

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIAS E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE SERVIÇO SOCIAL

YAGO LEDO DE ALMEIDA

A CRIMINALIZAÇÃO DO MOVIMENTO HIP-HOP

RIO DE JANEIRO

2020

YAGO LEDO DE ALMEIDA

A CRIMINALIZAÇÃO DO MOVIMENTO HIP-HOP

Trabalho de conclusão de curso apresentado na Escola de Serviço Social na Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Serviço Social.

Orientação: Prof^a. Dr^a Kátia Sento Sé Mello.

RIO DE JANEIRO

2020

BANCA EXAMINADORA:

Profª. Drª Kátia Sento Sé Mello (Orientadora)
Escola de Serviço Social

Profª. Drª Verônica Paulino da Cruz
Escola de Serviço Social

Profª. Drª Elisa Cruz
Universidade Estadual do Rio de Janeiro

AGRADECIMENTOS

Minha trajetória começou há 6 anos, quando decidi me mudar de outro estado, deixando família, amigos e minha cultura para trás e por me desafiar em uma nova jornada: A Universidade. A chegada até a Universidade não foi fácil, aquele jovem que jamais pensaria em colocar os pés no ensino superior, por entender que não era sua realidade, acabou graças a persistência e muitas pessoas que me apoiaram.

Graças também é claro, a fé em acreditar em uma força superior que me encorajava a não abandonar os estudos, uma força que me encorajou a continuar mesmo diante de todas as adversidades. Por fim, passei para a Universidade Federal do Rio de Janeiro e sem acreditar, tinha apenas uma certeza: Foi no momento e na hora certa! aquilo parecia ter suas razões que vão para além do meu entendimento, a chegada ao RJ foi muito boa, haviam pessoas que mal me conheciam mas que abriram as portas das suas casas e da vida para mim.

Não foi fácil, nem pra mim nem pra eles! Com um tempo tudo foi se acertando e fui me adequando com muito auxílio (além do financeiro) e depois de alguns meses na casa da minha tia-avó Eni Ledo - a quem agradeço e divido essa conquista, e do seu falecido esposo José da Silva com tive uma empatia tão grande que parecia de outra vida, eu fui selecionado para receber o benefício moradia da UFRJ, mais uma vez com a ajuda de um colega que logo depois se tornou um amigo, Eleonardo Cleyson (léo) que me auxiliou com todas as informações sobre a Bolsa.

Agradeço então a Universidade Federal do Rio de Janeiro, que através da política de bolsa auxílio, permitiu que me firmasse e tivesse as condições mínimas para estudar e mergulhar no mundo acadêmico, conhecer pessoas e o principal, me tornar não só um profissional em serviço social, mas também um ser humano totalmente reconstruído! novo!!!

Minha gratidão a minha noiva (e toda sua família que sempre me apoiou) e mãe do meu maior presente nesses anos - o meu filho Miguel, que chegou na reta final deste trabalho, para além das preocupações, trazer força e alegria. Obrigado!

Minha trajetória para essa conquista foram os 5 anos de disciplinas, trabalhos em grupo e desafios mentais de me sentir capaz em dividir a sala com os melhores professores e com colegas de grande riqueza intelectual, alguns deles tive o prazer de dividir pelo menos quatro dos cinco anos: A Cláudia, o Igor e ao amigo Yago Mesquita. Foi esse grupo, com quem dividi aflições e vitórias.

A universidade me trouxe muitas coisas boas, me apresentou muitas pessoas, mas uma em especial com quem também divido essa conquista: Minha Noiva e amiga Roberta Russel, que entre as dores de cabeça também me deu todo apoio e foi minha amiga sempre, me apresentou sua família a quem interiorizo toda gratidão do mundo pela ajuda nos dias difíceis com a alimentação e com o carinho que tem comigo.

Por fim agradeço à minha orientadora, Kátia Sento Sé Mello, por aceitar o desafio em orientar este trabalho e por me acrescentar muitos conhecimentos que trago para vida, agradeço a ela pelos muitos “puxões de orelha” e principalmente por acreditar nesse projeto, todo esse esforço, acredito, me fez evoluir. Agradeço ao grupo de pesquisa do qual esse trabalho faz parte e a todos os membros. OBRIGADO, OBRIGADO, OBRIGADO.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	8
2. Fundamentação teórica.....	11
2.1. O movimento <i>Hip Hop</i> e suas particularidades.....	12
2.2. Contexto histórico do <i>Hip Hop</i> no Brasil.....	14
3. A roda cultural de RAP Largo do Bicão.....	18
3.1. Hip Hop – Patrimônio Imaterial do Estado do Rio de Janeiro através da Lei Nº 7.837.....	26
4. A criminalização.....	28
5. Considerações finais.....	35
6. Referências bibliográficas.....	37

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo a análise do processo de criminalização do movimento *Hip-hop*, tendo por base de estudo uma das rodas de *rap* e outros eventos relacionados ao *hip hop* que acontecem no Rio de Janeiro. Pretendemos demonstrar a relação entre o movimento criminalizado e os órgãos de poder estatal, em específico a polícia militar, que tem sido um ator que melhor exemplifica a “perseguição” aos jovens engajados neste movimento.

Esta proposta está inserida no Projeto de Pesquisa Análise Comparada de categorias jurídicas em processos sociais de administração de conflitos: democracia, igualdade jurídica, cidadania e demanda por direitos”, coordenado pela Prof. A Dra. Kátia Sento Sé Mello, que também orienta este trabalho.

Pesquisas e experiências preliminares indicam que há um processo social e histórico de construção do crime que está pautado em julgamentos morais de condutas de jovens que praticam o *hip hop*. A sociedade cria uma imagem destes como criminosos, perigosos e sujeitos passíveis de punição.

PALAVRAS CHAVES: Criminalização, movimento *hip hop*;

1.Introdução

O presente trabalho pretende analisar o processo de criminalização do movimento *hip hop*, bem como buscar entender particularidades e demonstrar a importância deste grupo para a sociedade. Vislumbrando demonstrar sua complexidade nas diversas práticas do movimento: Arte, trabalho, música, diversão e cultura, tendo visto que tais práticas são por diversas vezes impedidas devido a um julgamento seletivo dos praticantes de *hip hop*, baseado em julgamentos morais, na construção histórica do próprio movimento e na singularidade deste grupo no Brasil, como indica as pesquisas preliminares inseridas nesse estudo.

Ao iniciar a análise, é necessária a compreensão de uma categoria fundamental que usamos para classificar este grupo, a categoria cultura, essencial para formação de qualquer indivíduo, conceitualmente segundo Edward Tylor (1871, p.1, apud, LARAIA. 1986, p.14), cultura é: “é todo complexo que inclui conhecimento, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade adquirida pelo homem como membro de uma sociedade”.

Experiências particulares e a observação de outros atores e grupos que assim como eu, integram o movimento *hip hop*, me trouxeram no cotidiano dos encontros, das rodas de *hip hop* tratadas aqui como rodas de *rap* e de outros eventos que participo, o estranhamento (VELHO,1978) do que entendo como manifestação cultural e dos fatos recorrentes como os impedimentos dessas rodas através e das abordagens policiais que se tornaram comuns aos atores do *hip hop* em especial aos do *graffiti*, grupo ao qual faço parte e aproveitando esse argumento para adentrar no problema científico.

Foi através deste, que pude perceber questões estruturais no que diz respeito a acusações de cunho moral, que defendem argumentos sem quaisquer fundamentos científico, pautados apenas em deduções e dogmas e que se tornaram recorrentes a movimentos de origem periférica, a exemplo do *funk*¹. Na universidade pude

¹ CYMROT, Danilo. A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica. São Paulo. 2011.

concretizar que tal estranhamento nas abordagens policiais dos atores é conceituado como sujeição criminal (MISSE, 1999), categoria que servirá para entendermos de que forma ocorre a criminalização dos atores e que caracterizam a iniciativa deste estudo.

Utilizaremos a metodologia da observação participante, o acompanhamento dos atores sociais que praticam o *hip hop*, os encontros das diversas manifestações do movimento e as rodas de *rap*. Realizaremos algumas entrevistas informais com os participantes que constituem este movimento na praça pública Largo do Bicão, localizada no Bairro Vila da Penha – RJ e conversas informais através das redes sociais. A pesquisa vai contar também com a memória do autor que

[...] é baseado no estudo do próprio homem, em sua relação com o meio social, ao qual está inserido, levando em conta os sentidos, os sentimentos e a sensibilidade dos indivíduos envolvidos no processo de pesquisa. Tal memória está relacionada com a vivência do próprio autor, em seu caráter subjetivo operando um caráter qualitativo. (DORES, 1999, p.113)

E essa memória será expressa desde o momento que se ingressou no movimento *hip hop* em meados de 2008 até fevereiro de 2019.

