



## Hip Hop como mediação cultural para povos indígenas<sup>1</sup>

Ariadne Freitas Bianchi de OLIVEIRA<sup>2</sup>

### RESUMO

O Hip Hop é um movimento plural, inserido em contextos diversos, como em locais que tem alto índice de violência, sendo um agente de transformação social. Mediador, portanto, deixa de ser apenas um gênero musical e passa ainda além de uma mobilização político-cultural. Nesse artigo será apresentada uma reflexão sobre o hip hop como mediador cultural diante da realidade indígena. É realizada, portanto, pesquisa bibliográfica tendo como base as contribuições dos estudos culturais originados na Escola de Birmingham. O que encontramos aqui é um sujeito que não é mais passivo ou resistente, mas, sim, negociador.

**PALAVRAS-CHAVE:** hip hop, mediação, cultura, política e indígenas

### Introdução

O hip hop é um movimento que dá voz aos subalternos, serve como alternativa de comunicação a indivíduos ligados interculturalmente e falando sobre diversos assuntos relacionados a mazelas sociais que envolvem o cotidiano. Os veículos de comunicação de massa não tiveram contribuição para difusão desse movimento, que passou, inclusive, a ser alvo de interesse. Os jovens ganham reconhecimento de pessoas que não fazem parte do seu grupo ou da sua classe, participam de transformações sociais, levando o hip hop da periferia ao centro da cidade, por meio de suas intervenções, por meio dos seus elementos (MC – rap, Break-dança, DJ - música, Grafitti - artes), o que pode aumentar os espaços de recepção.

Além do seu cotidiano, o hip hop desempenha um papel fundamental em seus relatos que vão além do espaço e tempo presente. Para Barbero (2006, p. 302) podemos pensar em várias ações comunicativas nesse tipo de recepção: “e que não consiste apenas na democratização de seu controle, mas também na democratização de seu uso”. O fato é que o hip hop, além de elementos, também tem várias vertentes. O que chamou atenção é a participação dos indígenas no movimento.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 07 Comunicação, Espaço e Cidadania do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de maio de 2014.

<sup>2</sup> Mestranda em Comunicação Social pela da Universidade Metodista de São Paulo- Umesp. Integrante do Comuni – Núcleo de Estudos de Comunicação Comunitária e Local. Email: [ariadnebianchi@gmail.com](mailto:ariadnebianchi@gmail.com).



Neste caso, o hip hop é uma alternativa a situações que afetam os indígenas no país, entre eles, fatos sociais como a criminalidade. O Cimi (Conselho Indigenista Missionário), organismo vinculado à CNBB (Conferência Nacional dos Bispos do Brasil), no último Relatório de Violência contra os Povos Indígenas (2012), coletou dados relacionados ao aumento de violência contra esse povo no país. Para se ter uma ideia, as vítimas de ameaças de morte, homicídios, tentativas de assassinato, racismo, lesões corporais e violência sexual, aumentaram 237% em relação ao ano anterior.

Diante disso, o hip hop torna-se uma manifestação para os indígenas, que já possui suas tradições. Apresentamos nesse artigo, então, uma reflexão sobre a democratização desse tipo de comunicação, fomentando o debate sobre o hip hop como mediação cultural para indígenas, esse povo historicamente marginalizado, favorecendo ou não a afirmação social enquanto sujeitos de suas próprias realidades. É realizada pesquisa bibliográfica tendo como base as contribuições dos estudos culturais originados na Escola de Birmingham.

### **História e movimento**

O hip hop surgiu nos guetos, periferia de Nova York na década de 70. Nesses locais, eram realizadas disputas entre gangues, devido a questões relacionadas com o tráfico de drogas ou até mesmo por outros tipos de violência. Nessa época, esse território passou a ser ocupado também por afrodescendentes, porto-riquenhos e jamaicanos, que fugiam de seus países devido à crise econômica e social. Nesse abrigo, unidos a afroestadunidenses, eles organizavam festas nas ruas e, no intuito de conter as brigas de gangues, as disputas ocorriam na dança. O grafitti era usado para demarcar a arte e não mais o território. Eram formadas equipes nessas disputas e, muito mais que isso, envolvia também os jovens em ações educativas. A mais conhecida foi a Universal Zulu Nation e seu líder, o DJ Afrika Bambaataa, reconhecido, então, como o fundador do hip hop (FOCHI, 2007, p 62).

