

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
UFRJ CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS – CCJE
FACULDADE NACIONAL DE DIREITO – FND**

LAURA CAVALCANTE ARGOLO VIANA

O IMPACTO DO MOVIMENTO HIP HOP SOBRE O DIREITO À CULTURA
NO BRASIL

RIO DE JANEIRO

2024

LAURA CAVALCANTE ARGOLO VIANA

O IMPACTO DO MOVIMENTO HIP HOP SOBRE O DIREITO À
CULTURA NO BRASIL

Monografia de final de curso de graduação,
realizada como requisito para colação de
grau de bacharel em Direito na Universidade
Federal do Rio de Janeiro, sob a orientação
da Professora Dra. Mariana Trotta Dallalana
Quintans.

RIO DE JANEIRO

2024

CIP - Catalogação na Publicação

V614i Viana, Laura Cavalcante Argolo
O impacto do movimento hip hop sobre o direito à cultura no Brasil / Laura Cavalcante Argolo Viana.
-- Rio de Janeiro, 2024.
45 f.

Orientadora: Mariana Trotta Dallalana Quintans .
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade Nacional de Direito, Bacharel em Direito, 2024.

1. Movimento hip hop. 2. Direitos sociais . 3. Interseccionalidade. 4. Violência política. 5. Identidade cultural . I. Quintans , Mariana Trotta Dallalana , orient. II. Título.

LAURA CAVALCANTE ARGOLO VIANA

O IMPACTO DO MOVIMENTO HIP HOP SOBRE O DIREITO À
CULTURA NO BRASIL

Monografia de final de curso de graduação, realizada como requisito para colação de grau de bacharel em Direito na Universidade Federal do Rio de Janeiro, sob a orientação da Professora Dra. Mariana Trotta Dallalana Quintans.

Data da Aprovação: 3/07/2024

Banca Examinadora:

Mariana Trotta Dallalana Quintans

Orientadora

Juliana Lessa Vieira

Membro da Banca

Philippe Oliveira de Almeida

Membro da Banca

Para Arthur, meu sobrinho,
Por me trazer esperança de um mundo melhor.

AGRADECIMENTOS

Nenhuma luta é individual. Os caminhos percorridos para chegar até aqui são frutos de uma conquista coletiva. Ao mesmo tempo que simboliza o encerramento de um ciclo, este trabalho também me faz olhar para novos horizontes, e sei que isso somente é possível porque não caminho sozinha.

De início, agradeço aos meus pais, Maria Helena e Ivan, por tudo. Obrigada por todo amor, estrutura, educação, conhecimento e por sempre acreditarem em mim e nos meus sonhos.

Ao meu irmão Rodrigo, por ser o melhor irmão do mundo. Obrigada por me apoiar, torcer por mim, por me ensinar sobre os conhecimentos mais variados e aleatórios que existem no universo. Pelas crises de riso assistindo as coisas mais bobas e pelos abraços nos momentos mais difíceis. Admiro muito a sua inteligência e sabedoria, obrigada por ser uma referência na minha vida.

À minha cunhada Juliana Santos, ou melhor, Mará, pelo amor, risadas e resenhas. Estaremos sempre juntas.

Ao Arthur (Binho), obrigada por me escolher para ser a sua tia. És a maior dádiva da minha vida.

À Lucia, “minha linda-linda”, pelo carinho desde sempre e para sempre.

À minha madrinha, tia-avó Carmosa e ao meu padrinho Zé Carlos, por todo carinho e atenção. Vocês são muito especiais para mim.

À Fernanda Gomes, Mateus (meu brotheran) e Flavinha, obrigada pela melhor rede de apoio, por serem minha família do coração.

Obrigada aos meus tios, tias, primos e primas, do Rio, Maranhão, Pará, Bahia... por me acolherem com tanto amor.

Agradecimento especial à tia Betinha, por proporcionar os melhores encontros na casa de Lima Campos - MA, onde o legado de amor e união da família, do avô Chico Francisco e da avó Helena será sempre lembrado.

Ao Colégio Pedro II, pela oportunidade de estudar numa escola pública de qualidade, por ter me proporcionado pensamento crítico, interdisciplinar, e por ter vivenciado os melhores momentos da vida secundarista.

Agradeço aos professores do cp2, pelos ensinamentos e pelas trocas. Vocês sempre farão parte da minha história. Agradecimento especial à tia Suely, pelo acolhimento com amor e zelo na minha primeira infância.

Aos amigos do Cp2 e da faculdade, obrigada por serem os melhores do mundo. Especialmente agradeço à Brenda Sharon, Ivanildo Alves, Vivian Medeiros, Camila Gomes, Raquel Carvalho, ao grupo Importação (Cp2), Bruna Pilon, Carol Rosa, Catherine Barbosa (Paulson), Camilla Valle, Cintia Moreira, Dalila Nunes, Esther Couto, Gabriella Frazão, Giovanna Almeida, Ingrid Viana, Isabelly Farias, Leticia Anjos, Luana Fontes, Lucas Justino, Matheus Amaral, Suelen Souza e Thallys Schmidt (FND).

Agradeço ao meu namorado Victor, por ter trazido amor e leveza ao fim dessa jornada.

À Faculdade Nacional de Direito, pelos ensinamentos apreendidos, e pelo incentivo à luta pela democratização do ensino público.

Às oportunidades de estágio na Defensoria Pública e no Tribunal de Justiça, por todo apoio e ensinamentos recebidos.

Ao curso de extensão PLP's (Promotoras Legais Populares), por ter proporcionado as trocas mais plurais que pude vivenciar na faculdade.

À Roberta Holiday e Carla Felizardo, obrigada pelas entrevistas concedidas.

Aos funcionários da segurança e limpeza, em especial, às tias Rô, Sônia, Aline, Rosi e ao Rafa. Obrigada por acreditarem em mim, pelas conversas e por todo carinho. Torço por cada um, e levo a amizade de vocês para a vida.

À professora Danielle Tavares pelo apoio e incentivo nas primeiras orientações.

À professora Mariana Trotta, obrigada pela orientação, pela atenção e por ser uma referência na docência e nas lutas pelos direitos sociais.

“Que Deus me guarde, pois eu sei que ele não é neutro
Vigia os rico, mas ama os que vem do gueto
Eu visto preto por dentro e por fora
Guerreiro, poeta, entre o tempo e a memória.”
(Racionais MC's)

RESUMO

O trabalho objetiva analisar as nuances do movimento hip hop em relação ao direito à cultura no Brasil. Assim, foram abordados debates da interseccionalidade, identidade cultural, direito à cidade, expressões artísticas do hip hop e as lutas políticas e sociais, para além das normas compreendidas pelo direito formal. Nesse sentido, a pesquisa tem como intuito compreender as possibilidades de sociedade e Estado, pela perspectiva da cultura preta e periférica.

Palavras-Chaves: direito à cultura, Estado, movimento hip hop, interseccionalidade, identidade cultural, rap, dj, grafite, breaking, cultura urbana, violência política, sociedade.

ABSTRACT

The work aims to analyze the nuances of the hip hop movement and the right to culture in Brazil. Thus, the debate on intersectionality, cultural identity, the right to the city, the artistic expressions of hip hop, political and social struggles, in addition to the norms understood by formal law, was addressed. In this sense, the research aims to understand the possibilities of society and the State, from the perspective of black and peripheral culture.

Keywords: right to culture, State, hip hop movement, intersectionality, cultural identity, rap, dj, graffiti, breaking, urban culture, political violence, society.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Grafite de Roberta Holiday.	39
Figura 2: Grafite de Carla Felizardo.....	40

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. O MOVIMENTO HIP HOP.....	14
2.1 O NASCIMENTO DO HIP HOP.....	14
2.2 SOB A ÓTICA BRASILEIRA.....	17
2.2.1 BAILES SOULS.....	17
2.2.2 A PRIMEIRA CASA DO HIP HOP BRASILEIRO.....	19
3. IDENTIDADE CULTURAL.....	24
3.1 AS NORMAS E AS RODAS DE RIMA.....	27
3.2 AS MULHERES E O RAP.....	29
4 O DIREITO À CIDADE E A CULTURA URBANA.....	32
4.1 O BREAK NA PISTA.....	33
4.2 O GRAFITE E O ESPAÇO SOCIAL.....	34
5 CONCLUSÃO.....	41
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	43

1. INTRODUÇÃO

O direito à cultura, para além de uma visão normativista, parte de diversas perspectivas de análises das relações da cultura, povos, Estado e sociedade. Nesse sentido, o presente trabalho busca compreender as micro relações entre esses elementos, a partir do movimento hip hop e como esse pode ser um ponto de conexão no âmbito formal e material da cultura brasileira.

Por essa ótica, o ponto central desta pesquisa é a visão contra-hegemônica sobre a cultura. Assim, não somente analítica; descritiva, mas principalmente prática, pois parte de uma realidade material diversa e complexa, em que hip hop é o objeto de análise e de possibilidades de outras realidades.

Dessa forma, a base epistemológica como ponto de partida é a teoria social crítica de Patricia Hill Collins, sobre a interseccionalidade e a formação das relações de poder.

Assim, no primeiro capítulo há a contextualização do nascimento do movimento hip hop e de como as influências de outros movimentos políticos e sociais, sendo o movimento Black Power o mais significativo para essa correlação, formaram uma outra noção de racismo, resistência e cultura. Nesse sentido, parte-se das teorias de Patricia Hill Collins sobre racismo “com cegueira de cor”, racismo com “consciência de cor”, massificação cultural e materialismo histórico marxista, pela perspectiva de Angela Davis.

