experimentar por viverem em locais que afirmam ser violentos, perigosos,

onde há muitos bandidos, delinquentes e marginais, e onde não há muito o que fazer em matéria de entreterimento e lazer, há um profundo apego aos seus espaços de moradia, em que sempre viveram ou passaram uma boa parte de suas existências. (ANDRADE, 2007, p. 72).

Assim como as demais cidades, Ceilândia tem pontos positivos e negativos, porém o estigma e discriminação permeiam esse ambiente ao logo dos anos, resultando um problema social significativo para sua população. A partir desses problemas sociais e realidade de vida semelhantes, alguns jovens passam a formar grupos e se reunir com um objetivo em comum, sendo eles, de dança, música e etc, no caso do coletivo cultural CeilânSoul o movimento *hip-hop* os uniu. Tavares (2010), já tinha conhecimento e confirmava a formação desses grupos sociais e como eles ganhavam representatividade no ambiente.

“Os movimentos sociais, constituem um importante elemento de auto-organização social, dada a importância das características concretas de cada conjuntura histórica de grupos de idade que estão tentando redefinir seu papel social em termos de estilos de vida. (TAVARES, 2010, p.310).

#### **4.3. Perspectiva de vida no hip-hop:**

A partir dos relatos dos jovens e considerando a visualização e análise externa das falas dos mesmos, foi possível observar uma perspectiva de vida bastante marcante, essa perspectiva também poderia ser denominada como trajetória de vida, porém utilizei o termo perspectiva, pois se estende aos planos de futuro, tópico que será discutido posteriormente no texto. Dentro desse atributo de perspectiva de vida, a importância do movimento *hip-hop* está intrínseca em todo momento, as oportunidades geradas pela dança urbana, o resgate de vida, como eles denominam e as amizades construídas nesse espaço são muito significativas aos integrantes do coletivo cultural CeilânSoul. Essa possibilidade de construção e realidade das perspectivas de vida no movimento *hip-hop*, já estava sendo discutida por Duarte (1999), apud, Rodrigues, (2013):

A importância do Movimento Hip Hop se dá por ser gestado por jovens da periferia, havendo uma autonomia cultural mesmo fora da “cultura oficial”. O Hip Hop resgata as questões geradoras de exclusão não apenas enquanto denunciador, mas proporciona a possibilidade da construção de outras perspectivas de vida (DUARTE, 1999).

Ao nos depararmos com esse pensamento de Duarte (1999), podemos compreender que a importância do Movimento *hip-hop* se dá por ser gestado por jovens da periferia, movimento esse que não se restringe a uma questão de expressão pela arte, mais também a vivências individuais e grupais relevantes para esses jovens, tão relevantes que são relatados

com ar de orgulho por parte de alguns jovens do coletivo cultural CeilânSoul, onde o *hip-hop* tem uma perspectiva denominada por eles, como um resgatador de vidas, vidas essas que hoje se empenham em ajudar outros jovens por meio das danças urbanas.

*“ (...)New World School, que é o grupo que eu faço parte hoje, junto com o projeto CeilânSoul e me mudou porque eu mexia com muita coisa errada, era usuário de drogas, já assaltei, então assim a dança foi me tirando disso, ela ia me escondendo né, as vezes eu ficar na rua fazendo alguma coisa eu comecei a dançar e fui esquecendo as coisas erradas que eu fazia, então o hip hop posso falar que ele me salvou né”. (Hip Hop Freestyle).*

*“Olha é eu gosto muito do Hip-hop e eu acho que é um tipo de dança, um estilo de dança que tira muitos jovens das ruas, porque é algo assim, mais livre né e acho que por ser antigo, tipo o hip-hop nasceu da década de setenta né e desde então todos os amigos que eu tenho assim, que usavam drogas essas coisas, foram salvos pela dança, os meninos do meu grupo por exemplo, foram salvos pelo hip-hop. Então eu não sei como é internacionalmente, mais aqui no Brasil eu acho que é uma dança que salva muitas pessoas assim do submundo, o estilo de dança”. (Popping).*

*“Ó a minha concepção dentro do hip hop que ela é, o hip hop hoje, atualmente ele é universal, ele não é mundial ele é universal, o hip hop hoje ele alcançou todos os níveis, tanto do pobre até o mais rico, o hip hop hoje o que ele faz, ele resgata vidas, ele tira a malandragem, isso é o que o hip hop faz hoje”. (Loocking).*