A fragmentação urbana das cidades, a discriminação dos negros e a conseqüente noção de significado coletivo, juntamente com as fortes lideranças da luta política dos negros nos Estados Unidos naquele período, foram definidoras da construção do movimento hip-hop desde a sua gênese, com forte viés identitário, de afirmação da autoestima do negro e de reivindicação pelos direitos civis, juntamente com a sua expressão cultural e artística. (MOASSAB, 2011, p. 53)



No Brasil, como Moassab (2011) explica, o hip hop surgiu em São Paulo, na década de 80, em encontros no metrô São Bento e Praça Roosevelt. Ela cita nomes como Thaide e Racionais MCS como um dos mais importantes na cena do hip-hop contemporânea. De acordo com a autora, foi na década de 90 que houve uma “virada” para um comprometimento social por meio do movimento devido a questões anteriores, como a opressão policial nas manifestações de rua.

O hip hop está inserido no rol dos novos movimentos sociais. Atuando em redes, segundo Gohn (2011), ele atua como resistência e inclusão social. Além disso, criam identidades e projetam em seus participantes o sentimento de pertencimento social.

Desde logo é preciso demarcar nosso entendimento sobre o que são movimentos sociais. Nós os encaramos como ações sociais coletivas de caráter sociopolítico e cultural que viabilizam formas distintas de a população se organizar e expressar suas demandas. Na ação concreta, essas formas adotam diferentes estratégias que variam da simples denúncia, passando pela pressão direta (mobilizações, marchas, concentrações, passeatas, distúrbios à ordem constituída, atos de desobediência civil, negociações etc.) até as pressões indiretas. Na atualidade, os principais movimentos sociais atuam por meio de redes sociais, locais, regionais, nacionais e internacionais ou transnacionais, e utilizam-se muito dos novos meios de comunicação e informação, como a internet. Por isso, exercitam o que Habermas denominou de o agir comunicativo. A criação e o desenvolvimento de novos saberes, na atualidade, são também produtos dessa comunicabilidade (GOHN, 2011).

Acima de questões étnicas e de gênero, no entanto, Bhabha (2001) nos leva a refletir sobre o ser intercultural e qual o local da cultura, diante da dificuldade e da pluralidade do hip hop. Qual é o lugar do hip hop? Quem faz parte do hip hop? Apesar de ter origem no movimento negro, ele pode ser entendido como intercultural e não apenas em suas reações binárias na visão do autor. O movimento, apesar de surgir nos EUA, mistura culturas africanas, ou seja, é uma expressão de culturas híbridas, conforme Canclini (2005), uma cultura que não é pura. Para Bhabha (2001), o local da cultura é o entrelugar, articulador, que vai além de narrativas do tempo presente. Para isso, ele considera diferenças culturais e não diversidade cultural.

Diversidade cultural, para Bhabha (2001 p. 63, 64) é um objeto epistemológico enquanto a diferença é um processo de enunciação. Por diversidade cultural, entende-se, então, como o reconhecimento de conteúdos e costumes pré-dados, a diferença como supremacia cultural que é ela mesma produzida apenas no momento da diferenciação.

(...) O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar



aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses ‘entre-lugares’ fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABHA, 2001, p.20)

### **Hip hop na aldeia?**

Se analisarmos as ideias do autor, entendemos o hip hop não somente como um movimento de negros, homens, mas que vai muito além. A vertente que o artigo analisa é a indígena, ainda uma manifestação “tímida” no país. Segundo dados coletados de uma reportagem do Brasil de Fato, intitulada “Tem aldeia no hip hop”, o que no país ainda é novidade, em outros como Bolívia e Chile não existe surpresa.