Por esse lado, para a análise de como o hip hop se consolidou parte da cultura brasileira, é imprescindível, abordar os bailes souls como principal expoente da cultura preta e periférica, que viabilizou o surgimento do hip hop no Brasil.

Nesse cenário, o intuito de abordar o Projeto Rappers, como a primeira casa do Hip Hop no Brasil, organizado e formado pelo Geledés¹. É uma forma de sintetizar

¹ Fundada em 30 de abril de 1988, Geledés é uma organização da sociedade civil que se posiciona em defesa de mulheres e negros por entender que esses dois segmentos sociais padecem de desvantagens e discriminações no acesso às oportunidades sociais em função do racismo e do sexismo vigente na sociedade brasileira.

a multiplicidade desse movimento e de como as vivências dentro de uma perspectiva de violências políticas, a partir de recortes de raça, gênero e classe, principalmente, podem inverter essa lógica dominante.

No segundo capítulo, há a discussão da diáspora pela perspectiva de Stuart Hall, e a identidade cultural do povo negro, relacionado a um dos elementos do hip hop: o rap. Dessa maneira, trata de uma questão importante para o tema, que é a noção de pertencimento de grupos subalternizados e a luta contra o epistemicídio. Nesse cenário, o valor semântico carrega também valores culturais, que podem reafirmar violências e desigualdades, em contrapartida o rap, traz um jogo de palavras que podem ressignificar ideias.

Além disso, esse capítulo tem como propósito abordar as normas; legislações; patrimônio, a Constituição Federal de 1988 em paralelo às rodas de rima e as repressões sofridas. Para que haja um entendimento entre o direito formal e as barreiras da materialização.

Por essa perspectiva, a violência de gênero é também um fator que se encontra presente dentro e fora do rap, e que constitui divergências sobre o movimento hip hop e a noção de liberdade. Dessa forma, essa questão é abordada no segundo capítulo.

A terceira parte do trabalho, possui o enfoque na pauta do Direito à Cidade e os paradoxos que atravessam essa questão. Para uma compreensão mais abrangente, há os conceitos de Henri Lefebvre e o espaço produzido pela luta de classes, a ideia sobre globalização na perspectiva de Milton Santos, e a relação dos movimentos sociais e as cidades produzidas, de David Harvey.

Por outro lado, a cultura urbana, que se expressa nos elementos do grafite e do breaking, são outros ângulos de compreensões sobre o direito à cidade. Nesse cenário, foi realizada entrevistas com grafiteiras para compreender mais profundamente as nuances dessa relação.

GELEDÉS. Disponível em:

<https://www.geledes.org.br/?gad_source=1&gclid=CjwKCAjwvzmzBhA2EiwAtHVrb05moqRLPPOROsCdhFxM8XylEyKQts6GewpGCV1VEdmk2-snkCi70BoCgW8QAvD_BwE>. Acesso em: 28 jun. 2024.

A pesquisa foi produzida majoritariamente pelo meio teórico, empírico de forma qualitativa, com a realização de entrevistas sobre a cultura do hip hop com as grafiteiras: Roberta Holiday e Carla Felizardo.

2. O MOVIMENTO HIP HOP

O movimento hip hop pode ser compreendido por múltiplas dimensões. Como raciais, de gênero, de classe, da realização por diversas expressões artísticas, e pela ideia do ser político, de (re)existir, de conscientização e emancipação. Dessa forma, é necessário partir da contextualização de seu nascimento e do impacto na formação da cultura popular brasileira.

2.1 O NASCIMENTO DO HIP HOP

De acordo com a análise sociológica da teoria social crítica de Patricia Hill Collins, há o entendimento de que os sistemas de poder são constituídos por raça, nacionalidade, gênero, classe, etnia, sexualidade e idade e esses são lidos pela interseccionalidade. Nesse sentido, a cultura também perpassa por essa visão, que será abordada mais especificamente pelo recorte de raça, gênero e classe.

A autora relaciona diretamente o surgimento do hip hop nos Estados Unidos com o declínio do movimento Black Power, que tinha como os Panteras Negras os principais combatentes dessa luta. O que se entende por declínio desse movimento é pautado pela conquista da lei dos direitos civis de 1964, referente ao fim institucional da segregação racial. No entanto, a juventude da época enfrentava o cenário de desigualdade baseado na pobreza, violências, dominação de gangues; o processo de guetização. Assim, a sociedade e o Estado ainda se fundamentavam num projeto racista.²

“Chegando à idade adulta após o declínio dos movimentos dos Direitos Civis

² COLLINS, Patricia Hill. Do Black Power ao Hip-Hop: Racismo, nacionalismo e feminismo. São Paulo: Perspectiva, 2023

e do Poder Negro das décadas de 1950 e 1960, a juventude negra contemporânea cresceu durante um período de promessas inaugurais, mudanças profundas e, para muitos, dolorosas decepções.” (2023. p. XXIV)

Por essa perspectiva, conforme o pensamento de Mark Anthony Neal no livro “Soul Babies, Black Popular Culture and the Post – Soul Aesthetic”³, os chamados bebês do soul produziram uma estética de conscientização e de luta diferente da geração anterior.

Nesse sentido, havia a luta contra o racismo a partir da concepção de “consciência de cor”, referente as leis de Jim Crow, que legitimavam a segregação racial nos Estados Unidos, no entanto com a conquista da Lei dos Direitos Civis de 1964, o modelo racista se baseou na concepção de cegueira de cor.⁴

Esse contexto apresenta uma particularidade não apenas presente no movimento hip hop, mas que possui o ponto central que surgiu com as dimensões das lutas pela Democracia material.

Dessa forma, mesmo que existam novas legislações, Constituição e normas internacionais (serão analisadas no segundo capítulo pela perspectiva brasileira), os problemas ainda se estruturam numa lógica na predominância da elite branca e isso impacta diretamente a efetivação da universalidade do direito à cultura. Nesse sentido, a juventude negra e pobre buscava meios de sobrevivência e de auto afirmação; identidade numa sociedade racista e ainda segregadora. Nesse contexto, o movimento hip-hop se consolidou⁵.

A cultura hip hop surgiu nos guetos nova-iorquinos, nos Estados Unidos, na década de 1970 (ainda que o ritmo do rap tenha origem anterior na Jamaica). Trata-se de um empreendimento coletivo, e abarca manifestações artísticas nos campos da música (RAP, sigla derivada de rhythm and poetry – ritmo e poesia, uma espécie de canto falado ou fala rítmica), das artes visuais

3

NEAL, Mark Anthony. *Soul Babies: Black Popular Culture and the Post-Soul Aesthetic*. Nova York: Routledge, 2001.

⁴ COLLINS, Patricia Hill. *Do Black Power ao Hip-Hop: Racismo, nacionalismo e feminismo*. São Paulo: Perspectiva, 2023

⁵ MARTINS, Rosana. Hip hop, arte e cultura política: expressões culturais e representações da diáspora africana. *Em Questão*, Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 260–282, 2013.

(grafite) e da dança (break). Articulando elementos de matriz africana, história dos afrodescendentes e o cotidiano das ruas, da vida urbana, o hip hop difundiu-se em festas, criadas pelo DJ americano Afrika Bambaataa... (2013. p. 2)

Dessa forma, o MC (mestre de cerimônia), DJ, Break e Grafite constituem um movimento formado por grupos que enfrentam diariamente a negação de direitos básicos como moradia digna, saneamento básico, acesso à educação, saúde, e tantas outras demandas de uma sociedade marcada por privilégios branco e classista.

Dessa maneira, Angela Davis trata da relação da arte e a libertação negra, pois mesmo durante o período de escravidão, a música, por exemplo, se expressava individualmente e também coletivamente, constituindo uma função social (partindo de uma compreensão política e estética da cultura negra).⁶

Como Marx e Engels observaram há muito tempo, a arte é uma forma de consciência social – uma forma peculiar de consciência social, que tem o potencial de despertar nas pessoas tocadas por ela um impulso para transformar criativamente as condições opressivas que as cercam. (2017. p.166-167)

Se por um lado, há a invisibilidade da população negra e pobre, nos anos 90, a mídia massificadora produziu a “hipervisibilidade”. Uma espécie de capitalização da cultura negra com uma indústria de hip-hop multibilionária. “Ser tão ignorado e tão visível ao mesmo tempo”.⁷

Essa perspectiva, compreende uma leitura de recorte de gênero, raça e classe, pois não é uma crítica sobre a luta pela auto afirmação ou pela ascensão do indivíduo, mas sim de que modo o neoliberalismo lucra com a dor a partir de um discurso meritocrático sobre “vencer na vida”.

Nesse sentido, Hill Collins também disserta sobre a noção de consciência geracional comum, na qual, o cerne da questão se baseia na prevalência do

6

DAVIS, Angela. Mulheres, cultura e política. São Paulo: Boitempo, 2017.

⁷ COLLINS, Patricia Hill. Do Black Power ao Hip-Hop: Racismo, nacionalismo e feminismo. São Paulo: Perspectiva, 2023. p. xxvi.

tratamento coletivamente igualitário e não de uma visão pautada apenas na ascensão individual.

Há o paralelo da massificação cultural e a globalização, de modo que as pessoas pretas e indígenas não são grupos homogêneos, e enfrentam questões particulares da realidade de cada país e região.