É possível observar nos relatos dos jovens do coletivo cultural CeilânSoul, o quanto a realidade vivenciada pelos mesmos, propiciou mudanças nos seus cotidianos, pois não foi algo imposto e sim exposto socialmente, um olhar de conquistas e salvação, como os mesmos denominam o *hip-hop*, como uma forma de atingir e resgatar vidas. Sendo assim, ao relacionarmos os relatos dos jovens com as abordagens de pesquisa da terapia ocupacional social, não poderíamos deixar de citar grades nomes como, Barros, Ghirardi e Lopes (2002), que relacionam o profissional com a realidade vivida pelos jovens, realidade essa que pode ser completamente distinta do terapeuta ocupacional social, sendo assim, o profissional deve estar disposto e comprometido a prestação da assistência demandada, sensível as necessidades dessa população, rupturas enfrentadas e relacionamento com o meio vivido pelos mesmos.

#### **4.4. Planos de futuro:**

A juventude é uma fase da vida que envolve muitos mais do que uma delimitação de faixa etária, é um momento onde as escolhas e as mudanças de responsabilidades ocorrem.

Uma população que é estigmatizada por um momento cheio de dúvidas, vivências passadas, entrega, desistências e principalmente planos de futuro, futuro esse quase sempre incerto, onde o medo de errar está presente nas escolhas. Esse momento de auto- conhecimento e escolhas é citado por Bourdieu (1983):

“(…)por outro lado, ter uma espécie de sentimento de confusão, de desespero, diante do trabalho. De fato, esta separação em relação ao próprio círculo é acompanhada, apesar de tudo, pela descoberta confusa daquilo que o sistema escolar promete a alguns; a descoberta confusa, mesmo através do fracasso(…)”. (BOURDIEU, 1983, p. 6).

É um momento onde o futuro é decidido, decisão nem sempre permanente, mas com um gosto de abandono, deixar para atrás amigos, histórias e vivências, ou não, decisão essa de levá-los e permanecerem juntos, como é o caso dos integrantes coletivo cultural CeilânSoul, jovens que decidiram continuar no *hip-hop*, permanecerem na cultura, se profissionalizarem, estando dispostos a se responsabilizar por outros jovens, mantendo sempre o movimento *hip-hop* como foco nos seus planos de futuro. Foram escolhidas quatro narrativas para o tópico, sendo que duas são de jovens que se profissionalizaram no *hip-hop*, e as outras de jovens que desejam realizar esse aperfeiçoamento, essa comparação de relatos foi importante na análise, pois foi possível identificar, o quanto o amadurecimento pessoal e nos grupos sociais, trazem diferenças quanto aos planos de futuro, onde verificamos planos mais gerais e específicos. Seguem os planos de futuro, dos dois jovens inseridos no coletivo cultural recentemente:

*“Ah! eu pretendo virar uma bgirl e me tornar professora”*. (Breaking).

*“Meus planos pro futuro, é que esse projeto possa crescer ainda mais, que a gente possa está resgatando mais vidas através da dança e que a gente possa ter o nosso espaço futuramente e que ele possa expandir não, não ficar só aqui na Ceilândia(…)”*. (Hip Hop Freestyle).

A partir dessas falas identificamos um desejo e senso de responsabilização pelo próximo, assim como a possibilidade de ofertar a outros jovens a oportunidade que lhes foram oferecidas no passado. Esses aspectos são identificados também no pensamento de Melucci (1996), pensamento esse que permeia os quatro relatos dos jovens.

Consciência do limite, o cansaço produzido pelo esforço para ultrapassá-lo, a percepção do que está faltando — sentido de perda — criam raízes para que se presencie como algo possível a aceitação do presente e o planejamento do futuro: como responsabilidade para consigo mesmo e para com outros, como reconhecimento daquilo que fomos e do que podemos nos tornar. (MELUCCI, 1996, p. 10).

Diante do pensamento de Melucci (1996), aspectos como, consciência do limite e cansaço, são fatores que normalmente são sentidos e vividos através de vivências a longo

prazo, sendo assim, podemos fazer uma relação direta com os relatos dos jovens que estão no coletivo desde o início do mesmo, relatos esses que estabelecem foco, planejamento e delimitação de onde querem e podem chegar.

*“Os meus planos de futuro que ta já chegando com 70%, abrir meu próprio estúdio de dança, dentro do estúdio de dança vai ter tudo, vai ter dança, vai ter meu estúdio de fotografia, de filmagem, é ballet, ballet clássico, é hip hop, todas as vertentes das danças dentro do meu estúdio(...)”.* (Loocking).