Dessa maneira abordaremos, o conceito e a história do movimento *hip hop* em sua gênese, onde falaremos dos subgrupos que fazem do *hip hop* um movimento social, em seguida sua chegada ao Brasil, onde encontrará particularidades de nossa formação social, tomaremos como base de estudo uma das rodas de *hip hop*, neste trabalho caracterizada como “roda de *rap*” (nome dado a manifestação de um dos elementos do *hip hop* - O *rap*, que falaremos adiante) e o maior encontro nacional de *graffiti* (outro elemento do *hip hop*) que acontece no município de Duque de Caxias-RJ, chamado “*Meeting of Favela*” - MOF (em inglês: Encontro na Favela) onde notamos a reunião dos quatro elementos principais² que compõem o movimento, como também a aceitação da comunidade onde acontece o encontro. Minha participação nesses dois eventos servirão como base de análise para o estudo referido, no entanto, não me limitarei somente a esses dois exemplos, outras manifestações que acontecem por todo Rio de Janeiro tornaram-se referências de

² Entende-se como elementos principais dos encontros o DJ, Street dance, Graffiti e o Rap.

análise, como também todo estudo através de leituras e documentários, serão de suma importância para todas as informações colocadas aqui, trechos de algumas conversas com atores que participam de eventos relacionados ao movimento como também a descrição de como acontece a dinâmica dos grupos.

Adiante, é que traremos a discussão sobre criminalização e alguns de seus desdobramentos referidos aqui, através de análises de estudos, como a “sujeição criminal”, a “seletividade penal” e do “estigma” do movimento. E por fim, buscaremos a compreensão do que faz o movimento *hip hop* ter relevância para juventude e para a sociedade.

2. Fundamentação teórica

Ao estudarmos a criminalização do movimento *hip hop*, analisaremos categorias discutidas na academia por professores, mestres, doutores especialistas na busca de compreender a sociedade. Usaremos para isso, alguns ensaios e referências teóricas que melhor exemplificam a criminalização e seus desdobramentos. Na ótica do Professor, doutor em sociologia Michel Misse (1999), analisaremos a sujeição criminal, do Professor e Jurista Raul Eugênio Zaffaroni (2011), a seletividade penal e de aspectos relacionados à construção do estigma por Goffman (1891).

2.1 O movimento *Hip Hop* e suas particularidades

O *Hip hop*, que significa “balançar o quadril”, constitui um movimento cultural, visto que tem como principal expressão a arte (Música, dança e arte plástica) e também político haja vista que uma de suas características é a crítica sobre a realidade cotidiana vivenciada por jovens que o integram, de acordo com FIALHO(2008) O *hip hop* surgiu em 1960 como um movimento artístico-político para mudar a realidade do local de sua origem – o bairro *Bronx* nos *EUA*. A origem do movimento *hip hop* se deu através do crescente desemprego devido ao processo de pós-industrialização como enfatiza Fialho:

Nessa época os *EUA* vivia o momento pós-industrialização, onde a maior parte da mão-de-obra foi substituída por máquinas e a construção de fábricas e grandes avenidas tornaram-se prioridade do governo. Com isso muitos operários foram demitidos de seus trabalhos, logo que uma máquina fazia o serviço de dezenas de homens. A exigência começou a ser por funcionários qualificados, que soubesse operar os maquinários e a interagir com a tecnologia e novos meios de comunicação. Essa realidade fez com que muitos moradores especialmente do bairro do *Bronx*, predominantemente de negros, ficassem desempregados. (Souza, Fialho e Araldi, 2008, p. 17)

O contexto de desigualdade social acentuado pelo desemprego era, e ainda é, nas suas mais diversas formas de manifestar-se, a principal causa de questionamentos dos jovens engajados no *hip hop*, fato esse, exposto constantemente em suas várias formas de expressão, dentre elas a violência, miséria, pobreza, falta de saneamento e falta de políticas básicas são enfrentamentos diários a todas as pessoas que moram em lugares como comunidades, favelas e periferias de todo o mundo, aos atores do *hip hop*, toda essa desigualdade é respondida, e questionada, desde o início do movimento, para isso, são criadas alternativas que podem não dar um fim a desigualdade, todavia, mostram-se eficazes na resposta aos problemas de ordem social.

Tornando-se uma alternativa de diversão e lazer para jovens, o *hip hop* no final da década de 80 passa a ser encaixado em uma classificação não muito incomum nos dias atuais, quando se trata de movimentos de arte que vem das periferias: “cultura

de rua”³. O movimento *hip hop* consiste em 4 subgrupos baseados na criatividade: O *DJ*, o *RAP*, o *Street dance* e o *Graffiti*.

A começar pela sigla *DJ's*, que significa *Disc Jockey*, é responsável por selecionar e reproduzir as músicas previamente gravadas, destinadas a um público específico, é também o músico sem instrumentos, aqueles que contribuem com as batidas que formam a base sonora para os *rappers*. Contribuíram para a consolidação de vários movimentos musicais ao longo da história como por exemplo, o *Rock in roll* na década de 50, o *R&B (Rythm and Blues)* na década de 60 e marcaram sua contribuição também com as discotecas na década de 70. São os *Djs*, que no movimento *hip-hop*, divulgam as melodias com compassos e harmonias sonoras usando o grave para marcar o tempo de "rimar" (palavras cantadas e que geralmente combinam os versos, pode ser um improviso ou não) do *rapper*⁴.

Já o *Rap* é a música tocada através da base de som feita pelos *Djs* e cantada pelo *rapper*, através das rimas. Uma das principais características do gênero musical *RAP* é a poesia falada. A música *Hip Hop*, cantada por um *Rapper* ou não, emite a batida que dá espaço para outro elemento: O *Street Dance*, que é a dança marcada por uma expressão corporal caracterizada por movimentos de equilíbrio e técnica que lembram “robôs”, com a base de som feita pelos *Dj's* e este grupo é composto por vários estilos, dentre eles o *Popping*, *Locking*, *breakdance* e *freestyle*. A “dança de rua” como é chamada, é desempenhada pelos *B BOYS (Garotos do Break)* que são aqueles que dançam o som feito pelos *Dj's*. É importante ressaltar que movimento *hip-hop* também é tratado como estilo musical, apenas quando o contexto se refere principalmente a música afro-americana, que teve destaque na década de 1980.

Por fim, e não menos importante temos o graffiti, elemento caracterizado por ser a expressão artística realizada em muros, através do *spray* de tinta⁵. O *graffiti* faz parte do cenário urbano, onde o *hip hop* costuma acontecer. Este grupo é caracterizado por letras dentro de alguns estilos adotados pelos artistas grafiteiros, o “*Tag*”, “*Bomb*”, “*throw-up*”, “*Peace*”, “*wildstyle*” e “*freestyle*” e também os desenhos livres (realismo,

³ Ver: Menezes, J. A. & Costa, M. R. “Desafios para a pesquisa: o campo-tema movimento hip-hop”

⁴ Conhecidos por cantarem o estilo do Rap.

⁵ Refere-se a um dispositivo mecânico que permite vaporizar, sob pressão, partículas sólidas ou, mais frequentemente, líquidas, que se encontram em suspensão num meio gasoso. Em: < <https://pt.wikipedia.org/wiki/Spray> > Acesso: 09 de outubro de 2019.

surrealismo, 3 Dimensões, cartoon, entre outros) e que caracterizam-se por suas cores e/ou por mensagens.

2.2 Contexto Histórico do *Hip Hop* no Brasil

Após seu início no final da década de 1960 nos Estados Unidos, o movimento *Hip-Hop* expande sua cultura para o resto do mundo, mantendo as características de sua origem, a essência das áreas centrais de comunidades nova-iorquinas, bairros afro-americanos e latino-americanos, o enfrentamento dos problemas de ordem social, como pobreza, racismo, violência, tráfico de drogas, carência de infraestrutura e educação, os jovens encontravam nesse movimento um único espaço de lazer. Além de representar um refúgio para os problemas de ordem social, o *hip hop*, funcionava principalmente como um marco para os jovens que deixavam de integrar as “*gangues*” dos bairros pobres de Nova Iorque, o que antes era uma disputa por território, drogas ou simplesmente “rincha”⁶ agora expressa-se em outro sentido de disputa: A arte.