Em Dourados, Mato Grosso do Sul, foi onde surgiu o primeiro grupo de hip hop indígena a lançar um disco no Brasil: o Brô MC’s. O detalhe é que assim como o contexto histórico do movimento, as letras retratam a realidade, muitas vezes cruel, dos indivíduos ou grupos, e nesse local a situação não é diferente. No último Relatório Violência Contra os Povos Indígenas no Brasil foi observado o crescimento de vítimas de Violência contra a Pessoa, com um aumento de 237% em relação ao ano anterior, sendo de 378 para 1276 vítimas, entre casos de morte, homicídios, tentativas de assassinatos, racismo, entre outros. O que chama mais atenção é que no estado em que surge o grupo também é o que, em relação aos assassinatos, tem o maior número de ocorrências.

A realidade que esta população indígena vive na RD é considerada por todos os analistas como uma das mais críticas do país sob a perspectiva dos direitos humanos. De fato, os níveis de pobreza, marginalidade, desintegração cultural, violência, e discriminação de seus habitantes são dramáticos. A alta densidade populacional em área tão reduzida, a destinação crescente das terras ao arrendamento para os fazendeiros cultivarem soja, impedindo o desenvolvimento da agricultura de subsistência, a perda dos recursos naturais das matas como consequência da devastação do habitat ancestral, determinam que a sobrevivência na RD esteja fundamentalmente associada ao trabalho nas usinas, e às políticas assistenciais do governo. (AYLWIN, 2009, p. 51)

### **Alternativas**

Na primeira vez (2012) em que o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) coletou dados sobre etnia dos povos no país, a população indígena de Mato Grosso do Sul era de 61.737 pessoas, a segunda maior do Brasil. Naquela época, a



população somava 896,9 mil pessoas, de 305 etnias, que falam 274 línguas indígenas. Mais de 15% apenas na cidade de Dourados, conhecida por ser a mais violenta e por fatos sociais, como a criminalidade.

Uma oficina de hip hop organizada pela Central Única de Favelas (Cufa) foi o que deu o passo inicial para a formação do grupo, que em suas letras, mostram sua realidade. A dificuldade, primeiramente, veio dentro da própria aldeia, como relatou um integrante a reportagem de Cristiano Navarro (Brasil de Fato):

No início da gravação do CD os caciques passaram a criticá-los. ‘Diziam que esse não era o nosso futuro. Meu avô, que é cacique, veio me perguntar por que a gente gravou isso. Foi aí que eu peguei um CD e falei ‘senta aqui que eu vou mostrar pra você. Presta a atenção nas letras. O que tá falando é coisa da nossa realidade, da nossa cultura’. E depois eu mostrei para todas as lideranças da região e mostrei a música e a letra. Numa reunião onde estavam todas as lideranças eles falaram: ‘está certo é isso mesmo que acontece’”, relata Clemerson. ‘Os mais velhos entenderam e sabem que a gente tem que mostrar que o índio é capaz em tudo. E pode ser professor, agente de saúde, advogado ou cantor de rap. E que nosso povo não é só isso ou aquilo, a gente é o que pode fazer a diferença’, completa o irmão. (NAVARRO, 2011)

Diante de conflitos de terras indígenas em Mato Grosso do Sul, um dos integrantes do Brô MCs chega a afirmar que o grupo é mais conhecido em São Paulo que no próprio estado, tirando as publicações a respeito do fato de se apresentarem na posse da presidente Dilma Rousseff. Na reportagem *Grupo Rappers BRÔ MC's da Aldeia de Dourados são mais conhecidos nas grandes cidades* é relatado que o grupo mistura o ritmo “negro dos EUA” com a língua guarani kaiowá. A “batida”, segundo eles, é igual, mas as letras tratam da realidade indígena, que é, de acordo com os integrantes, de “preconceito contra os índios e miséria nas aldeias”. Kelvin, um dos compositores, ainda compara a aldeia com a favela e diz que o que muda é que na favela usa-se o fuzil e na aldeia o facão. Os indígenas de Dourados misturam também as batidas com instrumentos da aldeia como o M'Baraká (chocalho) e na “levada” do Guaxiré (dança típica - dança circular).