*“ (...) Dá continuidade, é não penso em parar por mais criticado que eu seja, porque eu não levanto a bandeira do charme, eu tenho foco do charme, se eu tiver levantando a bandeira alguém pode tomar da minha mão quebrar e acabou o negócio, não eu tenho foco e ninguém me tira esse foco. Futuramente fazer com que Brasília seja o 3º maior polo de charme do Brasil, minha intenção é essa, principalmente começar a fazer bailes fechados em Brasília, pra poder os amantes da boa música, poder pagar e sair de lá satisfeito”.* (Charme).

Neste tópico foi possível observar que todos os jovens entrevistados, têm planos de futuro relacionados a cultura *hip-hop*. A partir desses relatos, compreendemos como o *hip-hop* passou a apresentar caráter profissionalizante para os mesmos, onde seus integrantes têm por objetivo aprender e perpetuar o aprendizado, sendo eles em projetos sociais ou espaços privados de ensino. No decorrer desse processo ocorrem as redefinições dos papéis sociais, onde por exemplo, o aluno se profissionaliza e passa a ser professor, a aula que era apenas gratuita passa a ter valor significativo, aquele que era marginalizado por dançar nas ruas, representa o Brasil em outros países e tem sido assim que a cultura *hip-hop* tem se destacado em Ceilândia.

#### **4.5. Representatividade do hip-hop:**

“Ao iniciar a prática da dança, o jovem é motivado apenas pela satisfação que esta lhe proporciona, mas, aos poucos, ao receber e buscar informação, dá-se conta de que a dança é uma das expressões que constituem um sistema cultural, o hip-hop”. (RECKZIEGEL; STIGGER, 2005, p. 66). A partir do entendimento da literatura de Reckziegel; Stigger (2005), sobre a motivação inicial da dança, podemos relacionar o conteúdo ao relato de Breaking, jovem inserido recentemente no coletivo cultural CeilânSoul, ao desenvolver a análise de seu relato, foi possível identificar a satisfação que a dança lhe proporciona, satisfação essa que permeia mais o aspecto pessoal, dando entendimento distante a expressão cultural presente:

*“Aí é muito, realmente é muito gratificante, quando você ver assim sua evolução, quando você ver assim os benefícios que trazem ora você, quando você ganha a primeira batalha, quando você tem coragem de entrar numa primeira batalha e quando você se sente confiante pra participar de coreografias em grupos e tudo mais e você ver o reconhecimento das pessoas e você ver o quanto você evoluiu naquilo que você ama está fazendo, você fica sem palavras”. (Breaking).*

Essa representação pessoal também é visualizada no relato do jovem Hip Hop Freestyle, um relato carregado de realidade, uma vivência difícil superada pela dança. Representatividade essa que transcende o “Eu” se tornando o “nós”, sendo assim, a representatividade social está intrinsecamente ligada a narrativa do jovem:

*“É representativo pra mim pela história que eu tenho na dança, porque me tirou das coisas erradas e eu sei que através do que eu tiver fazendo ali, tiver dançando com certeza algum jovem pode tá olhando e se inspirar como eu me inspirei em outros também, então eu acredito que a representação que eu vejo é essa, é de ser inspiração como as pessoas foram inspiração pra mim também”. (Hip Hop Freestyle).*

Sendo assim, é possível compreender como os movimentos sociais ganham força, jovens que participam e fundam projetos sociais com intuito de ser inspiração para outros jovens, preocupados com os fatores de risco da periferia, procuram ocupar o tempo e a mente com as danças urbanas, arte que expressa a realidade vivida por eles. Uma satisfação que é expressa no relato de Charme, *dj*<sup>5</sup> que termina sua jornada de trabalho como microempresário e corre para a praça, simplesmente pelo privilégio de compor o movimento *hip-hop*.

*“Pra mim poder participar desse projeto primeiro é um privilégio, porque to tocando pra adolescentes e jovens de Ceilândia que poderiam tá na esquina, tá em casa jogando vídeo game ou mexendo em internet e tão aqui exercendo o corpo e a mente, automaticamente você faz novas amizades no ambiente muito sadio mesmo sendo aberto ao público, então pra mim é uma satisfação muito grande e eu sempre falo isso, eu me sinto privilegiado de participar desse projeto”. (Charme).*

Essa visualização sobre a crescente representação dos movimentos sociais no *hip-hop*, não se restringe ao relato de Charme, pois Tavares (2010), já relacionava esses movimentos sociais, como um elemento de grande importância de auto-organização social, com

---

<sup>5</sup> “O termo DJ, abreviação de disc-jockey, foi inicialmente usado para identificar pessoas que tocavam discos em gramofones. Depois passou a designar os profissionais das emissoras de rádio que selecionavam as músicas gravadas em discos de vinil para o público da emissora”. (MORENO; LOPEZ; STEIN-BARABA, 2007, p. 43).

características concretas e relevantes de cada momento histórico vividos por esses grupos, redefinindo os papéis sociais aliados a um estilo de vida. (TAVARES, 2010, p.310).