Essa compreensão se relaciona também com o conceito de materialismo histórico marxista, pois a cultura hip hop se baseia partindo da realidade material; no saber empírico, e como a conscientização do ser revoluciona caminhos para a justiça social e racial. Dessa maneira, não se guia por uma noção positivista normativista.

2.2 SOB A ÓTICA BRASILEIRA

A formação do hip hop brasileiro carrega nuances, especificidades não apenas artísticas, mas também de um trabalho coletivo de diversas outras áreas envolvidas. Dessa forma, o Geledés como uma organização que atua em diversas frentes de combate às discriminações raciais e de gênero, é um dos maiores exemplos de um coletivo construído pela base em prol da base.

Será discutido mais especificamente a relação do Projeto Rappers com o direito à cultura dos povos que são historicamente desumanizados.

Por esse lado, como o Hip Hop bebeu da fonte do Soul, “os filhos do Soul”, é indispensável, previamente, fazer uma análise da importância dos Bailes Souls no Brasil.

2.2.1 BAILES SOULS

O historiador Lucas Pedretti no livro “Dançando na mira da Ditadura” faz uma análise por meio de fontes documentais e orais da ascensão dos bailes *souls* no espectro da cidade do Rio de Janeiro, e as discussões de raça e racismo da época, mais especificamente, no período da ditadura empresarial militar no Brasil.

Nesse contexto, enquanto que nos Estados Unidos foi adotado a ideia do “racismo com cegueira de cor, a sociedade brasileira utilizou o discurso da democracia racial, baseado na falsa concepção de negação do racismo no Brasil, em razão da miscigenação. No entanto, esse mito romantizou o processo de colonização gerando um impacto que impulsiona até hoje discursos e ações, que a população negra enfrenta.⁸ Para elucidar essa visão, este trecho⁹ diz que:

Portanto, como não existiria racismo no Brasil, quaisquer mobilizações que colocassem em debate o tema da discriminação contra negros ou que promovesse a valorização da cultura negra gerariam, elas sim, um problema racial. Assim, segundo esse pensamento, os movimentos antirracistas e as associações culturais negras estavam criando o racismo no país. (2022, p. 87-88.)

Dessa maneira, a partir do pensamento de Ana Luiza Pinheiro Flauzina, em “Corpo negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro”, as tentativas de silenciamento de corpos e narrativas reflete no que constitui o conceito de violência política.¹⁰

Por outro lado, os bailes foram um meio de sociabilidade, formado por pessoas que foram despejadas, deslocadas de onde moravam pela política de gentrificação dos espaços urbanos, pela população majoritariamente negra e pobre, que encontraram nos bailes um meio de sobrevivência e vivência.

Nesse sentido, há uma espécie de ação política em bailar, dançar, visto que é essencialmente político pela própria existência e reexistência.

Essa perspectiva se relaciona também com a visão da historiadora Adriana Facina sobre a criminalização da cultura, pois a naturalização é também uma maneira política de perpetuar a violência, e como expressou Pedretti, a partir da análise de depoimentos de frequentadores dos bailes, há uma dicotomia entre a “violência

⁸ FERNANDES, Florestan. O Negro no Mundo dos Brancos. São Paulo: Global Editora, 2015

⁹ PEDRETTI, Lucas. Dançando na mira da ditadura: Bailes soul e violência contra a população negra nos anos 1970. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2022

¹⁰ FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. Corpo Negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro. São Paulo: Editora Brado, 2019.

política” e a “violência comum”, que atinge certos grupos, vistos como “classes perigosas”.¹¹

É importante salientar que a ditadura empresarial militar também se estruturou por uma base de violência política secular, pois se fundamentou na estrutura escravagista, que utilizou e utiliza ferramentas pautadas para a perpetuação do racismo de maneira formal, material e ideológica.

Nesse sentido, há uma visão reducionista de que os grupos apontados como “inimigos” do regime, seriam formados somente pelo movimento estudantil, militantes, socialistas ou pela luta armada, por exemplo. No entanto, o conceito de político também perpassa fortemente pela tensão, pela disputa moldada pela raça e classe, caracterizadas pela repressão e pelo controle social.

A partir de relatos de Dom Filó (um dos frequentadores e produtores dos bailes *souls*), compreendia a violência que o Estado militar praticava contra os frequentadores dos bailes como uma violência específica, utilizando de novos meios, porém com a mesma finalidade: a violência contra a população negra.¹²

Nesse sentido, o paralelo entre os bailes *souls* e o hip hop é de extrema importância em razão da proporção das vivências e das violências, que esses movimentos enfrentam. Assim como na história do samba e do funk, essas expressões artísticas representam dimensões de lutas pelo reconhecimento da negritude e da classe trabalhadora em serem sujeitos de direito.

2.2.2 A PRIMEIRA CASA DO HIP HOP BRASILEIRO

Discorrer sobre o fenômeno do hip hop no Brasil é se deparar com uma gama de possibilidades e de pluralidade de vivências de grupos das mais variadas regiões

¹¹ FACINA, Adriana. Quem tem medo do “proibidão”. In: TAMBORZÃO: olhares sobre a criminalização do funk. Rio de Janeiro: Revan, 2013 p. 51 Apud PEDRETTI, Lucas. Dançando na mira da ditadura: Bailes soul e violência contra a população negra nos anos 1970. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2022 p.110

¹² PEDRETTI, Lucas. Dançando na mira da ditadura: Bailes soul e violência contra a população negra nos anos 1970. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2022. p. 115.

do país. Nesse sentido, o Geledés Instituto da Mulher Negra abrange a sintetização da essência dessas criações.

É importante dizer que o Geledés é uma organização não governamental fundada em 30 de abril de 1988, por um grupo de mulheres negras, que atua em parceria com diversos setores da sociedade, criando e promovendo políticas públicas em prol da igualdade racial, de gênero e de classe.

O contexto social inicial da junção do Geledés e o movimento hip hop pode ser observado por esta manchete: no dia 25 de novembro de 1989, a Folha de São Paulo estampava: “Polícia mata com um tiro na testa rapaz que cantava dentro do metrô”. A reportagem abordou o assassinato do trabalhador e rapper Marcelo Domingos de Jesus, de 19 anos, e outros casos sobre violência policial contra a população negra no estado de São Paulo.¹³

Dessa forma, aplica-se o conceito de necropolítica de Achille Mbembe, baseado na discussão do porquê determinados corpos são matáveis e como as instituições se regulam e se organizam a partir do racismo como uma ferramenta de poder.¹⁴

Se por um lado, o contexto da virada dos anos 1980 para 1990, foi marcado pelo genocídio, pobreza, desemprego, o encarceramento em massa de jovens em 400%, por outro lado, a cultura hip hop já pulsava forte na cidade de São Paulo, tendo o metrô de São Bento como um lugar de ponto de encontro dessa cultura, protagonizada pela juventude negra através das batalhas de rima e do break, realizadas por pessoas de várias zonas de São Paulo.¹⁵

¹³ FOLHA DE S.PAULO. Polícia mata com um tiro na testa rapaz que cantava dentro do metrô. Folha de S.Paulo, São Paulo, 25 nov. 1989. Cidades, p. 1.

¹⁴ MBEMBE, Achille. Necropolítica. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

¹⁵ FELTRAN, Gabriel de Santis. Margens da Política, Fronteiras da Violência: Uma Ação Coletiva das Periferias de São Paulo. São Paulo: Centro de Estudos da Metrópole e Centro Brasileiro de Análise e Planejamento, Universidade Federal de São Carlos, Departamento de Sociologia, 2020. p. 201-233.

Nesse sentido, o instituto promoveu um seminário no interior de São Paulo, que reuniu junto com essa juventude a organização e a realização do projeto Rappers¹⁶.

Na década de 1990, Geledés estava estruturado em quatro programas básicos: Direitos Humanos, Comunicação, Educação e Capacitação e Profissionalização de Jovens e Adolescentes Negros. O programa de Direitos Humanos, que desenvolveu o Projeto Rappers entre 1992 e 2002, tinha como objetivo proteger, assegurar e expandir os direitos de cidadania da população negra... (2023. p. 13.)

Meses depois da criação, houve o massacre do Carandiru, que refletiu ainda mais a luta pela justiça racial e social. Por essa perspectiva, foram criados diversos outros projetos, que destacavam a influência do Projeto Rappers como ferramenta de conhecimento, lutas e conquistas da comunidade negra e periférica.

É de extrema importância salientar que o projeto reunia diversas demandas e ações de diferentes áreas, como o direito, jornalismo, saúde, através de aulas teóricas e práticas para a parcela da população, que enfrentava as barreiras do acesso à Educação, tanto estruturalmente, como materialmente. Assim, foi construída uma casa na Rua Fagundes para essas trocas sobre a cultura afro-diaspórica, também conhecida como a casa do hip hop brasileiro.

Dessa maneira, o Geledés inspirava e proporcionava uma inversão de poder, pois a base era o poder de transformação, e não de submissão, silenciamento ou morte, era ali onde os jovens negros e pobres eram encorajados para existirem e resistirem num país profundamente desigual.

No documentário “Projeto Rappers: A Primeira Casa do Hip Hop brasileiro, uma das fundadoras afirmou: “Ouvir o jovem sem a postura de tutela” (diz Solimar Carneiro). Assim, há a contraposição da lógica dominante da hierarquização epistemológica, pois conhecimento faz parte da constituição de poder.