Mesmo acreditando ser mais reconhecido fora do estado de origem, o fim do preconceito, para ele, inicia com a consideração do trabalho do grupo. Segundo a reportagem, o grupo já ganhou do MinC (Ministério da Cultura) o prêmio Cultura Hip Hop - Preto Ghóez. “Já tem crianças cantando a nossa música. Tem gente que acha que ser índio não é ser gente, aos poucos estamos mudando esse pensamento com o nosso rap”, afirma um integrante no texto divulgado pela AJI (Associação de Jovens Indígenas de Dourados), um espaço criado na tentativa de valorização e representação dos jovens,



uma vez que não se sintam incluídos em algo dentro ou fora da reserva, “a fim de obter sua integração com a comunidade e formação político-social” (AYLWIN, 2009, p 57) .

A antropóloga M. de Lourdes Beldi de Alcântara, analisando a realidade dos jovens da RD, afirma que estes vivem num contexto que denomina de passagem (in between) entre as antigas e novas estruturas, num processo de construção identitária de difícil negociação. Como consequência deste contexto, algumas das tensões que os jovens indígenas devem encarar serão: a passagem da família extensa para uma nuclear; a relacionada ao surgimento de uma nova categoria social – a de jovem não casados– que lhes outorga uma posição nova e complexa na estrutura social guarani (pois, os que não se casam não encontram um lugar na estrutura social da aldeia); a gerada pelos antigos e novos saberes que hoje emergem nas comunidades com a presença de profissionais (agentes de saúde, professores), e de estudantes universitários que questionam os antigos saberes; e a relacionada com o novo papel da mulher nas comunidades, cujo poder emergente traz consigo um questionamento do poder masculino. Neste contexto cultural híbrido em que os jovens muitas vezes experimentam frustrações e fracassos, a noção de espaço/lugar passa a ser de trânsito. Por tudo isso a morte, e o mecanismo do suicídio para alcançá-la ainda que não desejada, aparece como uma alternativa diante da crua realidade em que vivem. (AYLWIN, 2009, p. 56 e 57)

A AJI, segundo site oficial, foi fundada em 2001, pela antropóloga citada acima juntamente com jovens Guarani, Kaiowá e Terena. Como alternativa a divulgarem sua realidade, já que nos jornais regionais o que domina são as manchetes policiais (uma breve pesquisa no Google Notícias com as palavras "índigenas + Dourados" dá para se ter uma ideia), foi criado a Ajindo, um canal de comunicação e informação, elaborado pelos indígenas, em material impresso e também pelo site (<http://www.jovensindigenas.org.br/>) ou perfil no *facebook* (<https://www.facebook.com/ajidourados>). No site, consta como última edição do jornal (31) setembro/outubro de 2012 e ainda constam manifestações/programas em vídeo e rádio.

Considerado também como alternativa a “voz indígena”, o hip hop apresenta uma plataforma política que, segundo Moassab (2011), combate o preconceito, as desigualdades, tendo em vista a conscientização de jovens. Como uma ferramenta de expressão, ela tipifica-o como movimento social e também político-cultural já que são pessoas ou grupos com: “(...) identidade comum, unidas por laços de afeto e ideais, com possibilidades concretas de transformação social. (...) Sob esse prisma, o hip hop é um novo ator na política brasileira, que não pode ser desconsiderado” (p.70). Para o Bro MCs, em matéria divulgada no site *Rap Nacional*, a música, ou seja, o “rap é protesto”.