A análise dos relatos juntamente com as literaturas, nos fizeram compreender o quanto significativo é para esses jovens participar desse coletivo cultural, representatividade essa que marcou e marca vidas atualmente, através das danças urbanas esses jovens passaram a ser conhecidos por seu trabalho e representar Ceilândia em festivais e concursos, redefinindo seus papéis sociais e se tornando inspiração para os jovens que adentraram recentemente a cultura *hip-hop*.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base na interpretação dos dados coletados, concluiu-se que o *hip-hop* atualmente tem um caráter globalizador, ou seja, permeia as diferentes classes sociais. Porém sua origem não pode ser esquecida, um movimento que surgiu na periferia e expressa o que essa classe social vivenciou e vivencia nos dias atuais. A partir da clareza do surgimento desse movimento, legitimamos o porquê da existência desses coletivos culturais em Ceilândia e sua importância cultural para a cidade. Esses espaços são cenário dos jovens advindo da periferia, que utilizam de sua arte para expressar seu cotidiano. Espaços esses que têm diferentes significados, pois está relacionado a vivências pessoais marcantes e grupos sociais. Inserido nesse ambiente rico e diversificado a terapia ocupacional social tem em Ceilândia um amplo campo de trabalho, onde podemos compreender em uma linha histórica o surgimento de um movimento e a relação do mesmo com jovens inseridos no contexto social e cultural originário, onde as oportunidades surgem de forma escassa e difícil perpetuando-se de maneira abundante nas comunidades. Foi uma experiência rica e esclarecedora, com relatos politizados e experiências advindas das periferias, fui recebida pelos jovens do coletivo cultural CeilânSoul, esses que me ajudaram a compreender uma perspectiva de vida inicialmente árdua no *hip-hop*, que se transformou em sonhos vividos todos os dias, sonhos esses como, reconhecimento, representatividade e futuro. A partir da pesquisa, observou-se a necessidade do desenvolvimento de mais pesquisas relacionadas ao *hip-hop* no campo social, principalmente correlacionando os temas a terapia ocupacional.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVAY, W; WAISELFISZ, J.J; ANDRADE, C.C; RUA, M.G. Guangues, galeras, chegados e rappers: juventude, violência e cidadania nas cidades da periferia de Brasília. Rio de Janeiro: garamond, p. 41, 2004.

ALMEIDA, V.L.F.; MAKIUCHI, M.R.F.; NEVES, L.L.S.; SILVA, D.G; SILVA, Y.R.; ZANETI, I.C.B.B. Conexão de saberes: a extensão da universidade de Brasília em Ceilândia e as expectativas dos jovens de origem popular. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/participacao/article/view/5984/4949>>. Acesso em: 29 Set 2015.

ALVES, Z. M. M. B.; SILVA, M. H.G. F. D. Análise qualitativa de dados de entrevista: uma proposta. Paidéia, Ribeirão Preto, v. 2, pp. 61-69, 1992.

ANDRADE, C.C. *ENTRE GANGES E GALERAS*: juventude, violência e sociabilidade na periferia do Distrito Federal. Tese de doutorado - departamento de Antropologia Social, Universidade de Brasília. Brasília, pp. 72-73, 2007.

BANDEIRA, L; BATISTA, A.S. Preconceito e discriminação como expressões de violência. Revista Estudos Feministas, Universidade de Brasília, p. 126, 2002.

BARROS, D.D.; GHIRARDI, M.I.G.; LOPES, R.E. Terapia Ocupacional Social. *Revista de Terapia Ocupacional da Universidade São Paulo*, v. 13, n. 3, pp. 95-103, 2002.

BOURDIEU, P. A. "JUVENTUDE" É APENAS UMA PALAVRA: depoiment. [1983]. Questões de sociologia. Rio de Janeiro: Marco Zero. p. 6. Entrevista a Anne-Marie Métaillé, publicada em *Les Jeunes et le premier emploi*, Paris, Associação de Ages, 1978.

BRASIL. Secretaria de governo: Presidência da República. Juventude. Brasília, 2015. Disponível em: <<http://www.secretariageral.gov.br/atuacao/juventude>>. Acesso em: 02 Out. 2015.