No Brasil, o *hip-hop* chega com predominância na primeira metade da década de 1980, inicialmente nos grandes centros, principalmente São Paulo, onde a música ouvida no Bronx também começava a ser escutada e dançada na Galeria 24 de Maio e na saída de um metrô da Capital (metrô de São Bento) com disputas de rimas e danças, e em seguida tomando vários lugares e outras capitais. Alguns nomes e grupos importantes ainda hoje marcam sua chegada e os anos seguintes: Thaíde- os Gêmeos, Racionais Mcs, Rzo, Mv Bill, Fação Central, Sabotage, Snj, entre outros. Outra grande influência para o desenvolvimento da cultura no Brasil segundo Dorneles (2019), foi a estreia do filme *Beat Street* lançado no Brasil como “Na Onda do Break”, 1984. Numa era pré-internet onde as informações demoravam para chegar, o filme acabou sendo um divisor de águas. A partir dele, muitos jovens conheceram a cultura urbana e a febre do break cresceu em São Paulo.

⁶ Termo utilizado para pessoas ou grupos que possuem atrito entre si.

No Rio de Janeiro, documentários como o “*Cultne Doc*”⁷ apresentado por *dj Malboro* em 1986, mostram a chegada do movimento *hip hop* no centro do Rio, onde aconteciam inicialmente no Largo da Carioca (lugar histórico localizado no centro do Rio de Janeiro) bem como as particularidades que o movimento teve em seu início no Brasil ao dividir espaços públicos com outros segmentos a exemplo do *funk carioca* e toda a similaridade no que diz respeito aos atores, aos espaços e também a criminalização.

Enquanto alguns documentários⁸ disponibilizados no *Youtube* indicam que naquele momento o *hip hop* já tinha muita visibilidade nos grandes centros internacionais em que filmes, documentários e clipes musicais mostravam quase sempre grupos de jovens divididos por “*gangs*”⁹ ou não, com aparelhos de sons carregados no ombro, roupas largas, muros rabiscados, a dança *break* com a batida mixada¹⁰ ao fundo e outras características. Nessa década, no Rio de Janeiro, ainda se começava a entender o que era aquele movimento que chegaria ocupando praças públicas e quadras de escolas. A narrativa dos atores tanto de São Paulo quanto do Rio de Janeiro, quando explicavam o *hip hop* lembrava o início desse movimento no *Bronx*, em Nova Iorque quando se falava em entrevistas da época que o *hip hop* era a dança *break* (e não como um dos elementos que formam o movimento).

Nos anos posteriores (1986-1999) o movimento *hip hop* seguiu ocupando as praças, metrô e quadras por todo o Brasil, mas notava-se a crescente valorização do mercado musical em relação a música *rap* que a partir da década de 1990 marcava um período de grande valorização desse gênero. Pode-se dizer que a partir desse momento os nomes que antes ocupavam espaço apenas nos grandes centros, agora marcavam época e tomavam o todo o País ao criticar o racismo, o sistema

⁷ Documentário sobre a chegada do Hip Hop no Rio de Janeiro <<https://www.youtube.com/watch?v=o-wke75o1vo>> Acesso em: 28/12/2020

⁸ Griot Urbano – Início do Hip Hop disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=blglq25aomk>> Acesso em: 12/12/2020.

⁹ são denominações atribuídas a um grupo de pessoas que tem, por objetivo, práticas criminosas ou atividades consideradas ilegais em determinado ordenamento jurídico, com seus integrantes compartilhando uma identidade comum.

¹⁰ Estilo de dança executado através de gestos bruscos e por vezes acrobáticos, dos quais se destacam os movimentos ondulatórios do corpo, a rotação do corpo apoiado apenas na cabeça ou nas costas, os movimentos das pernas tipo moinho de vento ou o arrastamento dos pés. Em: <<https://www.dancaderua.com/extras/historia-do-break-dance>> Acesso em: 09 de outubro de 2019.

prisional, as incursões da polícia e ou abandono do Estado para com as comunidades como destaca Loureiro:

Na entrada dos anos 1990, num contexto marcado pelo arrefecimento do movimento popular, por expressivos índices de violência urbana e por certa diluição mercadológica da unidade político-estética que a MPB conquistara em décadas anteriores, o Racionais teria despontado, captando a experiência brasileira com sua lente original, ao contestar a visão cordial e conciliatória que estrutura o mito da democracia racial brasileira, o grupo teria sido capaz de criar um campo de identificação não mais ancorado na imagem do pobre alegre e festivo, mas do preto, pobre e periférico que não aceita a subjugação e revida (LOUREIRO, 2016, p.238)

No período, que vai dos anos 2000 até os dias atuais o *Hip Hop*, divide uma nova classificação, mais uma vez por influência norte-americana. Os novos atores que participam das rodas de Rap, ou de qualquer outro elemento que cerca o movimento, são chamados de “nova escola”. A nova escola também trouxe nomes que influenciaram e deram novas formas de expressar a cultura *hip hop*, novas variações de batidas e estilos.

A “nova escola” seria a geração do *rap* nacional que surge no fim dos anos 2000 – em boa medida vinculada às batalhas de MCs – e que se caracteriza por uma mudança de posicionamento diante da geração das décadas de 1980 e 1990, a “velha escola”. Maior escolaridade, maior acesso a bens de consumo, flexibilidade no trato com a grande mídia e considerável traquejo comercial seriam traços comuns a esses novos artistas e diferenciariam as escolas. Rappers como Emicida, RAPadura, Criolo, Projota e Kamau são alguns dos nomes citados por Teperman como representantes desse novo contexto. Jovens da periferia, ouvintes do rap dos anos 1990, que em tempos de ampliação do acesso à internet e a tecnologias em geral compõem, cantam e administram seu

trabalho numa perspectiva de inserção e participação nos canais centrais da música brasileira. Nesse sentido, a empresa Laboratório Fantasma, criada por Emicida e seus familiares para organizar e gerenciar a carreira do rapper – e de outros artistas –, ganha destaque nas páginas do livro como expressão do pensamento “empreendedor” que definiria a atual geração do rap nacional. (LOUREIRO,2016, p.239)

Fato é que a diversidade de elementos novos, estilos, roupas, técnicas de dança, de graffiti, se acentuaram diante do reconhecimento e proporções que o *hip hop* tomou, a mercantilização das músicas a inovação tecnológica acompanhou o mundo moderno, o que trouxe críticas construtivas ou não a depender do observador. O que fica claro é que independente do contexto histórico que trás política, cultura e diversão a cultura *hip hop* a cada dia modifica-se imprimindo o caráter de liberdade.

3. A roda cultural de *rap* – Largo do Bicão

Localizada no bairro Vila da Penha, zona norte do Rio de Janeiro, a praça pública Rubey Wanderley, mais conhecida como Largo do Bicão, que segundo populares tem esse nome pela comum falta de água no século XIX, onde nesse local as pessoas buscavam água em uma grande torneira pública. O Largo do Bicão é um dos lugares referência do Bairro Vila da Penha, rodeado por um centro urbano com farmácias, mercados e agências bancárias. É nesse lugar de grande visibilidade que está localizada a praça do “*skate*”¹¹ e acontece o movimento *hip hop* através da roda de *rap*. Trata-se de um evento que promove a cultura e que acompanha uma crescente valorização por parte dos jovens em sua maioria da periferia, no uso do espaço público para promoção do lazer. É nesta praça que através de conversas informais que acompanhamos os atores, especialmente os engajados no *graffiti* e no *rap* (pela receptividade que tive por parte desses), as conversas e tudo que envolve o movimento.

O uso das praças e outros locais públicos se faz presente e se mostra importante desde a chegada do movimento no Brasil. Como coloca MAGNANI (1996) “as práticas sociais que dão significado ou ressignificam o uso dos espaços públicos”, assim viadutos, escadas de metrô, praças, quadras de escola entre outros são espaços ocupados pelo movimento para realizar o evento. Vendas de artigos como camisas, bonés, canetas, cadernos e etc também são elementos que encontramos nas rodas. Porém no sentido contrário para promover um evento cultural como as rodas de *hip hop*, desde o início desse movimento no Brasil, foram verdadeiros desafios para os praticantes, visto que o uso desse espaço público incomoda, ao que tudo indica por questões morais, as autoridades, como destaca Mello (2011):

“ No Brasil o espaço público não é um espaço coletivo negociado por aqueles que dele fazem parte; esta negociação não é de origem “democrática”, mas de um sistema jurídico normativo cujo objetivo é o controle social. Em vista disso, as leis, quando aplicadas em seu contexto, não são reconhecidas, tendendo a serem vistas como “constrangimentos externos ao comportamento dos indivíduos”. Por isso, ninguém conhece exatamente quais as regras que organizam a convivência dos diferentes segmentos sociais no espaço público. Em princípio tudo parece possível a todos até que alguém com conhecimento

¹¹ Praça pública com pistas de skates, entre outros entretenimentos.