## Mediações culturais

E o que acontece entre o espaço e vertentes do hip hop e o cotidiano indígena? Hall (2000) cita Laclau com o objetivo de entender que na contemporaneidade abrem-se novas possibilidades de articulações o que faz surgir também novas identidades e novos sujeitos. A linguagem usada no rap é um exemplo disso, já que dá alternativa a voz do subalterno, sendo ela autônoma. Como já visto anteriormente, uma cultura híbrida não é pura e, sim, de caráter heterogêneo. Com a mistura da batida estadunidense (que já tem influência africana, por exemplo) o grupo indígena troca o inglês pelo português e guarani nas letras de suas músicas, com objetivo de atingir também não-indígenas, como é o caso mostrado no clipe da música “Eju Orendive”, legendada no Youtube. Nessa mistura consideramos o hibridismo cultural no hip hop indígena. O pensamento de Gramsci (COUTINHO, 1981, p. 159, *apud* MARTINS, 2012), ajuda a refletir sobre os rappers, que seriam os Intelectuais orgânicos: “capazes de expressar as experiências de opressão de sua comunidade e de detectar causas e possíveis soluções para problemas expressos na música”. Mas pode-se questionar, nessa mistura toda, que eles estariam negando suas tradições e raízes, então tomamos o conceito de posse.

“Posse” é um grupo de pessoas que sedimentam a própria união em torno de uma necessidade ou uma paixão comum, seja de reforçar as próprias raízes, seja de pesquisar um meio para compartilhar fragmentos de existência. Uma rede doméstica que se torna cada dia mais forte, na organização de defesas e estratégias (PACODA, 2000). Funcionando como a reunião da “identidade segregada” – termo tomado do sociólogo Alberto Melucci (1996) para se referir a qualidade discriminadora da referência identitária, que transforma a luta pelo direito à diferença - a identificação desses jovens entorno de grupos de formação coletiva, marca uma organização autônoma, orientada para o desenvolvimento dos elementos artísticos da cultura jovem “hip-hop”, e intervenção política no plano mais imediato da experiência juvenil. (MARTINS, 2012, p. 162)

Se não nos restringirmos apenas em etnia, mas em sentido amplo, como o político ligado ao movimento hip hop podemos entender que as identidades estão ligadas, então, aos deslocamentos, ou seja, de que sua conjuntura nunca é estática, mudando de acordo com a realidade dos grupos. É, então, na mestiçagem que encontramos esse deslocamento.

Para Barbero, a Comunicação em geral e em particular na América Latina é um palimpsesto, um mosaico de representações, onde estão inscritos traços culturais das diferentes classes e de diferentes épocas. Mais que mistura de raças, a mestiçagem na América Latina constitui-se de uma mistura também das culturas urbanas e rurais; populares e das elites; arcaicas e modernas; locais, regionais, nacionais e transnacionais. (RABELO, 1998, p. 16)



Para entender as mediações, Barbero (1992, p.20) explica que são lugares onde é possível compreender a interação entre espaço de produção e de recepção. De acordo com Barbero (2006, p. 302 *apud* Quirino) este âmbito de recepção permite pensar em vários tipos de competência comunicativa, seja como “ativação ou freio da participação social”. Isso se torna então uma questão essencial para uma política democrática dos meios, tanto na democratização do controle, como do uso. O autor acredita ainda que algumas pessoas se informem pela televisão, outras, como as que residem na periferia, podem buscar a informação no hip hop, já que possuiria uma linguagem mais adequada a seu meio (BARBERO, 2006, p. 303, *apud* Quirino). O autor acredita que a indústria cultural impõe produtos que seria a única opção.

É possível perceber nos relatos dos integrantes do grupo Brô MCs que a realidade indígena é levada por meio da música para além dos espaços onde vivem, pode ser observado em outros locais, o que garante a competência do movimento hip hop, na cultura e na comunicação. Após o surgimento do grupo, também vieram as outras vertentes do hip hop na aldeia, como o break (dança) e o grafite (arte), além de outras bandas.

Como meio de comunicação, o hip hop, porém, não acabaria com a “força” da grande mídia, mas abriria espaço, como via alternativa, segundo Peruzzo (1999) na “tentativa de romper o cerco das estruturas informativas predominantes (...)”. Se os indígenas não têm espaço, a não ser nas manchetes policiais, o hip hop é a sua voz.