CEILÂNDIA. Administração Regional de Ceilândia. Brasília, 2015. Disponível em: <<http://www.ceilandia.df.gov.br>>. Acesso em: 16 Mai. 2015.

COLOMBERO, R.M.M.P. Danças Urbanas: uma história a ser narrada. Grupo de Pesquisa em Educação Física Escolar – FEUSP. pp. 1-7, 2011.

DIAS, A.C. Grupo focal: técnica de coleta de dados em pesquisas qualitativas. Disponível em: <[https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1255610/mod\\_resource/content/0/Tecnicade\\_coleta\\_deDados.pdf](https://moodle.ufsc.br/pluginfile.php/1255610/mod_resource/content/0/Tecnicade_coleta_deDados.pdf)>. Acesso em: 08 Out 2015.

DISTRITO FEDERAL. CODEPLAN (Companhia de Planejamento do Distrito Federal). Pesquisa Distrital por amostra de domicílio: Ceilândia–Brasília (DF) – setembro de 2013. Disponível em: <<http://www.codeplan.df.gov.br/images/CODEPLAN/PDF/Pesquisas%20Socioecon%C3%B4micas/PDAD/2013/Ceil%C3%A2ndia-PDAD%202013.pdf>>. Acesso em: 01 Out 2015.

DUARTE, G. R. A arte na (da) Periferia: Sobre... vivências. In: ANDRADE, Elaine N. (Org.). Rap e Educação, Rap é educação. São Paulo: Summus, 1999.

FELTRAN, G.S. Periferias, direito e diferença: notas de uma etnografia urbana. *Revista de Antropologia, São Paulo, USP*, v. 53 nº 2, p. 571, 2010.

FIALHO, V.A.M.S. *Hip hop sul: um espaço televisivo de formação e atuação musical*. Mestrado-Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Música. p. 36, 2003.

GALHEIGO, S. M. Repensando o lugar do social de um campo de conhecimento em terapia ocupacional. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE TERAPIA OCUPACIONAL, 6. Águas de Lindóia, SP, 1999. Programas e resumos. Águas de Lindóia, 1999.

LOPES, R.E. Cidadania, políticas públicas e terapia Ocupacional. Campinas, tese (Doutorado em Educação)-Faculdade de Educação da UNICAMP. p.539, 1999.

MAGRO, V.M.M. Adolescentes como autores de si próprios: cotidiano, educação e o hip hop. Cad. CEDES [online]. Vol.22, n.57, pp. 63-75, 2002.

MALFITANO, ANA PAULA SERRATA (2011): «Juventude e contemporaneidade: entre a autonomia e a tutela». Etnográfica Nº15. Lisboa: CRIA.

MELUCCI, A. Juventude, tempo e movimentos sociais. *Revista Young*. Estocolmo: v. 4, nº 2, p. 10, 1996.

MINAYO, M.C.S. Pesquisa Social. Teoria, método e criatividade. 18 ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MORENO, L.X; LOPEZ, P.M; STEIN-BARABA, A.C.M. Gramofone didático: quem quer ser DJ?. Departamento de Física Universidade Estadual Paulista Rio Claro, SP. Física na Escola, v. 8, n. 1, 2007.

NOVAES, R. Hip-hop: O que há de novo?. Recife: GTGênero-*Plataforma de Contrapartes Novib / SOS Corpo*, Gênero e Cidadania, p.112, 2002.

ONU. Investir é crucial para o avanço da América Latina e Caribe. Disponível em:< <http://nacoesunidas.org/onu-investir-em-juventude-e-crucial-para-o-avanco-da-america-latina-caribe>>. Acesso em: 03 Out 2015.

PEREIRA, C; TORRES, A.R.R; ALMEIDA, S.T. Um Estudo do Preconceito na Perspectiva das Representações Sociais: Análise da Influência de um Discurso Justificador da Discriminação no Preconceito Racial. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, p. 98, 2003.

RECKZIEGEL, A.C.C; STIGGER, M.P. Dança de rua: opção pela dignidade e compromisso social. *Movimento, Porto Alegre*, v. 11, n. 2, p. 66, 2005.

STOPPA, E. A. “*Ta ligado mano*”: o hip hop como lazer e busca da cidadania. Tese (Doutorado em Educação Física)-Faculdade de Educação Física. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, p.43, 2005.

TAVARES, B. Geração hip-hop e a construção do imaginário na periferia do Distrito Federal. *Soc. estado*. [online]. Vol.25, n.2, pp. 309-327, 2010.