e autoridade proíba ou reprima qualquer comportamento considerado indesejado.” (MELLO, p.40, 2011)

Os lugares onde acontecem as rodas geralmente são locais cobertos com lonas improvisadas para os jovens que praticam o movimento, seja através de aparelhos de áudio, caixas de som e microfone ou até mesmo “à capela”. A disputa de rima ou batalha de *Mcs* é o principal foco das rodas, onde os rimadores improvisam textos falados para provocar através da criatividade seu oponente na disputa ou expressar uma ideia sobre diversos temas, seja ele um tema livre ou pré-definido pelo Mestre de cerimônia- *Mc* que se torna o mediador quando apresenta ou determina o tempo de uma batalha. Vale ressaltar que essa disputa é fundamentada no contexto histórico do *hip-hop*, quando ex-integrantes de *gangues* nova-iorquinos que antes brigavam entre si e após adentrar a essa cultura agora disputavam apenas a criatividade. Um caminho por assim dizer, que coloca aos rimadores ou *Mcs* que disputam através dos microfones uma forma de criticar, “zoar”, falar de acontecimentos ou disputas passadas (como uma forma de revanche) ou simplesmente atingir o outro com as palavras, quase sempre mantendo o bom humor e o respeito entre si. Essas características no momento da rima em que se ganha ou perde uma disputa na música através da rima, seria uma forma de amenizar conflitos ou estabelecer uma hierarquia entre os grupos como coloca Werneck (2015) ao tratar das interações urbanas em um bairro do Rio de Janeiro:

“Quando se zoa alguém, fala-se a verdade como se fosse mentira, trata-se de forma jocosa e, portanto, relativamente leve, de algo que poderia ser tratado de maneira conflituosa, já que envolve o mecanismo central de situações de conflito, aquilo que tem tudo para iniciar uma tensão interacional: a *crítica*. Afinal, quando se zoa alguém, critica-se o que ele *faz* de errado, o que ele *tem* de errado, de torto, de estranho – de... “zoável”, como dizem vários pesquisados.” (WERNECK, p.1, 2015)

Além dessas disputas onde aparecem formas de moralidade no processo de sociabilidade urbana, outras formas de interação entre os jovens são percebidas, seja na calçada e nos bancos da praça, pequenos grupos se aglomeram com cadernos e canetas ou canetões.

Ao aproximar-me, logo identifico que se tratam de grupos de grafiteiros e ou de pichadores (que mesmo sendo a minoria, talvez por identificação com a música/dança/disputas se fazem presente na roda de *hip hop*) que ali circulam cadernos para uma assinatura ou registro da arte de cada um (nessa observação sempre identifico grafiteiros e/ou pichadores, outros atores de hip hop, a exemplo dos da dança, não assinam nos cadernos). Meu momento e principal forma de aproximação sempre se deu dessa maneira, através dos “cadernos de risco”, tal percepção se deu por presenciar desde as rodas da minha cidade de origem, como também de outros bairros no Rio de Janeiro, a maioria das rodas tem um grupo que se dispersa das disputas para assinar nos cadernos.

A roda do Largo do Bicão acontece em domingos alternados e é aberta para aqueles que não fazem parte do movimento e percebe-se que constantemente há sempre “caras novas” “amigos de amigos” que visitam para conhecer ou simplesmente por estarem acompanhando alguém.

A praça também é cenário não somente dessas disputas de criatividade e expressão, como também das vendas dos artigos que envolvem o *hip-hop*. A organização dos eventos é feita por um grupo de jovens específicos que se uniram para promover as rodas, como aqui é o caso da *Crew¹² RAP VIU*.

A organização das rodas de rap vão variar de acordo com o bairro, mas em geral sempre há um grupo específico por montar lona e/ou tomar a frente das decisões referentes a roda, seja no som ou nos objetos a venda (nesse caso, cada roda possuirá sua particularidade e formas de organização.)

Rap Viu é um grupo de graffiti que como muitos no Rio de Janeiro e no Brasil tomaram por iniciativa própria a promoção dessa cultura através das rodas de *rap*. Minha participação na Roda do Largo do Bicão, se deu em meados de 2017 quando me mudei do Bairro da Penha-outro bairro da zona norte do Rio de Janeiro- (onde a roda de lá acontecia de baixo de um dos viadutos principais na Penha circular) para a Vila da Penha, inicialmente com uma aproximação tímida, pois era novo na localidade e não tinha companhia para frequentar. A roda da Penha junto a outras tantas experiências como ator do movimento há mais de 10 anos, me trouxe o estranhamento

¹² Termo utilizado para definir os grupos, determinados como equipes, famílias.

sobre algumas questões recorrentes que observei na vivência como grafiteiro e integrante do *hip hop*, a primeira foi minha percepção por parte de amigos e familiares no tratamento ao movimento como algo marginal, piadas e outras colocações moralistas que sempre foram colocadas como “uma coisa de vagabundo” ou um ato de “vândalo” ou também a “estilo de bandido”. Nesses dez anos ouvi muitos adjetivos de quem estava de fora do movimento. Ao chegar na Roda do Largo do Bicão, quando dei início à pesquisa levei o caderno de campo para anotações e algumas entrevistas informais e ao deixar o mesmo com um dos participantes, observei que ele passava o caderno de “mão em mão” para *tags* (assinaturas de pichação e/ou *graffiti*) lembrei-me de que aquilo fazia parte da socialização dos grupos de *graffiti* como um ritual do movimento e que acontece em todos os outros lugares e eventos do *hip hop*, no entanto precisaria mudar a estratégia para registrar as observações pertinentes ao estudo. Começo então a troca de redes sociais para a aproximação de alguns atores, foi então que através do *facebook*¹³ e *whatsapp*¹⁴ que as conversas fluíram.

A pesquisa dentro da roda do Largo do Bicão, que já alternava em dias de domingo, em um determinado momento parou por motivos financeiros, segundo a organização, já que existe uma demanda de transporte para as caixas de som e equipamentos de áudio e por esse motivo me afastei daquele campo de estudo e me aproximei de outros lugares que me dariam suporte ao trabalho. A roda do Largo do Bicão que hora voltava e hora parava, não conseguiu manter uma regularidade por questões recorrentes da falta de apoio financeiro para com este evento – algo não exclusivo desta e que percebo em outras rodas nos bairros próximos. Observo ainda que essa recorrente falta de regularidade nas rodas por motivos financeiros caracteriza-se por um não reconhecimento do Estado a lei de regulamentação a essa cultura em específico, sendo este um assunto que trataremos mais adiante.

Caminhei então, em direção a outras formas dentro da cidade do Rio de Janeiro e destaquei outro exemplo de suma importância para o movimento não só no estado, mas também a nível nacional e que acompanho à cinco anos no Rio de Janeiro, mas

¹³ Rede social lançada em 2004, onde ocorre a socialização de informações e há diversas formas de comunicação entre os usuários, tais como mensagens escritas, áudio e vídeo.

¹⁴ *Whatsapp* é um software para smartphones utilizado para troca de mensagens de texto instantaneamente, além de vídeos, fotos e áudios através de uma conexão a *internet*.

especificamente na comunidade Vila Operária - Duque de Caxias localizado na Baixada Fluminense do Rio de Janeiro, chamado: *Meeting of Favela - MOF (Encontro na Favela)* onde grafiteiros do Brasil inteiro se reúnem para pintar as casas dos moradores.

O *MOF* como é chamado, acontece em toda a comunidade Vila Operária, no entanto seu ponto de encontro, onde acontece um credenciamento, é no ponto mais alto da comunidade dentro do Colégio estadual Vinícius de Moraes. Esse evento teve início com a reunião de alguns amigos no ano de 2006 e hoje é o maior encontro de *grafitti* da América Latina segundo o mapa de cultura do Governo Estadual¹⁵.

Esse evento traz em sua história de 14 anos o reconhecimento não só da comunidade local mas também da Prefeitura de Caxias através da secretaria de cultura e empresas privadas. O evento ainda conta com a disponibilização do espaço escolar e com recursos materiais para uso dos artistas - tintas, rolos, tendas, som e etc. Esse encontro que traz arte e música, assim como as rodas, partiu da iniciativa própria de jovens locais visando promover a integração dos moradores com os artistas, tendo como prioridade levar arte e cultura para dentro da comunidade. E é importante ressaltar a afirmação dessa cultura em Duque de Caxias, sendo algo que não se observa em outros locais da zona norte do Rio de Janeiro.