Nessa perspectiva, o projeto envolvia pessoas de diferentes regiões do país para participar. Assim como afirmou a rapper Chris Lady Rap, no documentário

¹⁶ ARRUDA, Clodoaldo; SHARYLAINE, MC; SANTOS, Jaqueline Lima. Projeto Rappers: a primeira casa do Hip Hop brasileiro (Hip-Hop em Perspectiva). São Paulo: Editora Perspectiva S/A, 2023.

mencionado: “vinha gente de Guaianases, Guarulhos, Maranhão, Ceará para estarem ali, para participar... isso foi pioneiro”. Essa fala expressa o ponto central para trazer o Geledés como uma síntese do hip hop no Brasil, pois mesmo que existam as demandas específicas de cada lugar, o projeto pretendia, de certa maneira, reunir uma pluralidade de vivências e a partir disso, multiplicar os saberes e criações artísticas como atores políticos sociais. Logo, essa sabedoria empírica e artística, pode ser compreendida por uma riqueza negada por uma sociedade excludente, mas que compreende ao mesmo tempo, o ponto de partida de uma transformação social.

A partir desse trabalho coletivo, também foi criada a revista *Pode Crê* (a primeira publicação sobre hip hop no Brasil), o Cine Ipiranga com sessões gratuitas do cinema brasileiro e afro-americano, e o *FeminiRappers*, marcado pela luta das mulheres dentro do Rap, que será discutido no capítulo sobre “as mulheres e o rap”. Além disso, como uma forma de segurança, os jovens rappers desse projeto obtiveram as carteiras assinadas.

Por outro lado, havia na prática uma dicotomia entre o movimento negro e o hip hop, no sentido de que muitas pessoas das favelas e periferias, que produziam o rap, break e grafite, não se reconheciam como parte do movimento negro. Isso ocorria pois havia um distanciamento do movimento negro organizado com as classes sociais mais baixas, em razão também de ser formado por uma concepção academicista, pois a maioria daquelas pessoas, não tinha a oportunidade de se reunir e estudar sobre os intelectuais negros, assim esse estranhamento partia de uma condição social, que refletia no fator racial.

Dessa forma, parte-se da problemática de comunicação entre o que seria intrínseco, mas as nuances das desigualdades não são fatores determinantes, mesmo que por vezes determinados.

Dessa forma, isso torna a criação de base coletiva em uma potência. Assim expressa o rapper Mano Brown (integrante da Banda Racionais Mc's e do Projeto Rappers), no filme *Racionais Mc's, das ruas de São Paulo pro Mundo*: “Essa foi a grande revolução. Foi quando popularizou”, em referência ao impacto do álbum “*Raio X do Brasil*” para a favela e periferia.

Brown também comentou sobre a importância da música “Homem na Estrada” como uma quebra daquele paradigma do distanciamento do movimento negro organizado e a cultura hip hop.

Dessa forma, disse:

Furou o primeiro bloqueio, que foi entrar na periferia. Quem se interessa por aquelas ideias? Voz Ativa, Negro Limitado? Alguns estudantes, alguns professores, alguns entendidos. Alguns. Sempre alguns. Quando gravou Homem na Estrada, debloqueou. Entrou na alma do brasileiro... ele não é do Bronx. Ele não nasceu escrito com o banheiro não entra preto, não entra branco. É outra visão, tá ligado? É outra sensibilidade.¹⁷

Essa quebra de paradigma representa o entendimento da fronteira entre o som e a mensagem. É a possibilidade que a cultura hip hop possui em ser um ponto de congruência da arte e dos direitos sociais.

As músicas dos Racionais’ Mcs e de outros grupos como Costa a Costa (de Fortaleza), ao mesmo tempo que descrevem o contexto de violência, do sistema da guerra às drogas, da escassez de direitos básicos, entre outras causas e consequências de uma sociedade desigual, traz a luta para além da sobrevivência, pois é a busca pela vivência do indivíduo, pelo bem viver, a partir da emancipação da conscientização de um recomeço para e do coletivo.

Assim como pode ser evidenciado na música “Primavera¹⁸, de Don L (ex integrante do Costa a Costa), part. Giovani Cidreira e Rael:

Que mundo errado que nos separou de nós
Eu nunca soube reparar as estações
Nessa de cê não poder parar
Sem sentir ficar pra trás
Uma temporada ou mais
De desilusões
Na luta pra ninguém silenciar nossa voz

¹⁷ VICENTE, Juliana (Dir.). Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo. Brasil: Netflix, 2022. 1h 56min

¹⁸ DON L. Primavera. [S.l.]: Don L, 2021. 1 arquivo de áudio (4:09 min).

Voltamos a falar dos sonhos pelas manhãs
 A nossa terra fértil foi vencendo o concreto
 O nosso reflorestamento erguendo-se em fé
 E eu

Eu que sou de onde a miséria seca as estações
 Vi a primavera
 Florescer entre os canhões
 E não recuar (lararara rara)
 Eu que sou de guerra
 Dei o sangue na missão
 De regar a terra
 Se eu tombar vão ser milhões pra multiplicar (lararara rara)
 A única luta que se perde é a que se abandona e nós nunca
 Nunca abandonamos luta
 Nunca nunca
 Hay que endurecer sem nunca sem nunca perder a ternura
 Meu swagg, meu estilo, eles não vão ter
 Nunca, nunca

3. IDENTIDADE CULTURAL

O rap, além de retratar uma sociedade desigual marcada por privilégios raciais e sociais, realiza através da arte a possibilidade de diálogo entre o luto, as lutas e sobretudo o poder de transformações de realidades. Dessa forma, a busca pela identidade cultural do povo negro perpassa pelo resgate da história afro-diaspórica.

Nesse sentido, o conceito de identidade cultural interpretado pelo sociólogo Stuart Hall no livro “Da diáspora” trata das relações da arte, cultura e a magnitude das relações de poder (principalmente pela homogeneização cultural e a cultura multicultural), que constituem os povos.

Partindo da existência de múltiplas identidades culturais, compreende-se os elos de existência dos povos, onde o pertencimento é intrínseco à diáspora.

Por essa perspectiva, a transformação de realidades atravessa primeiramente pela noção de ideia, pelo imagético. Assim, de que forma, as expressões artísticas produzem um sujeito imaginado? E de que modo esse sujeito imaginado constrói novas realidades?

Para compreender essa questão, o texto “Repensando o sonho e a ostentação pelas quebradas”¹⁹, do jornalista cultural GG Albuquerque discorre sobre um importante debate em relação ao sonho, ostentação e cultura. Para além da ideia genérica de funk ou rap ostentação, o movimento hip hop perpassa fundamentalmente e essencialmente pelo sonho.

Belchior uma vez disse: viver é melhor que sonhar. Décadas depois, veio o MC Cabelinho e inverteu a máxima na música Outra Dimensão: Viver é melhor que sonhar, mas eu sonho para sobreviver.”

“O primeiro ponto é insistir no básico: música não é exatamente um “retrato da realidade” — é uma arte e, portanto, lida com invenção, ficcionalidades, criações de imaginários e futuros. Então um MC está cantando o sonho, dele ou da sua comunidade. Pode ser o sonho de ter o carrão, a moto, a roupa de marca. Mas também pode ser algo mais transcendental. Sem um objetivo definido, mais como uma pulsão de vida.

Assim, o rap não se constitui em uma criação homogênea, pois é sobretudo dialética. Nessa perspectiva, o sociólogo Stuart Hall²⁰, também aborda a cultura dos trabalhadores e a ligação com a arte popular (no contexto do modo de produção capitalista), pois a cultura popular de forma dialética enfrenta os valores sociais; políticos e a resistência moral e econômica da cultura dominante.

A cultura popular não é, num sentido puro, nem as tradições populares de resistência a esses processos, nem as formas que as sobrepõem. É o terreno sobre o qual as transformações são operadas. (2013 p. 248-249)

Por esse lado, a luta pelo reconhecimento, valorização e investimento da cultura hip hop enfrenta o poder repressivo e opressivo também caracterizado pela criminalização dessa cultura e pelo epistemicídio dos agentes sociais que a produzem.

Por essa visão, muitas letras de rap buscam ressignificar sentidos das palavras; ideias, que são semânticas formadas por exclusões e reafirmações de racismo e de outras violências.

¹⁹ VOLUME MORTO. Repensando o "sonho" e a "ostentação" pelas quebradas. Por GG Albuquerque. 15 ago. 2022. Disponível em: <https://volumemorto.com.br/repensando-ostentaca-sonho-funk/>. Acesso em: 26 jun. 2024

²⁰ HALL, Stuart. Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013

Tupac, um dos rappers mais influentes do cenário do hip hop mundial, produziu um outro sentido para palavras “thug life” e “nigga”, associando o que seriam conotações negativas por ideias de identidade e pertencimento.²¹

Ele pensou em uma nova ideia, um slogan para o seu movimento, que seria chamado como “thug life” – vida bandida. O plano era trazer representatividade para aqueles que costumavam ser rotulados de “bandidos”, thugs, e trocar a conotação negativa da palavra, assim como parte da comunidade negra havia feito com a palavra “nigger” ao alterar a sua grafia para a palavra “nigga. (2023, p. 246)

Na canção “words of wisdom”²², Tupac criou um retroacrônimo com a palavra “nigga” e ressignificou o sentido racista para uma visão de poder do povo negro: “Never Ignorant Getting Goals Accomplished (nunca ignorante em conquistar objetivos).

Na canção “Amarelo”²³, de Emicida, Pablio Vittar e Majur, pode-se observar neste trecho, como os atores sociais lutam pelo reconhecimento do protagonismo de suas histórias e ancestralidade, enquanto o Estado e a sociedade tentam reduzir o indivíduo à violência, pobreza, o racismo e outras formas de discriminações.