TURATO, E.R. Métodos qualitativos e quantitativos na área da saúde: definições, diferenças e seus objetos de pesquisa. *Revista Saúde Pública*. Vol. 39, nº3, pp.507-14, 2005.

## APÊNDICE A

### ROTEIRO SEMI-ESTRUTURADO

Nome completo: \_\_\_\_\_

Data de nascimento: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Idade: \_\_\_\_

Sexo: ( ) Feminino ( ) Masculino

Etnia: \_\_\_\_\_

Religião/ Crença: \_\_\_\_\_

Coletivo Cultural: \_\_\_\_\_

Ocupação: \_\_\_\_\_

Escolaridade: \_\_\_\_\_

R.A que reside: \_\_\_\_\_

- 1- Conte-me um pouco da sua história de vida.
- 2- Conte-me um pouco de como foi sua inserção nesse coletivo.
- 3- Qual a sua percepção sobre o Hip-hop, sendo ela, internacional, nacional e regional?
- 4- Quão representativo é participar desse coletivo para você?
- 5- Você visualiza retorno do seu trabalho no hip-hop?
- 6- Como seus amigos e familiares visualizam sua participação no coletivo cultural?
- 7- Quais são seus planos para o futuro?
- 8- Tem mais alguma coisa que você queira colocar?

## ANEXO I

### NORMAS DE PUBLICAÇÃO DA REVISTA

#### Diretrizes para Autores

#### APRESENTAÇÃO DOS ORIGINAIS

Os originais devem ser encaminhados aos *Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar* por meio eletrônico no site: [www.cadernosdeterapiaocupacional.ufscar.br](http://www.cadernosdeterapiaocupacional.ufscar.br)

#### FORMATO

Textos em português, inglês ou espanhol, digitados em arquivo do programa Microsoft Word 2007 ou posterior, papel tamanho A4, margens de 2,5 cm, espaço 1,5, letra Times New Roman 12. Todos os parágrafos devem começar na coluna 1, sem tabulação.

Os artigos submetidos deverão atender aos critérios de estruturação para a sua apresentação e de acordo com as diretrizes apontadas a seguir. É sugerido aos autores que façam um *checklist* quanto à estrutura do artigo antes de submetê-lo ao periódico. Os artigos que não atenderem aos itens mencionados serão devolvidos aos autores para adequação anteriormente à avaliação pelos Revisores *ad hoc*. Seguem abaixo as diretrizes para elaboração da: 1) Folha de Rosto e 2) Estrutura do Texto.

#### 1. Folha de rosto

Abrange as seguintes informações: título, autores, contato do autor responsável (endereço institucional) e fonte de financiamento.

**Título:** Conciso e informativo. Em português e inglês. Quando o texto for apresentado em espanhol, o título deve ser apresentado nos três idiomas (espanhol, português e inglês).

Informar, em nota de rodapé, se o material é parte de pesquisa e/ou intervenção.

No caso de pesquisas envolvendo seres humanos, indicar se os procedimentos éticos vigentes foram cumpridos. No caso de análise de intervenções, indicar se todos os procedimentos éticos necessários foram realizados. Informar, ainda, se o texto já foi apresentado em congressos, seminários, simpósios ou similares.

**Autores:** Nome completo e endereço eletrônico do(s) autor(es). Informar maior grau acadêmico, cargo e afiliação institucional de cada autor (instituição, cidade, unidade da federação, país).

**Contato:** Indicar autor responsável pela comunicação com a revista. Nome completo, endereço institucional (instituição, rua, CEP, cidade, unidade da federação, país), endereço eletrônico e telefone para contato.

**Fonte de Financiamento:** O(s) autor(es) deverá(ão) informar se o trabalho recebeu ou não financiamento.

**Agradecimentos:** Se houver, devem vir ao final das referências.

**Contribuição dos autores:** O(s) autor(es) deve(m) definir a contribuição efetiva de cada um no trabalho. Indicar qual a colaboração de cada autor com relação ao material enviado (i.e.: concepção do texto, organização de fontes e/ou análises, redação do texto, revisão etc.).

O(s) autor(es) deverá(ão) dispor em nota de rodapé a afirmação de que a contribuição é original e inédita e que o texto não está sendo avaliado para publicação por outra revista.

## 1. Estrutura do Texto

**Resumo e Abstract:** Devem refletir os aspectos fundamentais dos trabalhos, com no mínimo 150 palavras e, no máximo, 250. Preferencialmente, adotar explicitação da estrutura do trabalho, com colocação de subtítulos (Introdução, Objetivos, Método, Resultados e Conclusão). Devem preceder o texto e estar em português e inglês.