Infelizmente, eventos como o *MOF* ainda são exceções e o que percebemos é um grande número de rodas e eventos organizados por iniciativa própria e que não tem um respaldo por parte do Estado. Apesar de perceber um reconhecimento por parte da mídia ao diferenciar *grafitti* e pichação (não caberá neste trabalho a discussão sobre pichação, muito menos inferiorizá-la como manifestação, no entanto, há uma diferença além da discussão estética – A legal), ainda encontramos a burocratização nas rodas e a criminalização dos jovens engajados na promoção dessa cultura, principalmente quando a roda acontece próximo às comunidades que são alvos de incursões policiais, como desabafa um jovem que atende pelo codinome Rodrigo GTA, *Mc* e fomentador da cultura na roda da central:

“ Tô ali na pracinha ali, ajeitando os bagulho da roda, certo? Me vem um policial militar, me aborda, sem dar bom dia, não ‘tava’

¹⁵ Site Mapa de cultura do Governo Estadual. Disponível em: <<http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/meeting-of-favela-mof>> Acesso em: 11 Julho.2020

em local suspeito, certo? Só me colocou em local suspeito pelo fato de eu ser negro mano, vem me abordando perguntando o que eu 'tava' fazendo no local, ele estava observando o que eu estava varrendo! Foi ironia me perguntar o que eu estava fazendo, se ele 'tava' vendo o que eu 'tava' varrendo o bagulho, tá ligado?! “ *Mc GTA*, Junho, 2017.

Em vídeo disponível em uma rede social, o jovem Rodrigo GTA relata um acontecimento ao ser abordado por um policial militar que segundo ele afirmou que não aconteceria rodas de *rap* naquele lugar.

O *rap*, dentre todos os elementos do *hip hop*, talvez seja o principal ponto de partida para a divulgação/expressão dessa cultura. A poesia falada ou cantada expressa em suas letras a essência do que entendo por *hip hop* - toda contestação da realidade vivida pelos jovens da periferia, ou simplesmente o cotidiano em relato exposto nas rimas e na descontração entre um grupo de amigos, e é através desse elemento que os outros elementos se cruzam.

O *DJ* toca uma base musical que dá forma ao *rap*, o rimador canta o *rap*, o dançarino de *street dance* dança a mesma batida que dá o som ao *rap* e por fim, o *graffiti* seria o único elemento não direto ao *rap*, entretanto muitos de seus atores frequentam a roda como uma efetiva socialização entre os jovens praticantes do *hip hop*.

Observo através das mídias sociais, e é bem perceptível nas rodas, que por conta do avanço tecnológico no uso das mídias é que o *Rap* como um dos elementos do movimento, está crescendo em relação ao ano que conheci (2007), alcançando espaços poucos ocupados e público de todas as classes sociais e até religiosos, isso reflete de várias formas e abre espaço para muitas discussões, uma delas e que acho pertinente, é sobre a o *hip hop* como forma de protesto à desigualdade, como se firmou em sua origem.

Vejo nos grupos de *facebook*, rodas e encontros que existem dois principais grupos: Os que se autodenominam de *Old School* - “velha escola” e os que são denominados (por aqueles da “velha escola”) os *New School* - “nova escola.” A discussão geralmente é dentro do estilo *rap* e suas variações, discutem se o rap tem conteúdo ou não, se o rapper é de direita ou esquerda (referindo-se a orientação política do ator) e por fim, o que de fato analisamos é que as músicas que antes predominavam ao falar de desigualdade, hoje parece-me dividir tanto nas rodas quanto nas mídias um lugar menor.

Considerando esse contexto, é importante ressaltar a significância das letras de *rap* tanto para questionar exercendo seu direito de liberdade quanto para expor denúncias em forma de música, como por exemplo o trecho de uma música de um dos principais grupos nacionais que tiveram destaque no início dos anos 2000 e que estão presente até os dias de hoje, os Racionais Mc's:

“ Aquele moleque sobrevive como manda o dia a dia
Tá na correria, como vive a maioria preto desde nascença,
escuro de sol eu tô pra ver ali igual no futebol sair um dia das
ruas é a meta final viver decente, sem ter na mente o mal tem o
instinto que a liberdade deu tem a malícia que cada esquina deu
Conhece puta, traficante, ladrão toda raça, uma pá de alucinado
e nunca embaçou confia nele mais do que na polícia quem confia
em polícia? Eu não sou louco!”...
(Trecho da música dos Racionais MC's, Mágico de Oz álbum:
sobrevivendo no inferno - 1997)

Falar das variações de *rap* seria extenso para esse trabalho, mas destaco aqui algumas e que na minha observação vem ganhando espaço. Percebi discussões que perpassam por grupos nas redes sociais nas páginas destinadas ao *hip hop* e nos grupos dentro das rodas de *rap*, algo um tanto confuso talvez para quem não faça parte do movimento, tratam-se de questões sobre as definições: é ou, não é? Pode ou não pode?

No Brasil, como dito anteriormente, o *rap* foi modificando-se e criando próprias variações, como por exemplo o *rap gospel* (lembrando que o mesmo aconteceu com o *funk* e outros estilos musicais brasileiros), outro exemplo é o “*Rap Trap - MPB*”, como destaca o trecho de uma reportagem sobre um grupo de *rap* da atualidade:

“O Costa Gold investe na mistura de trap com MPB sem a intenção de diluir o estilo *boom bap* que caracteriza o rap do trio e que é muito adotado no universo do hip hop de São Paulo”.(G1.Blog do Mauro Ferreira Pop Art).

Ao trazer para discussão é ou não é *rap*? em um grupo de *whatsapp* sobre a música cantada pelo grupo de *Rap* “Costa Gold”, pude perceber que os atores mais velhos no *hip hop* (*Old School*) afirmam que esse não representa ou não é *rap/hip hop*, enquanto os mais novos em determinadas rodas de *rap*, chegam a tocar músicas do grupo em questão e identificam-se com o estilo adotado por eles.

Observei que ambos os exemplos de variações de *rap* no Brasil, bem como variações de *graffiti*, sempre trazem discussão sobre o que é ou o que não é *Hip Hop*.

É de extrema importância colocar nesse trabalho um conflito interno do movimento que a todo momento está posto em questão seja na internet, nas rodas ou nos encontros de *graffiti*, a interrogação entre os próprios atores: “É ou não *hip-hop*?” “Faz ou não faz parte?” Afinal, quem determina que tais variações possam ou não fazer parte do movimento?

Por fim, observo as respostas dos jovens que sempre auto afirmando-se nos “porquês”, colocam suas opiniões pessoais. Penso que questões como essas não irão ser respondidas visto a complexidade do movimento.

Enfatizo o comentário de um dos atores em que me parece expressar da melhor forma sobre a intenção do movimento: “Se a intenção for fazer *hip hop* a mensagem passada seja relacionada ao *hip hop*, é *hip hop*!” (Diego *Blink*, participante do grupo de *whatssap* - Arte de Rua Crew).

3.1 Hip Hop – Patrimônio imaterial do Estado do Rio de Janeiro através da Lei N° 7837

No dia 09 de Janeiro de 2018, através da Lei de N° 7837 o *Hip Hop* se tornou patrimônio imaterial do Estado do Rio de Janeiro. Um avanço para os jovens da periferia que atuam no movimento e que desde que chegou no Rio de Janeiro, não eram assegurados com nenhum respaldo legal para exercer o que já lhes era garantido: A liberdade de Expressão através dessa cultura. A lei proíbe que sejam criadas regras para a realização de eventos de *hip-hop* que sejam diferentes das que regem outras manifestações culturais, e proíbe qualquer tipo de discriminação ou preconceito, seja de natureza social, racial, cultural ou administrativa. No espaço midiático, ou no mercado musical, o *hip hop* se mostra um protagonista da periferia.

O *hip hop* dentro da mídia vem ganhando espaço:

“O gênero que superou em 2017 pela primeira vez na história o rock, e se tornou o mais popular dos Estados Unidos, vem movimentando diversos artistas e fãs pelo Brasil inteiro. Além do Rio de Janeiro, estados como São Paulo, Minas Gerais e Bahia vêm apresentando cenas hip-hop cada vez mais consolidadas e vibrantes”. (Jornal O Globo. 2018)

O que parece por um lado ser um avanço em relação a lei que regulamenta as manifestações de hip hop, de outro, mostra uma contradição entre a lei e a execução desta na prática. O *hip hop* ganha espaço na mídia ou em lugares determinados a exemplo do “*Mof*” citado anteriormente. No entanto, esses dois exemplos onde o *hip hop* é protagonista, ainda são exceção, visto que a regra parece ser o contrário: os impedimentos, a falta de apoio ao fomentar essa cultura por parte do Estado, e até quando se chega no limite - o uso da violência para limitar os grupos ou os indivíduos que fazem parte deste movimento.