Mas não há como negar que o hip hop já se tornou mais um produto nas prateleiras da indústria cultural e em seu meio existem aqueles que possuem uma postura rígida, outros que buscam na visibilidade uma forma inserção no mercado e ainda grupos que acreditam poder aproveitar da visibilidade e os novos espaços de atuação que o hip hop conquistou para poder reforçar o conteúdo político dele. Mas, em cada seguimento desse, o mais importante é perceber outra faceta que o hip hop tem desenvolvido para garantir visibilidade social: a capacidade de negociação. (GALVÃO, 2006, p. 3 e 4)

A única alternativa para os grupos transitarem na mídia seria participando de programações, mesmo sabendo do que se passa por trás da indústria, “sabendo que o importante é garantir visibilidade social, o que, em sua condição de ‘invisíveis’ e marginalizados, seria o primeiro passo para a reivindicação de cidadania”. (HERSCHMANN, 2005; 225 *apud* GALVÃO, 2006). O grupo Brô MCs, em suas declarações, mesmo que intencionalmente, faz isso. É importante lembrar, como já citado anteriormente, do entrelugar de Bhabha (2001), espaço onde são negociados



experiência, interesses ou o valor da cultura e, nessa interpretação, mostrar que a mídia pode simular certos discursos, mas os subalternos também podem usar estratégias comunicacionais para garantir visibilidade.

A internet tem sido um importante aliado, como visto nos meios usados pelos jovens na aldeia. No clip oficial da música “Eju Orendive” divulgado pelo canal da Cufa já foi visualizado mais de 190 mil vezes. Essa decisão, no entanto, dentro do movimento pode ser encarada como um desvio. Nos pensamentos de Bhabha (2001), hibridização e negociação:

(...) que constestam termos e territórios de ambos. Além de agir como uma força de interação, ela gera um trânsito de experiências e traduz, ou cria, novos significados para símbolos culturais. O binarismo, isto é, a atitude de classificar em isto ou aquilo cede lugar à ‘articulação de instâncias contraditórias que abrem lugares e objetivos híbridos de luta e destroem polaridades negativas’ (BHABHA, 2005; 51 *apud* GALVÃO, 2006)

O hip hop se relacionar com a mídia seria ir ao desencontro da sua tradição, mas então lembremos aqui do conceito de diferença e diversidade cultural e que estamos em um mundo moderno, contemporâneo, de constantes mudanças, adaptações e, como no hip hop, transformação social.

Portanto, na relação entre mídia e movimento hip hop, fica evidente o poder dominante dos grandes meios, mas também a possibilidade de negociação para o seu uso, a fim de potencializar a divulgação das ideias defendidas pelo movimento. Mesmo existindo duas vertentes divergentes dentro do próprio movimento, a relação com a mídia acaba ocorrendo, ainda que de forma conturbada. Contudo, essa relação nunca é passiva, e sim estabelecida por negociações e (re) apropriações feitas pelos sujeitos engajados no movimento e com sua competência comunicacional. (MARQUES E ROSA, 2013 p. 14)

### **Considerações Finais**

Espaço de reflexão e transformação social, o hip hop pode ser considerado, então, um mediador aos conflitos relacionados ao cotidiano das aldeias. A sociedade pós-moderna entenda-se, contemporânea, é marcada por mudanças rápidas e identidades diferentes em todos os espaços, além das narrativas do presente. Nesses entrelugares têm predominado a pluralidade.

A violência, ou fatos sociais, geralmente em locais considerados pobres, podem afetar o percurso de muitos jovens em nosso país, aliados ao desempenho



educacional e outras questões como as familiares, podem interferir na sua auto-estima e esses sujeitos podem acabar tomando caminhos considerados prejudiciais, como o uso de drogas. O hip hop, então, passa a não ser apenas um gênero musical, uma mobilização político-cultural, passa a instrumento, ferramenta de transformação na vida dessas pessoas ou grupos.