**Palavras-chave:** De três a seis, em língua portuguesa e inglesa, apresentadas após o resumo e após o abstract, respectivamente. As palavras-chave deverão vir separadas por vírgulas. Consulte o DeCS (Descritores em Ciências da Saúde – <http://decs.bvs.br>) e/ou o Sociological Abstracts.

**Tabelas:** Devem estar citadas no texto através de numeração crescente (ex.: tabela 1, tabela 2, tabela 3) e apresentar legenda numerada correspondente à sua citação. As tabelas deverão ser apresentadas em formato editável (indica-se, preferencialmente, o uso do programa Microsoft Word 2007 ou posterior para preparação e envio das tabelas em formato .doc). Tabelas devem estar também devidamente identificadas e em escala de cinza. As tabelas devem estar inseridas no texto, em formato editável, e não ao final do documento, na forma de anexos. Todo quadro deve ser nomeado como tabela.

**Figuras:** As figuras (diagramas, gráficos, imagens e fotografias) devem ser fornecidas em alta resolução (300 dpi), em JPG ou TIF, coloridas e em preto e branco, e devem estar perfeitamente legíveis. Toda figura deve estar citada no texto através de numeração crescente (ex.: figura 1, figura 2, figura 3) e deve apresentar legenda numerada correspondente. As figuras devem ser encaminhadas em arquivos separados com a respectiva legenda. Todo diagrama, gráfico, imagem e/ou fotografia deve ser nomeado(a) como figura.

## Citações e Referências

**Citações no texto:** Quando o nome do autor estiver incluído na sentença, deve estar grafado com as iniciais maiúsculas e com a indicação da data. Ex: Segundo Silva (2009). Se o nome do autor vir entre parênteses, esse deve estar grafado em letras maiúsculas. Quando houver mais de um autor, os nomes devem estar separados por ponto e vírgula. Ex: (SILVA; SANTOS, 2010). Se os autores estiverem incluídos no corpo do texto/sentença, os nomes deverão vir separados pela letra “e”. Ex: Segundo Amarantes e Gomes (2003); Lima, Andrade e Costa (1999). Quando existirem mais de três autores em citações dentro ou fora dos parênteses, deve-se apresentar o primeiro autor seguido da expressão “et al.”. Toda a bibliografia utilizada e citada no texto deverá, obrigatoriamente, estar na lista de referências, assim como toda a lista de referências deverá estar citada no texto.

As citações diretas (transcrição textual de parte da obra do autor consultado) com menos de três linhas devem ser inseridas no corpo do texto entre aspas duplas; as citações diretas com mais de três linhas devem ser destacadas do texto com recuo de 4 cm da margem esquerda, com o tamanho da fonte um ponto menor que o da fonte utilizada no texto e sem aspas (nesses casos é necessário especificar na citação a(s) página(s) da fonte consultada).

**Referências:** Os autores são responsáveis pela exatidão das referências citadas no texto. As referências deverão seguir as normas da ABNT NBR 6023/2002. Ao final do trabalho, as referências devem ser apresentadas e ordenadas alfabeticamente, conforme os exemplos:

### **Livro:**

CAVALCANTI, A.; GALVÃO, C. *Terapia ocupacional: fundamentação & prática*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2007.

### **Capítulo de livro:**

CASTRO, E. D.; LIMA, E. M. F. A.; BRUNELLO, M. I. B. Atividades humanas e terapia ocupacional. In: DE CARLO, M. M. R. P.; BARTALOTTI, C. C. *Terapia ocupacional no Brasil: fundamentos e perspectivas*. São Paulo: Plexus, 2001. p. 41-59.

### **Artigo de periódico:**

LOPES, R. E. Terapia ocupacional em São Paulo: um percurso singular e geral. *Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar*, São Carlos, v. 12, n. 2, p. 75-88, 2004.

### **Tese:**

MEDEIROS, M. H. R. *A reforma da atenção ao doente mental em Campinas: um espaço para a terapia ocupacional*. 2004. 202 f. Tese (Doutorado em Saúde Mental) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

**Documentos eletrônicos:**

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. *Cidades@*: São Carlos. Disponível em: <[www.ibge.gov.br](http://www.ibge.gov.br)>. Acesso em: 21 jun. 2008.