Apesar da luta de ativistas do movimento e de artistas que hoje são reconhecidos internacionalmente através da música, dança ou nos grafites, ainda se encontram barreiras que vão na contramão com o exercício da lei que regulamenta essa cultura.

Na prática, expressar quaisquer das artes relacionadas ao *hip hop*, me parecem ser sinônimo de como classifica Velho (2013) um “desvio de comportamento” para aqueles que impedem ou tentam impedir o *hip hop*.

A lei municipal aprovada na câmara, que tem em seu **art. 2º** O dever de fomentar e assegurar as manifestações de *hip hop* sem quaisquer regras discriminatórias, nem diferentes das que regem outras manifestações da mesma natureza, na realidade tem em seus órgãos de poder estatal, não a quebra de uma lei, mas o inverso do que está escrito e sancionado, as várias formas de fazer com que o movimento não aconteça ou não exista.

O que é cada vez mais comum são iniciativas burocráticas a fim de inviabilizar indiretamente os eventos artísticos e culturais nos espaços públicos, não só com o movimento *hip hop*, mas também para outras manifestações artísticas – populares como as tentativas de proibição de manifestações no metrô¹⁶ (amparada legalmente por um tempo, no entanto derrubada através de veto logo em seguida) a criminalização do funk carioca, e dos artesãos nas praias do Rio de Janeiro. A contradição no conflito entre ordem pública vs. liberdade de expressão, sempre foram barreiras constitucionais somente para os movimentos populares, independentemente de ter uma lei que os assegura na manifestação da cultura *hip hop* ou da constituição federal que nos garante o direito social a cultura, por exemplo. A lei estadual reconhece o *hip hop* como patrimônio imaterial do Rio de Janeiro e na prática não tem o incentivo no que diz respeito ao fomento e nem a garantia de exercer o direito reconhecido, ao contrário, encontra a burocratização e os impedimentos, o que me parece ser um problema estrutural no que diz respeito aos indivíduos que demandam ou buscam reconhecimento independente do espaço, tido como argumenta MELLO (2011) :

“Dizemos então que as leis não são aplicadas igualmente a todos seja nas filas dos aeroportos, seja nas agências bancárias, seja nas instituições públicas, nas delegacias policiais. É cidadão aquele que, conhecendo alguém em alguns destes espaços, é prontamente atendido. Disso decorre igualmente a maneira como as pessoas na sociedade brasileira tendem a perceber e resolver os conflitos e estes, conforme aparecem nos relatos e nos contextos da constituição de um campo de forças da Segurança Pública(…)” (MELLO, p.35, 2011)

¹⁶ Lei Nº 8120 de 25 de Setembro de 2018: Regulamenta a manifestação cultural nas estações de barcas, trens e metrô no âmbito do estado do Rio de Janeiro e dá outras providências.

4. A criminalização

“No dia 12/01/2014 em Belém, Capital do estado do Pará - local de minha naturalidade, em mais um final de semana, como era de costume, fui chamado por amigos do grafite para produzir um painel de desenhos em um viaduto que acabava de ser construído pela prefeitura de Belém.

Um artista local também grafiteiro, ficou com a responsabilidade de promover os desenhos que seriam feitos. Foram chamados aproximadamente 40 jovens para o evento, no entanto apenas um detinha o documento que autorizava a produção do painel.

Ao término do evento, por volta das 18:00 h. me direcionei ao ponto de ônibus para voltar para minha casa, no entanto, fui abordado junto a outro integrante por policiais militares. Já na abordagem, o interrogatório comum com o qual estávamos acostumados: para onde iríamos? De onde estávamos vindo? E o que estávamos fazendo?

Após explicação de nossa parte, os policiais abriram nossas mochilas, e ao concretizar o que acabávamos de explicar, observaram que havia tinta de parede, rolinho, lata de *spray* e todos os outros materiais que usamos para fazer o *graffiti* e nos acusaram imediatamente de “pichação” e desde esse momento começaram a nos tratar com truculência. Mesmo diante da “tentativa” de explicação ou prova que nos inocentava de quaisquer acusações, os mesmos nos algemaram e sob ameaças de espancamento nos conduziram para a Delegacia de Polícia. Ao chegar na delegacia depois de longas voltas pela cidade, coube a mesma explicação para o delegado que com frieza pediu as provas que validava toda a explicação. Ao mostrar as fotos, os materiais, o delegado afirmou que nos soltaria. No entanto, as horas se passaram e com a troca de turno, na chegada de outro delegado, fomos novamente tratados com truculência, ofensas e humilhações, com esse parecia não ter provas ou qualquer outra coisa que nos liberassem legalmente dali. Tal fato deve-se as atribuições próprias das delegacias de polícia como coloca Misse (2011) sobre o Papel do inquérito policial no processo de incriminação:

“O inquérito brasileiro passa a ser um extraordinário dispositivo de poder nas mãos das delegacias de polícia, uma peça que tende a prevalecer durante todo o processo legal de incriminação”, ou desdobramento dessa como veremos adiante. (MISSE, 2011, p.15)

Passado o desespero consegui ligar para um familiar, que imediatamente chegou a DP, e foi aí que tudo ficou mais claro, após humilharem meus pais, pediram uma quantia para que eu fosse liberado sem assinar a ocorrência.

O desespero, fez com que meus pais cedessem e pagassem com parte do dinheiro da minha rescisão de contrato que estava guardando, assim fui liberado.

Naquele momento, senti um misto de sentimentos, impotência, injustiça, incredibilidade, raiva e tristeza.

O ocorrido me trouxe reflexões cotidianas a partir daquele momento, me perguntei diversas vezes o Porquê? Qual o julgamento que faz de nós do hip hop criminosos?

A resposta para tais questionamentos insere o debate sobre a criminalização, ou melhor, sua construção. Para compreendermos, é necessário a análise de categorias que dão suporte a esse fenômeno, uma delas e que abordaremos aqui, é a sujeição criminal abordada por Misse.

Ao abordar a construção do crime no Brasil, Misse (1999) coloca que para tal é necessário a compreensão de 4 níveis analíticos e que estão interligados: A criminalização, a criminação, e incriminação, e por último a sujeição criminal, atravessados por esses níveis, a construção do crime começa e termina com base em algum tipo de acusação social.¹⁷

Para ele, a acusação social tem ao menos duas facetas: em uma é um ato subjetivo, que não ganhou exterioridade, e se dirige a si mesmo, cumprindo a função autorreguladora. Na outra, a acusação é exteriorizada, ultrapassa a intimidade e

¹⁷ Evidentemente, há uma condição de possibilidade para esse mecanismo ganhar abrangência: a universalização da garantia real de obtenção de interesses numa proporção representada como “socialmente aceitável”, sem o que seria impossível que esses dispositivos de neutralização e domínio da acusação ganhassem respaldo social.

ganha a esfera pública, nessa é que a acusação se torna um modo de operar o poder¹⁸ numa relação social.

A experiência de tornar-se sujeito, está vinculada a subjugação, nesse sentido, o sujeito é entendido como uma potência que se contrapõe a uma estrutura de poder, na leitura de Foucault (1976) “O poder é essencialmente o que reprime. É o que reprime a natureza, os instintos, uma classe, indivíduos”, em outras palavras, segundo Foucault, todo indivíduo estará sujeito a algo ou a alguma coisa, seja economicamente ou institucionalmente o poder constrói instituições ou se usa delas como mecanismo para repressão.

O movimento *hip hop*, em sua essência traz elementos que despertam uma acusação social, uma reação moral que ganha exterioridade ao apontar elementos do movimento (a música de “marginal”, “o *spray* de pichador” e as roupas de bandido) que possam vir a apresentar “perigo” ou “risco” para um grupo.

“Essa acusação moral, sendo bem sucedida, obtém a institucionalização desse curso de ação e o põe nos códigos penais, esse processo é chamado de criminalização. No entanto, para isso, deve haver um Estado que controle territorialmente a administração da justiça e que para tanto detenha o monopólio legítimo do uso da violência no exercício desse controle” (MISSE, 2011, p.16)

No entanto, esse processo de construção da criminalização não é acompanhado de uma ordem cronológica e sim ao processo que inclui outras categorias analíticas. A separação e distinção da análise aos eventos apontados como crime, dentro do processo legal segundo Misse (2011) é a seguinte: A acusação moral que ganha exterioridade e se torna uma norma vitoriosa (institucionalizada nos códigos), e que se dá pelas agências de poder no controle da justiça é o processo de criminalização, a efetiva interpretação desse evento feito por essas agências em cumprimento da lei sugere o termo "criminação" (atente-se a palavra interpretação). Desse modo, é que então em tese do ponto de vista processual, teríamos “o processo de incriminação- essa desdobrando-se ou não, em inquérito ao depender das autoridades policiais

¹⁸ Poder na perspectiva de Foucault (1977) e que Misse (1999) usará nesse e em outros trabalhos.