“Permita que eu fale,
 Não as minhas cicatrizes,
 Elas são coadjuvantes,
 Não, melhor, figurantes
 Que nem deviam estar aqui
 Permita que eu fale
 Não as minhas cicatrizes
 Tanta dor rouba nossa voz
 Sabe o que resta de nós?
 Alvos passeando por aí
 Permita que eu fale
 Não as minhas cicatrizes
 Se isso é sobre vivência
 Me resumir a sobrevivência
 É roubar o pouco de bom que vivi
 Por fim, permita que eu fale
 Não as minhas cicatrizes
 Achar que essas mazelas me definem
 É o pior dos crimes
 É dar o troféu pro nosso algoz e fazer nós sumir...

²¹ ROBINSON, Staci. Tupac Shakur: A biografia autorizada. Rio de Janeiro: BestSeller, 2023

²² 2PAC. *Words Of Wisdom*. [S.l.]: Amaru Entertainment, Inc, 1991 (4:54 min). Streaming

²³ EMICIDA. *AmarElo*. [S.l.]: Laboratório Fantasma, 2019. (8:53 min). Streaming

3.1 AS NORMAS E AS RODAS DE RIMA

A partir da Constituição Federal de 1988, houve mudanças no âmbito formal sobre o direito à cultura, positivado nos artigos 215, 216 e 216-A. Esses artigos tratam sobre a função estatal de proteger; valorizar; incentivar a difusão das manifestações culturais e a democratização do acesso aos bens de cultura.

A lei estadual 7837/2018²⁴ declara patrimônio cultural imaterial do estado do Rio de Janeiro a cultura hip hop e todas as suas manifestações artísticas, como *breaking*, grafite, rap, MC e Dj. Há o reconhecimento também do movimento hip hop como patrimônio imaterial cultural pelo estado de São Paulo (Lei nº 17.896/2023)²⁵ e pelo Distrito Federal (Lei nº 7.274/2023)²⁶. Além disso, o artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos também prevê a valorização desse direito.²⁷

Por outro lado, a implementação do que poderia ser políticas públicas voltadas para a população preta, pobre e periférica, se torna, na prática, violações de direitos provocados, muitas das vezes, por agentes do Estado²⁸.

O Ministério Público do Estado do Rio de Janeiro (MPRJ) abriu, na última sexta-feira, dia 13, um inquérito civil para investigar as circunstâncias da ação da Polícia Militar durante uma batalha de rimas que aconteceu no bairro Manoel Corrêa, em Cabo Frio, no último dia 5 de maio. Na ocasião, policiais efetuaram disparos de arma de fogo contra jovens que participavam do evento. De acordo com os organizadores da batalha de rimas, os agentes

²⁴ RIO DE JANEIRO (Estado). 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. Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 09 jan. 2018.

²⁵ SÃO PAULO (Município). Lei nº 17.896, de 06 de janeiro de 2023. Dispõe sobre a utilização de espaços da cidade para a arte do grafite, e dá outras providências. Diário Oficial do Município de São Paulo, São Paulo, SP, 06 jan. 2023.

²⁶ DISTRITO FEDERAL. Lei nº 7.274, de 05 de julho de 2023. Declara o Hip Hop como patrimônio cultural imaterial do Distrito Federal e dá outras providências. Diário Oficial do Distrito Federal, Brasília, DF, 05 jul. 2023.

²⁷ ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Declaração Universal dos Direitos Humanos. 1948. Disponível em: <https://www.un.org/en/about-us/universaldeclaration-of-human-rights>. Acesso em: 25 jun. 2024

²⁸ EXTRA GLOBO. MP abre inquérito para investigar ação da polícia que encerrou, a tiros, batalha de rimas em Cabo Frio. Extra Globo, 24 jun. 2023. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/mp-abre-inquerito-para-investigar-acao-da-policia-que-encerrou-tiros-batalha-de-rimas-em-cabo-frio-25509849.html>. Acesso em: 28 jun. 2024.

teriam justificado a ação afirmando que “cultura é só na escola”, “rap é coisa de vagabundo” e “lugar de criança é em casa e não na praça fazendo rap”. Para o promotor de Justiça Vinícius Lameira, da 1ª Promotoria de Justiça de Tutela Coletiva do Núcleo Cabo Frio, o objetivo da abertura do inquérito é atuar em defesa da liberdade de manifestação cultural dos jovens.

Essa situação evidencia um cenário de criminalização do movimento hip hop, em que as rodas de rima são passíveis de serem penalizadas, mesmo que haja leis que protegem ou incentivem, na prática, os agentes culturais desse movimento são muitas das vezes vistos, como já discutido anteriormente, como “classes perigosas”.

Esse panorama constitui a normalização do racismo pela dimensão da subjetividade. Dessa forma, a manutenção de políticas institucionais repressivas como uma ferramenta de desumanização, são fundamentadas pelo racismo, que é também estrutural e estruturante, como entende Silvio Almeida²⁹

Além disso, o racismo institucional e a necropolítica, constituem uma hierarquização de direitos para a população negra e periférica, enquanto que o rap ocupa esse espaço de disputa de narrativas de poderes.³⁰

Nesse sentido, as rodas culturais ocupam as ruas essencialmente com as batalhas de rima em lugares onde o acesso à cultura pode ser entendido como uma utopia, porém, através do rap, há a possibilidade de outra concepção de acesso à cultura.

Em um dos versos da música Movimento³¹, do rapper BK, há o apontamento direto em relação as situações enfrentadas de quem produz rap:

Pense no preço que é fazer alguém pensar
Num mundo onde botam um preço na cabeça de quem pensa
Eu pensando em milhares e centenas
O sistema pensando na minha sentença

²⁹ **ALMEIDA, Silvio.** O que é racismo estrutural? TV Boitempo, 10:28. YouTube, 15 out. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PD4Ew5DIGrU>. Acesso em: 28 jun. 2024.

³⁰ **GELEDÉS.** Entenda o que é racismo institucional. Racismo Institucional, 29 ago. 2015. Disponível em: https://racismoinstitucional.geledes.org.br/o-que-e-racismo-institucional/?gad_source=1&gclid=CjwKCAjwm_SzBhAsEiwAXE2Cv-xqT2zh2S3iDcOQ9vMkgk7naOsbwccT2RTntxhk_1QTPbdJsPaBfxoCWmkQAvD_BwE. Acesso em: 28 jun. 2024.

³¹ BK'. Movimento. Rio de Janeiro: Pirâmide Perdida, [s.d.]. 1 arquivo de áudio (3:35 min).

Botaram as drogas no meio dos Panteras
 Baixa autoestima no meio das negras
 Maldições em nós por várias eras
 E hoje nós que somos bruxos, feiticeiras
 Malcolm X, eu não tô bem com isso
 Mataram Marielle e ninguém sabe o motivo
 Na real todos sabemos o motivo
 É o mesmo de nenhum dos meus heróis continuar vivo
 (Movimento, BK)

Nessa perspectiva, uma das frases alegadas para interromper a roda de rima “rap é coisa de vagabundo”, representa uma analogia a Lei da Vadiagem, na qual desde os tempos do Brasil Império, a exclusão social e racial se formalizava por meio de legislações, que perseguia principalmente sambistas e capoeiristas.

Assim, o sistema é estruturado a partir da criminalização da produção artística do povo preto, em que o rap se afirma como catalizador coletivo de memórias afro-diaspóricas e ressignificações de saberes. “O sistema pensando na minha sentença” representa o caráter punitivista do Estado, enquanto esses grupos lutam para e pelo saber coletivo.³²

3.2 AS MULHERES E O RAP

Segundo o depoimento de Chris Lady³³:

...Se o hip hop é um movimento libertário, como ele pode ser uma ferramenta de opressão? Sendo que ele está lutando contra a opressão, entendeu? Porque os homens do hip hop naquela época, os homens eram extremamente machistas, não só nas letras, mas também em seus comportamentos... (2023. p. 100).

Nessa perspectiva, a divisão social do trabalho também se estrutura pelo recorte de gênero e raça e no meio artístico, essas também moldam uma hierarquização. Se um MC, por exemplo, se torna famoso e muda a própria realidade e da família, por via de regra, há uma rede de apoio composta por mulheres (mães,

³² BBC News Brasil. Quando tocar samba dava cadeia no Brasil. 21 fev. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-51580785>. Acesso em: 26 jun. 2024.

³³ ARRUDA, Clodoaldo; SHARYLAINE, MC; SANTOS, Jaqueline Lima. Projeto Rappers: a primeira casa do Hip Hop brasileiro (Hip-Hop em Perspectiva). São Paulo: Editora Perspectiva S/A, 2023.

tias, avós...) para essa conquista. Já a mulher MC, muitas vezes, não possui o amparo tanto da família, quanto do Estado.

Dessa maneira, parte-se da questão central: ser mulher artista nessa sociedade e todas as demandas que caminham junto. As pautas de violência doméstica; trabalho; maternidade solo; creches; hipersexualização da mulher negra, também estão presentes nessas realidades, fora e dentro do rap.

Essas demandas que já existiam foram incorporadas ao rap e outras surgiram com a afirmação das mulheres nesse meio³⁴.