Diante da democratização da informação, principalmente pela nova esfera pública, que é a internet, podemos entender dentro desse estudo a complexidade da relação mídia x movimento. Existe dentro do próprio hip hop as diferenças para aqueles que estão ou não dentro da grande indústria cultural ou da grande mídia, mas entendemos que aquela antes considerada minoria/subalternos pode ocupar esse espaço dentro da sua diferença cultural e seu conhecimento. O detalhe é que o sujeito não é mais passivo ou apenas resistente, ele é negociador. As discussões sobre o assunto, portanto, estão apenas começando:

Aqui o meu rap não acabou  
aqui o meu rap está apenas começando  
Eu faço por amor  
escute, faz favor  
está na mão do senhor  
não estou para matar  
sempre peço à Deus  
que ilumine o seu caminho  
e o meu caminho  
não sei o que se passa na sua cabeça  
o grau da sua maldade  
não sei o que você pensa  
povo contra povo, não pode se matar  
levante sua cabeça  
se você chorar não é uma vergonha  
Jesus também chorou  
quando ele apanhou  
chego e rimo o rap guarani e kaiowa  
você não consegue me olhar  
e se me olha não consegue me ver  
aqui é o rap guarani que está chegando pra revolucionar



o tempo nos espera e estamos chegando  
por isso venha com nós  
nós te chamamos pra revolucionar  
por isso venha com nós, nessa levada  
nós te chamamos pra revolucionar  
aldeia unida, mostra a cara (Eju Orendive – tradução)

### **Referências Bibliográficas**

AYLWIN, J. **Os direitos dos povos indígenas em Mato Grosso do Sul, Brasil. Confinamento e tutela no século XXI.** São Paulo: Ed. Iwgia, 2009.

BARBERO, J.M. **Meios às Mediações: Comunicação, cultura e hegemonia.** Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2006.

BHABHA, H.K. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

CANCLINI, N.G. **Culturas Híbridas -estratégias para entrar e sair da modernidade.** São Paulo: UNESP, 2011.

CONSELHO INDIGENISTA MISSIONÁRIO. **Relatório de Violência Contra os Povos Indígenas – Dados 2012,** 2012. Disponível em: <http://www.cimi.org.br/pub/viol/viol2012.pdf> . Acesso em 8 jan. 2014.

GURGEL, C. Reforma do Estado e segurança pública. **Política e Administração,** Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 15-21, set. 1997.

FOCHI, M.A.B. Hip hop brasileiro. Tribo urbana ou movimento social?. **FACOM,** Salvador, v.1, n.17, p. 61-69, jan./jun. 2007.

GALVÃO, T.V.B. [Hip hop e mídia: negociando interesses e ampliando conceitos.](#) In: Congresso de Estudantes de Pós-graduação em comunicação do Rio de Janeiro, 1., 2006, Rio de Janeiro. **Artigos.** Universidade Federal Fluminense, 2006. p. 15.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 2000.



MARQUES, C.; ROSA, R. Mídia e Movimento Hip Hop: uma relação pautada por tensões e conflitos. In: Seminário Internacional de Pesquisa em Comunicação, 5., 2013, Santa Maria. **Artigos**. Universidade Federal de Santa Maria, 2013. p. 15.

MARTINS, R. Estratégias Comunicacionais e Mediações Produzidas por Jovens do Hip-Hop. **Revista Comunicação Midiática**, Lisboa, v.7, n.1, p.153-172, jan./abr. 2012.

MOASSAB, A. **Brasil** periferia(s): a comunicação insurgente do hip-hop. São Paulo: Ed. Educ, 2011.

NAVARRO, C. Tem aldeia no hip hop. **Brasil de Fato**, São Paulo, 21 out. 2011.

PERUZZO, C.M.K. **Comunicação nos movimentos populares – a participação na construção da cidadania**. Rio de Janeiro: Ed. Vozes. 1999.

QUIRINO, F.V.P. Mediador Cultural: O Movimento Hip Hop e a Formação para a Cidadania. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 4.,2008, Salvador. **Artigos**. Faculdade de Comunicação – Universidade Federal da Bahia, 2008. p.13.

RABELO, D.C. Martín-Barbero: da linguagem às mediações. In: Ciclo de Estudos da Escola Latino-americana de Comunicação, 2., 1998, São Paulo. **Artigos**. Universidade Metodista de S. Paulo e Cátedra Unesco de Comunicação, 1998. p.32.