Misse (2011) em que há evidência por testemunhos e provas os chamados “flagrantes delitos”. Desse processo nem todos os eventos serão tratados como crime. Em suma, nem toda criminalização de um curso de ação definido em lei será realizada em todos os eventos que sejam realizados por indivíduo, apenas uma parte será criminada (isto é, interpretada como crime), dessa parte apenas uma parcela será levada ao conhecimento às autoridades policiais, entretanto “se do ponto de vista processual a toda criminalização segue-se a demanda de incriminação, na prática isso pode se inverter, a demanda social de punição pode levar e tem levado a incriminação preventiva” (MISSE, 2011)

Essa incriminação preventiva dentro do processo social é que coloca em indivíduos especiais, diferente dos outros marcados no processo de estigmatização (Goffman, 1898) uma seleção de traços assimiladas ao crime que interliga fatos como pobreza urbana, baixa escolaridade, preconceitos de cor ou uma marca que espera-se uma carreira criminosa (Misse, 2011).

Esse processo desencadeador de outros processos sociais é chamado de Sujeição criminal, onde

“[...] A sujeição criminal é um processo de criminalização de sujeitos, e não de cursos de ação. trata-se de um sujeito que “carrega” o crime em sua própria alma, não é alguém que comete crimes, mas que sempre cometerá crimes, um bandido, um sujeito perigoso, um sujeito irrecuperável, alguém que se pode desejar naturalmente que morra, que pode ser morto, que seja matável” (Misse, 2010, p. 21)

Através dos subgrupos (*rap, graffiti, street dance, dj*) diversos elementos físicos (no caso do *spray* no *graffiti* ou do microfone na mão de um jovem que canta *rap* virar uma arma na visão da polícia) e não físicos em seu modo de falar gírias, modos de vestir ou de viver, somado ao fato do movimento ter tido início em lugares já acusados de “lugar violento” como é o caso da periferia (falaremos adiante da territorialização da sujeição criminal), os atores constituem um “tipo social” que já espera-se a infração da lei, o que Misse (2010) vai debater como sujeição criminal¹⁹.

¹⁹ Entendido por Misse (2010) como um processo de criminalização de sujeitos, e não de cursos de ação. Sujeito que porta o crime na sua alma, sujeito irrecuperável.

Certamente, por essa razão os atores que praticam o *hip hop* se tornarão sujeitos passíveis de punição, *assujeitados*, sem se quer cometer algum tipo de crime. O processo de sujeição criminal que entende sujeitos especiais, também ganha uma nova dimensão: A territorialização da sujeição criminal, como afirma MISSE (2010)

“quando os mercados de trabalho ilegais convencionais, tradicionais principalmente o jogo do bicho, vão sendo tragados aos poucos por um novo mercado, altamente lucrativo, os das drogas ilícitas, vão surgindo não só sujeitos criminais, mas também, territórios criminais.” (MISSE, 2010, p. 19)

Que produzirão a quem residir neste lugar, criminosos. O sujeito criminal que é produzido pela interpelação da polícia, da moralidade pública e das leis e que se torna um tipo social específico, alguém cujo o lugar onde reside também é específico. Os elementos para tais atribuições são diversos, no entanto, selecionam apenas sujeitos específicos julgando-os seja pelo lugar onde moram, a cor da pele, pela classe entre outros fatores. A exemplo dos elementos do *hip hop* e que se manifestam de várias formas, as atribuições dos sujeitos considerados criminosos (sujeitos criminais) talvez seja essencialmente pelo o que o movimento oferece ou apresenta às instituições de poder, a música que retrata a realidade dos atores, por muitas vezes expondo questões políticas ou simplesmente existir.

Fazendo uma interlocução sobre tipos especiais ou pessoas que são perigosas para a sociedade, no âmbito da acusação moral como coloca Misse (2010), ao que pensa Becker (2008) sobre os acordos informais: “regras morais aparentemente invisíveis já que não encontram-se em lugar algum na constituição federal, mas que na prática decidem para além do julgamento legal”. Entendo que a interpelação (quando exige resposta) da polícia militar na abordagem aos jovens que praticam o *hip hop* ou mesmo os impedimentos das rodas, me faz pensar que na verdade, a própria constituição nas leis penais, abrem “brechas” para que tal perseguição aconteça.

Um julgamento subjetivo daqueles que respondem pelas instituições de poder em relação a ameaça às regras morais que aparentemente são invisíveis, como coloca Becker (2008) como acordos informais em que aquele indivíduo que o quebra, estaria rompendo tal acordo e assim se tornando um tipo especial, um sujeito desviado. Ainda

sobre essas considerações em seu estudo sobre “*outsiders*”, o autor explica que há uma ambiguidade sobre o conceito dos outsiders, no entanto as duas nos servirão nesse estudo.

A primeira entende que o sujeito desviante é aquele que quebra uma regra legal ou acordos informais e assim se torna um desviante. A segunda, usa o mesmo pensamento no sentido inverso: Aquele que infringe uma regra considera quem o julga como outsiders. O autor nos coloca que existe uma infinidade de regras e que elas podem ser estabelecidas na forma de lei (polícia e Ministério Público, etc.) ou apresentar-se em acordos informais recém-estabelecidos ou sedimentados com a sanção da idade e de tradições. (Becker, 2008)

Nesse sentido, o que acontece com o movimento *hip hop* é o subjugamento de um sujeito considerado desviado, e é o que produz na abordagem policial uma incriminação preventiva (sem fatos concretos para um julgamento) para isso faz-se uma seletividade penal de determinados grupos, ou sujeitos específicos, como mostra ZAFFARONI (2011) que também desdobra-se sobre o assunto em questão, identificando que a criminalização inicia-se no plano legislativo, e é ele o responsável pelo que chamamos de criminalização primária — a tipificação de uma conduta definida como crime, em que teoricamente, atinge a todos para sua ação sem grupos determinados para aplicação da lei. Posteriormente, temos a criminalização secundária, sendo a que ocorre por meio de instituições de controle social (Polícia, ministério público, judiciário) são as instituições que escolhem como agir, e a partir daí há uma criminalização individualizada que passa a atingir grupos específicos, determinados, e pessoas concretas.

Para Zaffaroni (2011) é na criminalização secundária que ocorre a seletividade penal:

“[...] ao menos em boa medida, o sistema penal seleciona pessoas ou ações, como também criminaliza certas pessoas segundo sua classe e posição social. [...] Há uma clara demonstração de que não somos todos igualmente ‘vulneráveis’ ao sistema penal, que costuma orientar-se por ‘estereótipos’ que recolhem os caracteres dos setores marginalizados e humildes, que a criminalização gera fenômeno de rejeição do etiquetado como também daquele que se solidariza ou contata com ele, de forma que a segregação se mantém na sociedade livre. A posterior perseguição por parte das autoridades com rol de

suspeitos permanentes, incrementa a *estigmatização* social do criminalizado (ZAFFARONI;PIERANGELI, 2011, p. 73).”

A seletividade penal faz parte de um processo de escolha determinada por classificação moral ou moralização. Essa seleção penal está intrinsecamente ligada à sujeição de um grupo ou indivíduo a um crime. O julgamento de posturas que é feito pelos órgãos de poder estatais e por uma parte da sociedade civil se fundamentam em uma construção baseada em valores dogmáticos, doutrinários e que geram o recorte de seletivo sobre indivíduos e determinadas condutas por apresentarem um suposto perigo. “Trata-se de um controle social punitivo institucionalizado que atua desde a ocorrência (ou suspeita de ocorrência) de um delito até a execução da pena”. (ZAFFARONI; PIERANGELI, 2011, p. 69)

Para entender a criminalização do movimento *hip hop*, é imprescindível que saibamos o perfil atuante, o tipo social que compõe o movimento, a que classe ele pertence e o lugar onde acontece o *hip hop*.

Observei nas rodas e ao longo dos mais de 10 anos dentro do movimento que os jovens que participam do movimento tinham sobre tudo algumas características em comum, sendo elas em sua maioria um público jovem, negros e de bairros periféricos e que identificam-se por um dos elementos do hip hop. Nesse sentido, Misse (2010) explica que são características somadas que compõem para a sociedade um “*tipo social*” carregado de estereótipos, rotulados e marginalizados e fazem parte da sujeição criminal.

Além disso, objetos de uso comum no dia a dia, como microfones, latas de spray, canetas/pilot, e que servem para o *hip hop* como elementos de divulgação para a polícia se transforma em argumentos que incriminam previamente por teoricamente se tratarem de provas que servirão a um possível julgamento, e quando há uma representatividade política somada a um dos elementos que envolvem o tipo social do *hip hop*, o incômodo não só das autoridades legais, mas de grupos que exercem o poder de outras formas como é o caso das milícias, resultando até na morte dos atores de *hip hop*.