O Femini Rappers foi para fortalecer essas mulheres porque elas tinham medo mesmo, muitas das vezes elas ficavam acuadas, no canto da festa, sem muito papa na língua, então, a questão da moral, um homem – isso eu sempre falei – quando ele quer atingir uma mulher, a primeira coisa que ele faz é falar da moral dela... (2023. p. 100-101)

A rapper Chris Lady e Sharylaine também abordaram a questão das roupas das mulheres no rap, pois era visto como um problema de moral. Assim, as mulheres que usavam short, saia, salto, cinta larga eram xingadas e não podiam subir no palco. Por esse lado, o movimento que, em tese, agiria contra as opressões, pode fortalecer essas e instrumentalizar a perpetuação de desigualdades, principalmente para as mulheres negras e indígenas.³⁵

No caso das mulheres indígenas, as reivindicações atravessam fortemente pelo direito à terra; pela demarcação; os impactos do desmatamento; do racismo ambiental, em que os efeitos da colonização ainda são tão presentes no Brasil.³⁶ Nessa perspectiva, o rap reflete diretamente essas demandas, como nesta música³⁷:

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid. p. 94-101

³⁶ A expressão racismo ambiental foi criada na década de 1980, pelo Dr. Benjamin Franklin Chavis Jr. Surgiu em meio a protestos contra depósitos de resíduos tóxicos no condado de Warren, onde a maioria da população era negra. SANTOS, Teresa. Racismo ambiental: o que é isso? InVivo, 13 maio 2022. Disponível em: <https://www.invivo.fiocruz.br/sustentabilidade/racismoambiental/>. Acesso em: 26 jun. 2024.

³⁷ BRISA FLOW; IAN WAPICHANA. Etnocídio. Rio de Janeiro: Brisa Flow, [s.d.]. 1 arquivo de áudio (4:50 min). Streaming

Etnocídio

Nesse país inventado
 Onde a cruz, a coroa e o estado
 Querem colonizar o originário
 Sua cultura, sua crença
 Sua língua, e aí logo você pensa
 Que isso é só passado, só passado
 Manejo do subjetivo e do significado
 'Cê tem que ficar ligado
 Nos códigos, nas linguagens
 Pra não ser capturado pelas margens
 Eles 'tão na caça (Eles 'tão na caça)
 E eles 'tão na caça (Eles 'tão na caça) pra fazer
 Manutenção do poder
 Pela TV ou pelo algoritmo (E é nítido)
 É nítido que o genocídio
 É responsável pela alta taxa de suicídio e assassinato
 (Rappers indígenas Brisa Flow e o Ian Wapichana)

A gente tá lutando para preservar o bem viver de uma terra. Quando a gente fala de demarcação, a gente tá falando sobre isso. A gente quer demarcar o espaço para que nesse espaço continue existindo cultura, para que essas pessoas tenham acesso à terra. (Brisa Flow – entrevista São Paulo 2019).

Dessa forma, principalmente para as mulheres pretas e indígenas, a liberdade não é compreendida somente por um fator macro social de conquista, mas também por fator de conquistas partindo de micro realidades. Nesse sentido, a cultura é também o ponto de movimentação do processo de identidade e liberdade.

Para compreender a noção de liberdade é importante retomar a ideia de interseccionalidade de Patricia Hill Collins, em que as relações de poder são construídas por fatores sociais, econômicos, raciais, por recortes de gênero, sexualidade... e os movimentos de emancipação partem da conexão entre esses elementos.

Nesse sentido, a ótica pela qual as demandas estão interligadas no contexto da realidade material, como o racismo e sexismo, por exemplo, expressa a ideia de liberdade como um fator plural. Assim, afirmou Lélia Gonzalez.³⁸

O lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo

³⁸ GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: Revista Ciências Sociais Hoje. São Paulo: ANPOCS, 1984, p. 223-244.

fenômeno do racismo e do sexismo. Para nós o racismo se constitui como a sintomática que caracteriza a neurose cultural brasileira. Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular.

4 O DIREITO À CIDADE E A CULTURA URBANA

O direito à cidade pode ser entendido a partir da conexão do espaço físico e o espaço social. Assim, parte-se da teoria marxista de Henri Lefebvre, em que a luta de classes e a produção do espaço/cidade possui uma relação direta.³⁹

Nesse sentido, o processo global de industrialização e o nascimento das sociedades urbanas moldam o sujeito numa perspectiva de objeto de produção para a manutenção do sistema capitalista e os espaços são delimitados para essas atividades. Portanto, o agente social capaz de mudar esse cenário é o proletariado, nas palavras de Lefebvre⁴⁰:

Só o proletariado pode investir sua atividade social e política na sociedade urbana. Só ele pode renovar o sentido da atividade produtora e criadora ao destruir a ideologia do consumo. Ele tem portanto a capacidade de produzir um novo humanismo, diferente do velho humanismo liberal que está terminando sua existência: o urbanismo do *homem urbano* para o qual e pelo qual a cidade e sua própria vida cotidiana na cidade se tornam obra, *apropriação*, valor de uso (e não valor de troca) servindo-se de todos os meios da ciência, da arte, da técnica, do domínio sobre a natureza material. (2008. p. 140)

Por essa perspectiva o geógrafo Milton Santos compreendia o lugar e a relação intrínseca à globalização. No entanto, por mais que a globalização opere para a exclusão do indivíduo dentro do projeto capitalista, é possível construir alternativas.

Além disso, como o lugar não é um fenômeno natural, as existências e resistências das relações dos espaços e das pessoas é essencialmente formada por

³⁹ BRANDT, Daniele Batista. O direito à cidade em Henri Lefebvre e David Harvey: da utopia urbana experimental à gestão democrática das cidades. Anais do XVI Encontro Nacional de Pesquisadores em Serviço Social, v. 1, n. 1, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/abepss/article/view/23485>. Acesso em: 26 jun. 2024.

⁴⁰ LEFEBVRE, Henry. O Direito à Cidade. 5 ed. São Paulo: Ed. Centauro, 2008

disputas ideológicas e materiais. Nesse sentido, na visão de David Harvey⁴¹, o direito à cidade é analisado partindo dos movimentos sociais, nos quais os indivíduos criam e recriam as possibilidades de uma cidade plural e democrática.

O direito à cidade não é um direito individual exclusivo, mas um direito coletivo concentrado. Inclui não apenas os trabalhadores, mas todos aqueles que facilitam a reprodução da vida cotidiana [...]. Busca-se a unidade em uma diversidade de espaços e locais sociais fragmentados em uma divisão de trabalho inumerável. [...] Por motivos óbvios, porém, trata-se de um direito complicado, devido às condições contemporâneas da urbanização capitalista, assim como à natureza das populações que poderiam lutar ativamente por esse direito. [...] É por esse motivo que o direito à cidade deve ser entendido não como um direito ao que já existe, mas como um direito de reconstruir e recriar a cidade como um corpo político socialista com uma imagem totalmente distinta: que erradique a pobreza e a desigualdade social e cure as feridas da desastrosa degradação ambiental. Para que isso aconteça, a produção das formas destrutivas de urbanização que facilitam a eterna acumulação de capital deve ser interrompida.

Portanto, de que forma o breaking (através da dança) e o grafite (através das artes visuais) refletem e criam outras percepções de Estado brasileiro e do direito à cidade?

4.1 O BREAK NA PISTA

O *breaking* é um elemento presente nas rodas culturais, mais especificamente, em formato de campeonato disputados por B-boys e B-girls. No entanto, para além da compreensão da cultura hip hop por uma perspectiva nichada, o *breaking* é também um elemento de quebra desse paradigma, pois se encontra presente não somente nos espaços “destinados” à cultura hip hop, mas também em outras áreas. Por esse lado, a dança break também se tornou uma modalidade olímpica.⁴²

⁴¹ HARVEY, David. Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana. São Paulo: Martins Fontes, 2014. p.247.

⁴² MURATORI, Matheus. Breaking: saiba mais sobre a nova modalidade olímpica. CNN Brasil. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/esportes/olimpiadas/breaking-saiba-mais-sobre-anova-modalidade-olimpica/>. Acesso em: 26 jun. 2024.

Há uma democratização do acesso à dança dentro do movimento hip hop, pois é na rua que se expressa e é através das vivências, que o reconhecimento amplia. Para elucidar esse paradigma, Flávio Soares Alves e Romualdo Dias⁴³ discorrem:

Os jovens do Hip-Hop passaram a dançar não mais em espaços da periferia – em guetos - mas nos centros urbanos de lazer e cultura e também em espaços locais próximos ao centro do poder político. Em Campinas, por exemplo, um grupo de jovens Breakers dança e treina suas habilidades em frente ao Paço Municipal; em Rio Claro, o ponto de encontro dos jovens é no coreto da Praça Central da cidade e em São Paulo – primeira cidade brasileira a dar lugar para esta manifestação cultural – o centro sagrado dos breakers fica bem próximo ao coração comercial popular da cidade, na Praça São Bento. “A dança Break, portanto, assume uma função nobre que a conduz para as raízes da vida. Mais do que uma modalidade de dança, o Break é uma maneira de existir. Re-significando a existência através de sua própria expressão artística é uma atitude do corpo, a favor de sua própria valorização.

4.2O GRAFITE E O ESPAÇO SOCIAL

O que é reconhecido como arte no Brasil engloba um debate que atravessa, principalmente, sobre quem está produzindo essa arte, onde e como. Partindo desses pontos, ao longo desta pesquisa, foram abordadas diversas análises sobre o hip hop e as opressões e repressões, que já existiam antes do movimento e as que passaram a existir com esse.