Registro de ensaios clínicos

O periódico *Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar* apoia as políticas para registro de ensaios clínicos da Organização Mundial da Saúde – OMS e do *International Committee of Medical Journal Editors* – ICMJE, reconhecendo a importância dessas iniciativas para o registro e divulgação internacional de informação sobre estudos clínicos em acesso aberto. Sendo assim, quando se tratar de pesquisa clínica, somente serão aceitos para publicação os artigos que tenham recebido um número de identificação em um dos Registros de Ensaios Clínicos validados pelos critérios estabelecidos pela OMS e ICMJE, cujos endereços estão disponíveis no site do ICMJE ([http://www.icmje.org/faq\\_clinical.html](http://www.icmje.org/faq_clinical.html)). O número de identificação deverá ser registrado ao final do resumo.

**Revisão****Ortográfica**

Após a fase de apreciação, os textos aprovados serão submetidos à revisão de língua portuguesa (todo o texto) e inglesa (versão do título, das palavras-chave e do resumo), sendo que o(s) autor(es) do artigo deverá(ão) arcar com o custo desse trabalho.

Justifica-se a elaboração de revisão ortográfica para a garantia da habilidade de comunicação escrita dos textos a serem publicados e a sua leitura pelo público nacional e internacional.

## ANEXO II

### Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

#### Dados do Entrevistado

**Nome completo:** \_\_\_\_\_  
**Data de nascimento:** \_\_/\_\_/\_\_\_\_ **Idade:** \_\_\_\_  
**Sexo:** ( ) Feminino ( ) Masculino **Etnia:** \_\_\_\_\_  
**Coletivo cultural:** \_\_\_\_\_ **Ocupação:** \_\_\_\_\_  
**Escolaridade:** \_\_\_\_\_ **R.A. que reside:** \_\_\_\_\_  
**Contato:** \_\_\_\_\_

#### Dados do Trabalho de Conclusão de Curso

**Título do TCC:** JUVENTUDE e HIP-HOP: Notas sobre um coletivo cultural de Ceilândia.

**Pesquisadora:** Harymi Pontes de Carvalho

**Orientador:** Profº Ms. Rafael Garcia Barreiro

Você está recebendo informações sobre a pesquisa intitulada “JUVENTUDE e HIP-HOP: Notas sobre um coletivo cultural de Ceilândia”. A pesquisa objetiva compreender a existência dos coletivos culturais de hip hop em Ceilândia, buscando entender a inserção dos jovens nestes espaços.

Solicito sua autorização para entrevista-lo e gravar seu depoimento para serem utilizados nesse estudo. A duração estimada da entrevista é de 30 minutos e ela trata de questões relativas a juventude, coletivos culturais de Ceilândia e Hip-hop. Sua participação neste estudo é voluntária e mesmo que decida participar, você tem plena liberdade para solicitar, a qualquer momento, a interrupção da entrevista ou retirar seu consentimento.

Sua colaboração enriquecerá nosso estudo e as propostas de reflexões sobre a JUVENTUDE e HIP-HOP: Notas sobre um coletivo cultural de Ceilândia.

A entrevista gravada será transcrita e concedida a você, posteriormente, para futuras correções, se considerar necessário. Não haverá identificação de seu nome na transcrição, apenas o serviço que integra. O uso desta gravação ficará restrito aos propósitos desta pesquisa e as informações que fornecer não serão associadas ao seu nome, portanto não haverá possibilidade de que você venha a ser identificado. Os registros estarão disponíveis para uso da pesquisa e para a produção de artigos científicos. Se desejar, poderá ter acesso às

informações deste estudo. Se você concordar com essas condições, por favor, assine este termo de consentimento e receberá uma cópia do mesmo.

O estudo não apresenta riscos para os participantes. Não há benefício direto para o participante. Em qualquer etapa do estudo, você terá acesso ao profissional responsável pela pesquisa para esclarecimento de eventuais dúvidas. O Professor pesquisador Ms. Rafael Garcia Barreiro, pode ser encontrado na Faculdade de Ceilândia da Universidade de Brasília (UnB), Centro Metropolitano, conjunto A, lote 1, Ceilândia- Brasília – DF. CEP: 72220-275 e pelo email rgarreiro@gmail.com.

Declaro que, após convenientemente esclarecido pelo pesquisador e ter entendido o que me foi explicado, concordo em participar voluntariamente desta Pesquisa.

.....  
 Nome do(a) entrevistado(a) : \_\_\_\_\_

Data: \_\_/\_\_/\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

Declaro que obtive de forma apropriada e voluntária o Consentimento Livre e Esclarecido deste entrevistado para a participação neste estudo.

Supervisor: Rafael Garcia Barreiro

Nome da pesquisadora: Harymi Pontes de Carvalho

Data: \_\_/\_\_/\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_