Manchetes que mesmo com todo respaldo legal de acordo com a lei 7.837 ainda são bastante comuns e trazem aos atores do movimento *hip hop*, um receio e medo para prosseguir na luta de poder manifestar-se através da arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer desta pesquisa procuramos analisar estudos que já indicavam uma criminalização prévia a determinados grupos, com base nisto, trouxe para campo questionamentos pessoais ainda como ator e outras questões de grupos praticantes de *hip hop* que reivindicavam pautas semelhantes.

Por toda a trajetória do trabalho notou-se que o movimento *hip hop* possui suas particularidades enquanto grupo, toda via, notamos diferentes modos de tratar a cultura *Hip Hop*, em relação ao fomento desta por parte das autoridades e órgãos responsáveis, a exemplo do Ministério da cultura²⁰ que em 2014 junto de instituições de administração pública, ainda organizavam eventos e premiavam em seleções de torneio, atores de *hip hop*, sendo essa uma forma de incentivo a cultura *hip hop*, fato que com a mudança de governo, deixou de ser feito por conta de extinção do próprio ministério, ocorrido oficialmente em 1º de janeiro de 2019.

Se na cidade do Rio de Janeiro a lei 7.837 fosse posta em prática, teríamos muitos exemplos como o “*Menting of Favela*” de Duque de Caxias-RJ, que compartilham arte com a comunidade e junto com isso levam lazer, conhecimento, revelam novos atores e movimentam a economia local. Na contramão disso o que constatamos ao longo deste trabalho foi a indicação criminalizadora por parte de instituições de poder, e parte da sociedade civil que ainda sustentam acusações morais aos praticantes de *hip hop*.

Vale ressaltar, que a pesquisa se deu por maior parte do tempo no campo, com as observações e conversas informais que sustentaram este trabalho, todavia, também teve grande parte do conhecimento aqui posto, em documentários e reportagens desde minha inserção no *Hip Hop*. Esse acúmulo de referências, acrescentou nas análises feitas aqui.

²⁰ O Ministério da Cultura (MinC) é o órgão da administração pública federal direta que tem como competência a execução da política nacional de cultura. Cabe ao MinC o desenvolvimento de políticas e ações de **acessibilidade cultural**, a regulação de **direitos autorais**, a proteção do **patrimônio histórico e cultural** e a **preservação da identidade cultural** dos remanescentes das comunidades dos quilombos.

O engajamento dos jovens nas rodas e nos encontros, mesmo com mudanças de governos e assim, mudança de direcionamento político em relação a cultura, ao decorrer desta pesquisa resultaram numa piora ao se tratar da manutenção das rodas, algo que já estava bem deteriorado, porém, foi perceptível tal piora. A roda do Largo do Bicão não conseguiu manter regularidade e acabou, o que se percebe após o término da roda é a praça de *skate* que ainda reúne alguns jovens que interagem dentro dessa cultura.

Minhas experiências somadas aos estudos da pesquisa me trouxeram uma percepção muito mais complexa do que a pensada anteriormente ao iniciar este trabalho. Os estudos comprovam o enfrentamento a essa criminalização do movimento, mas não só, também revelam a importância da arte e da ocupação dos jovens engajados nessa cultura, haja vista que o *hip hop* participa de mercados musicais e cinematográficos, representa principalmente para os jovens de comunidade, um refúgio e por diversas vezes uma única saída para problemas de ordem social. Transforma e descobre artista que por vezes estão escondidos em comunidades do Brasil inteiro, oferece uma forma de acessar uma melhor qualidade de vida.

Por fim ampliação e consolidação da cidadania, com vistas à garantia dos direitos civis, sociais e políticos, expressam a importância do movimento *hip hop* como garantia de um dos direitos sociais essenciais para vida humana: A cultura.

Referências Bibliográficas

BECKER, Howard. *Outsiders, estudos de sociologia do desvio*. 1 ed. Rio de Janeiro. 2008.

BECKER, Howard. Truques da escrita. Para começar e terminar teses, livros e artigos. São Francisco: Zahar, 2014.

CYMROT, Danilo. *A criminalização do funk sob a perspectiva da teoria crítica*. São Paulo. 2011.

DORES, Fabiola Gaspar das. **A memória como método de pesquisa**. Tese (Mestrado em Sociologia) – Faculdade de Ciências e Letras, UNESP. São Paulo. 1999.

DORNELAS, Luana. **Quatro décadas de rap no Brasil: O surgimento da cultura Hip Hop**. RedBull. 03 de abril 2019. Disponível em: <<https://www.redbull.com/br-pt/music/O-surgimento-da-cultura-hip-hop-no-Brasil>> Acesso em: 28/12/2020

FERREIRA, Mauro. Trio de rap Costa Gold tenta emplacar fusão de MPB com trap em disco dividido em duas cores. G1. Rio de Janeiro, 01 de maio de 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/blog/mauro-ferreira/post/2019/05/01/trio-de-rap-costa-gold-tenta-emplacar-fusao-de-mpb-com-trap-em-disco-dividido-em-duas-cores.ghtml>> Acesso em 19 de jun. de 2020.

FIALHO, Vania. **HIP HOP: conceito e história**. [S.l.: s.n.]. [S.d]

FOCAULT, Michel. *Em defesa da Sociedade*. São Paulo. 1976.

GLOBO. Hip-hop se torna patrimônio cultural imaterial do estado do Rio. Rio de Janeiro. 10 de maio de 2018. Disponível em:< <https://oglobo.globo.com/cultura/hip-hop-se-torna-patrimonio-cultural-imaterial-do-estado-do-rio-22273717>> Acesso em 04 de dez. de 2019.

GÓES, Weber Lopes. Movimento hip-hop no interior dos movimentos sociais contemporâneos. 2013 Disponível em: <http://www.uel.br/grupos-pesquisa/gepal/v10_weber_GV.pdf> Acesso em: 13 de set. de 2020

GOFFMAN, Erving. *Estigma: la identidad deteriorada*. 5. ed. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1993.

LARAIA, Roque. Cultura um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Ed.14, 2001 .

LOUREIRO, Bráulio, Arte cultura e Política na história do *Rap Nacional*. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, N.63 p.235-241, abril, 2016.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade: Fazendo antropologia na metrópole. In: Na metrópole: textos de antropologia urbana [S.l: s.n.], 2008.

MAPA DA CULTURA. Meeting of favela. C2018. Disponível em:<<http://mapadecultura.rj.gov.br/manchete/meeting-of-favela-mof>.> Acesso em: 25 de jul. de 2018.

MELLO, Kátia Sento Sé. Cidade e Conflito: Guardas municipais e camelôs. Niterói, RJ: EdUFF, 2011

Menezes, J. A. & Costa, M. R. (2010). Desafios para a pesquisa: o campo-tema movimento hip-hop. *Psicologia & Sociedade*, 22(3), 457-465.

MISSE, Michel. Crime, sujeito e sujeição criminal, aspectos de uma contribuição analítica sobre a categoria “Bandido”. Rio de Janeiro. 2010

MISSE, Michel. Sobre a construção social do crime no Brasil. Esboços de uma interpretação. Rio de Janeiro 1999.

MISSE, Michel. O papel do Inquérito Policial no Brasil. Revista Sociedade e Estado. Rio de Janeiro. V.26,no 1, 2011.

RIO DE JANEIRO. Lei nº 8.120 de 25 de Setembro de 2018. Regulamenta a manifestação cultural nas estações de barcas, trens e metrô no âmbito do estado do rio de janeiro e dá outras providências. Brasília. 2018.

RIO DE JANEIRO. Lei nº 7837 de 09 de janeiro de 2018. Declara patrimônio cultural imaterial do estado do rio de janeiro a cultura hip hop e dá outras providências. Brasília. 2018.

SOUZA, Jusamara; FIALHO, Vania; ARALDI, Juciane. Hip Hop da rua para escola. Porto Alegre, Sulina, 2008.

VELHO, Gilberto. Um antropólogo na cidade. Rio de Janeiro. 2013.

WERNECK, Alexandre. “Dar uma Zoada”, “Botar a Maior Marra”. Dispositivos morais de jocosidade como formas de efetivação e sua relação com a crítica. Revista de Ciências sociais. Rio de Janeiro, V.58, Nº1, 2015.

ZAFFARONI, Eugenio Raul; PIERANGELI, José Henrique. **Manual de Direito Penal Brasileiro**, volume 1: Parte Geral. 9. ed. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2011.