Por esse lado, o debate da cultura por uma visão excludente, é fruto de uma sociedade burguesa, que reconhece somente o valor da cultura materializada em cinemas, teatros e museus, por exemplo. Nesse sentido, a produção cultural periférica existe e reexiste no meio de tensões de poder, em que a cidade é o cenário de manutenção de desigualdades ou da inversão da lógica dominante, a partir da arte marginalizada. Assim, o grafite se consolida nesse cenário.⁴⁴

Em um primeiro momento, o *graffiti* nos auxilia a perceber a arte como elemento de concepção do espaço em uma perspectiva periférica urbana, a partir do seu deslocamento contemporâneo em direção aos ambientes abertos das cidades, subvertendo a lógica das exposições em galerias e museus, e assim, atribuindo novos sentidos as paisagens urbanas. A

⁴³ ALVES, Flávio Soares; DIAS, Romualdo. A dança Break: corpos e sentidos em movimento no Hip-Hop. Motriz, Rio Claro, v. 10, n. 1, p. 01-07, jan./abr. 2004.

⁴⁴ TARTAGLIA, Leandro. Os deslocamentos espaciais e epistêmicos da arte: o graffiti e outras estéticas das periferias. Revista Espaço e Geografia, [S. l.], v. 24, n. 2, p. 223-242, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/espacoegeografia/article/view/40282>. Acesso em: 26 jun. 2024.

ampliação da própria visibilidade, mesmo ilegalmente, é o ponto chave para compreender a intencionalidade desses sujeitos. (2024. p. 224)

Nesse sentido, o pesquisador Leandro Tartaglia divide as perspectivas do grafite em três vertentes: o *graffiti* selvagem: projetados em espaços públicos, essencialmente crítico, produzido independente de lei ou projeto, associado de maneira hegemônica ao vandalismo e a poluição visual. O *graffiti* domesticado: legalizado, reconhecido como “limpo”, comercializável e o *graffiti* institucional: uma posição do Estado diante da arte e de seus agentes. Sendo assim, o autor afirma⁴⁵:

Os espaços públicos tornam-se passíveis de intervenções artísticas dentro da lei, contanto que haja uma autorização preventiva do órgão governamental responsável pela gestão urbana. A descriminalização da subversão de outrora, permitiu ao Estado manter o controle sobre a arte de rua, que passou a ser feita em áreas mais centrais com maior visibilidade e valor imobiliário nas cidades. (2024. p. 229-231)

A perspectiva de institucionalização do grafite é influenciada pela legalização a partir da Lei 12.408, de 2011, como uma resposta a pichação, que é considerada uma arte subversiva e ilegal de acordo com o artigo 65, da Lei 9.605 de 1998 (Lei dos crimes ambientais). Assim, ainda há uma perspectiva de criminalização do Estado para o movimento.

Além disso, o grafite também se relaciona aos movimentos sociais com o movimento negro, os movimentos feministas, LGBTQIA+, e as comunidades urbanas; rurais; quilombolas; ribeirinhas, que representam as especificidades na arte grafiteira⁴⁶.

O evento chamado Street Riverna comunidade ribeirinha da Ilha do Combu - Pará, possibilita uma análise de como uma manifestação artística pode atribuir novos sentidos às periferias urbanas, e resulta do encontro de diferentes sujeitos e suas práticas. Não é apenas a paisagem ribeirinha que se transforma, o *graffiti*, apropriado pela comunidade, torna-se um potente instrumento de visibilidade. Por outro lado, a imersão de artistas em uma comunidade ribeirinha, e outros espaços periféricos, amplia o engajamento social e consolida a importância do pensamento subalterno como influência criativa. (2024. p. 237)

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem.

Para uma melhor compreensão sobre o tema, foram realizadas entrevistas, no início de junho de 2024 com as grafiteiras Roberta Holiday e Carla Felizardo. Roberta Holiday é formada pelo Centro AfroCarioca e pelo Programa de Formação EAV Parque Lage, inspirada pela música, sua pesquisa artística tem como base as experiências de mulheres negras e o território urbano.

Carla Felizardo, tem como nome artístico Negra Grafitti, trabalha com projetos sociais, é arte educadora, e trabalha com a cultura hip hop dentro dos espaços das escolas.

(Roberta Holiday)

1) O que o grafite representa para você?

O Grafite para mim, representa as vozes das ruas. Tanto o picho, quanto o grafite, os pichadores e artistas de ruas querem ser percebidos, pois sempre estão as margens de uma sociedade excludente que insiste em apagar a nossa história, existência e possibilidades de futuros. Então, essas manifestações artísticas são como um GRITO! Estamos aqui, olhem para nós! Para nossos nomes, nossos feitos e potências. Uma arte super colorida em uma cidade que deseja se manter mais higiênica e dura, trás um Lampejo de vida pulsantes na cidade.

2) Como você compreende a relação do grafite com a cultura urbana no Brasil?

O grafite é um dos grandes elementos da Cultura Hip Hop, que é autenticamente urbano. Nos primórdios do Grafite, o que reinavam eram as “tags” com os nomes dos artistas ou dos grupos que pertenciam, que eram pintados ou grafitados em muros, pontes, trens ou quem qualquer lugar que o grafiteiro tivesse coragem para deixar a sua marca. E com o passar dos tempos, artistas foram incorporando elementos artísticos em suas composições. Com isso, trouxe mais aproximação com os transeuntes, por não se tratar em um nome pintados na parede, mas de uma obra de arte acessível para todos que transitam pelas ruas.

3) Qual a importância do movimento hip hop para as lutas sociais?

O Movimento Hip Hop já surge como uma luta social, pelo direito ao lazer e ao bem-estar. Vida de jovens negros existindo além do abandono do Estado e podendo ser grafiteiros, dançarinos, dj e mcs. Por mais que não tenha sido algo estruturado em seu nascimento, ao logo da sua história foi sendo moldado para ser um espaço de acolhimento de uma juventude fadada aos presídios e a genocídio. Foram se aproximando de grupos sociais pré-existentes que lutavam pelos Direitos Raciais. O rap (ritmo e poesia) sendo o condutor do modo de vida da Comunidade Hip Hop, é muito mais que um Estilo de Vida.

É ter a comunidade como base para algo maior, e aprendendo com os mais velhos e com a nova geração, sempre em busca da evolução.

Nesse sentido, a arte do hip hop é estruturada e estrutura os espaços sociais,

as lutas pela materialização de direitos sociais e também possui o poder de provocar as normas do sistema, através de paradoxos no caso do picho, por exemplo. Ao mesmo tempo que é uma “arte proibida”, essa se encontra nas ruas, nos prédios, em lugares públicos, por uma ótica também de luta pela visibilização de grupos socialmente excluídos.

(Carla Felizardo – Carla Negra Graffiti)

1) O que o grafite representa para você?

Hoje depois de 8 ou 9 anos de caminhada no Graffiti, ele representa para mim a minha profissão, o meu ganha pão, me desliga do mundo. O graffiti é o que me aproxima de outras pessoas, de novas realidades, que gera oportunidades, que me trouxe o reconhecimento de artístico que eu nunca imaginei ter. Um divisor de águas posso dizer assim.

2) Como você compreende a relação do grafite com a cultura urbana no Brasil?

Graffiti é uma das maiores representações da Cultura Urbana. Ele acontece das periferias; das necessidades de expressão das pessoas periféricas e alcança espaços urbanos elitizados, mas ainda assim multiplicando a cultura periférica. Hoje o graffiti tem uma potência acadêmica, onde grandes profissionais do graffiti vem da formação acadêmica, mas ainda assim muitos profissionais do graffiti partem das culturas periféricas. Fortalece a cultura Urbana com muitas intervenções de pessoas que não são reconhecidas enquanto artistas profissionais, mas sim grafiteiros que hoje a gente denomina como raiz, aquele grafiteiro que pinta na rua que faz intervenção nas ruas, nas favelas e leva essa cultura para uma proporção de alcance popular e é o que na minha visão, fortalece a Cultura Urbana.

3) Qual a importância do movimento hip hop para as lutas sociais?

Colocando a arte no lugar das violências, estimula no indivíduo o pensamento crítico, as perspectivas dentro da sociedade, a pautar seus direitos e também seus deveres através das expressões artísticas dos elementos do Hip-Hop. Mas é importante lembrar que muitos artistas muitos atores da cultura hip hop expressam sua arte sem pautar lutas sociais, ou sem perceber que estão pautando, mas estão levando novas perspectivas, abrindo novas oportunidades, novos mundos principalmente para as periferias.

A pessoa que se aproxima da cultura Hip Hop abre um Horizonte de oportunidades, de vivências e tem estímulo dentro dos elementos para virar um artista, para ter um hobby que possa estimular uma vida não alienada.

Nessa perspectiva, foi apresentada uma questão importante para o debate sobre arte e consciência. Assim, como Silvio Almeida compreende a perspectiva sobre a normalização do racismo, o movimento hip hop é também simbolizado pela consciência, mesmo que não seja sempre percebida, pois as provocações que o

movimento hip hop pode trazer, são possibilidades de oportunidades e transformações.

De acordo com as análises teóricas e empíricas, pode-se compreender o grafite e o *breaking*, a partir de uma complexidade de expressões, tanto dos atores sociais que produzem, quanto dos lugares produzidos. Nesse sentido, o dançar nas ruas, a arte estampada em prédios, muros, ou até em áreas não urbanizadas, evidenciam a luta pelo reconhecimento individual e coletivo desses grupos, no cenário em que o Estado opera pela lógica de exclusão de forma objetiva e subjetiva; de corpos e das culturas.

Figura 1: Grafite Roberta Holiday



Novembro de 2021, Tavares Bastos, RJ

Figura 2: Grafite Carla Felizardo – Negra Graffiti



Abril 2024, Bangu, Rio de Janeiro

5 CONCLUSÃO

À luz do que foi exposto na pesquisa, o movimento hip hop representa uma pluralidade de ideias e vivências, que não cabem somente na definição dos quatro elementos que o compõem: Rap, DJ, *Breaking* e Grafite.

Nesse sentido, o direito à cultura é também mais abrangente do que uma conceituação textual. Dessa maneira, é necessário e importante que existam as legislações que promovem e protegem, a cultura reconhecida com um direito constitucional⁴⁷, positivado também na Declaração Universal dos Direitos Humanos, porém, é essencial a democratização da ponte entre a formalização e a materialização.

Por esse lado, os obstáculos para o reconhecimento da cultura preta, pobre e periférica se constituem, no que foi discutido durante o trabalho, como violência política. Portanto, esse fator é atravessado por violências sociais, raciais e de gênero.

No entanto, para além de uma visão centrada na violência, o movimento hip hop rompe barreiras e tem como base a identidade cultural, a noção de pertencimento, lutas, conquistas, resistências e a importância do significado e ressignificações para o sonho. Nesse sentido, sonhar é parte da essência de vivências de grupos subalternizados, que enfrentam diariamente a negação desse direito, que é base para um projeto de melhoria coletiva.

Assim, analisar o movimento hip hop em relação ao direito à cultura no Brasil, traz uma perspectiva de conhecimento e sabedoria de base, em que muitas vezes, são invisibilizadas.

Portanto, os espaços para além da noção física, é compreendido por disputas de poder, e dentro do cenário neoliberal e do processo de globalização, o espaço está

⁴⁷ BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

a serviço do lucro empresarial, à propriedade privada, criando barreiras de acesso à educação, moradia, saúde e também à cultura.

Como disse o artista Gilberto Gil⁴⁸:

Precisa acabar com essa história que cultura é uma coisa extraordinária. Cultura é ordinária. Cultura é igual feijão com arroz, é necessidade básica. Tem que estar na mesa. Tem que estar na cesta básica de todo mundo e pra isso é preciso que haja sim ainda uma conscientização grande. Porque muita gente, inclusive muitos dos governantes acham que cultura é uma coisa excepcional.

Por fim, o movimento hip hop também pode ser entendido como uma ferramenta de políticas públicas para a efetivação de direitos sociais. Nessa perspectiva, os caminhos para a materialização de direitos constituem em uma rede de demandas, lutas e conquistas, em que o tema da cultura se torna um ponto de conexão entre esses elementos.

⁴⁸ Na época, Gilberto Gil foi Ministro da Cultura do Brasil no período de 2003 até 2008. GILBERTO GIL. Gil Ministro da Cultura em Paraty / 2003. YouTube, 17 dez. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Qeb2L3oZpzc&t=216s>. Acesso em: 26 jun. 2024.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

2PAC. **Words of Wisdom**. Amaru Entertainment, Inc, 1991. (4:54 min). Streaming

ALVES, Flávio Soares; DIAS, Romualdo. **A dança Break: corpos e sentidos em movimento no Hip-Hop**. Motriz, Rio Claro, v. 10, n. 1, p. 01-07, jan./abr. 2004.

ARRUDA, Clodoaldo; SHARYLAINE, MC; SANTOS, Jaqueline Lima. **Projeto Rappers: a primeira casa do Hip Hop brasileiro** (Hip-Hop em Perspectiva). São Paulo: Editora Perspectiva S/A, 2023.

BBC News Brasil. **Quando tocar samba dava cadeia no Brasil**. 21 fev. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-51580785>. Acesso em: 26 jun. 2024.

BK'. **Movimento**. Rio de Janeiro: Pirâmide Perdida, 2020 (3:35 min). Streaming

BRANDT, Daniele Batista. **O direito à cidade em Henri Lefebvre e David Harvey: da utopia urbana experimental à gestão democrática das cidades**. Anais do XVI Encontro Nacional de Pesquisadores em Serviço Social, v. 1, n. 1, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/abepss/article/view/23485>. Acesso em: 26 jun. 2024.

BRISA FLOW; IAN WAPICHANA. **Etnocídio**. Rio de Janeiro: Brisa Flow. (4:50 min). Streaming

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

BRASIL. **Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998**. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências.

BUZZ MUSIC CONTENT. **Brisa Flow - Entrevista SIM** São Paulo 2019. YouTube, 10 set. 2019. Duração: 5:59.

COLLINS, Patricia Hill. **Do Black Power ao Hip-Hop: Racismo, nacionalismo e feminismo**. São Paulo: Perspectiva, 2023.

DAVIS, Angela. **Mulheres, cultura e política**. São Paulo: Boitempo, 2017.

DISTRITO FEDERAL. **Lei nº 7.274, de 05 de julho de 2023**. Declara o Hip Hop como patrimônio cultural imaterial do Distrito Federal e dá outras providências. Diário Oficial do Distrito Federal, Brasília, DF, 05 jul. 2023.

DON L. **Primavera**. [S.l.]: Don L, 2021. (4:09 min). Streaming

EMICIDA. **AmarElo**. [S.l.]: Laboratório Fantasma, 2019. (8:53 min). Streaming

FACINA, Adriana. **Quem tem medo do “proibidão”**. Tamborzão: olhares sobre a criminalização do funk. Rio de Janeiro: Revan (2013).

FERNANDES, Florestan. **O Negro no Mundo dos Brancos**. São Paulo: Global Editora, 2015.

FELTRAN, Gabriel de Santis. **Margens da Política, Fronteiras da Violência: Uma Ação Coletiva das Periferias de São Paulo**. São Paulo: Centro de Estudos da Metrópole e Centro Brasileiro de Análise e Planejamento, Universidade Federal de São Carlos, Departamento de Sociologia, 2020. p. 201-233.

FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. **Corpo Negro caído no chão: o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro**. São Paulo: Editora Brado, 2019.

FOLHA DE S.PAULO. **Polícia mata com um tiro na testa rapaz que cantava dentro do metrô**. Folha de S.Paulo, São Paulo, 25 nov. 1989. Cidades, p. 1.

FREIRE, Phablo; COELHO, Amanda Barbosa. **Intervenção no espaço urbano: discussões jurídicas sobre grafite e pixo, a afirmação identitária e o direito à cidade**. Interfaces Científicas - Direito, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 161–180, 2020. DOI: 10.17564/2316-381X.2019v8n1p161-180.

GELEDÉS. Disponível em:

<https://www.geledes.org.br/?gad_source=1&gclid=CjwKCAjwvwmzBhA2EiwAtHVrb05moqRLPPOROsCdhFxM8XylEyKQts6GewpGCV1VEdmk2-snkCi70BoCgW8QAvD_BwE>. Acesso em: 28 jun. 2024.

GILBERTO GIL. **Gil Ministro da Cultura em Paraty** / 2003. YouTube, 17 dez. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Qeb2L3oZpzc&t=216s>. Acesso em: 26 jun. 2024.

GONZALES, Lélia. **Racismo e sexismo na cultura brasileira**. In: Revista Ciências Sociais Hoje. São Paulo: ANPOCS, 1984

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HARVEY, David. **Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

LEFEBVRE, Henry. **O Direito à Cidade**. 5. ed. São Paulo: Centauro, 2008.

MARTINS, Rosana. **Hip hop, arte e cultura política: expressões culturais e representações da diáspora africana**. Em Questão, Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 260–282, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/36330>. Acesso em: 26 jun. 2024.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MURATORI, Matheus. **Breaking: saiba mais sobre a nova modalidade olímpica**. CNNBrasil. Disponível em:

<https://www.cnnbrasil.com.br/esportes/olimpiadas/breaking-saiba-mais-sobre-a-nova-modalidade-olimpica/>. Acesso em: 26 jun. 2024.

NEAL, Mark Anthony. **Soul Babies: Black Popular Culture and the Post-Soul Aesthetic**. Nova York: Routledge, 2001.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. 1948. Disponível em: <https://www.un.org/en/about-us/universal-declaration-of-human-rights>. Acesso em: 25 jun. 2024.

PEDRETTI, Lucas. **Dançando na mira da ditadura: Bailes soul e violência contra a população negra nos anos 1970**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2022.

RIO DE JANEIRO (Estado). **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. Diário Oficial do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 09 jan. 2018.

ROBINSON, Staci. **Tupac Shakur: A biografia autorizada**. 1. ed. Rio de Janeiro: BestSeller, 2023.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção**. Volume 1. São Paulo: Edusp, 2023.

SANTOS, Teresa. **Racismo ambiental: o que é isso?** InVivo, 13 maio 2022. Disponível em: <https://www.invivo.fiocruz.br/sustentabilidade/racismo-ambiental/>. Acesso em: 26 jun. 2024.

SÃO PAULO (Município). **Lei nº 17.896, de 06 de janeiro de 2023**. Dispõe sobre a utilização de espaços da cidade para a arte do grafite, e dá outras providências. Diário Oficial do Município de São Paulo, São Paulo, SP, 06 jan. 2023.

TARTAGLIA, Leandro. **Os deslocamentos espaciais e epistêmicos da arte: o graffiti e outras estéticas das periferias**. Revista Espaço e Geografia, [S. l.], v. 24, n. 2, p. 223-242, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/espacoegeografia/article/view/40282>. Acesso em: 26 jun. 2024.

VICENTE, Juliana (Dir.). **Racionais: Das Ruas de São Paulo pro Mundo**. Brasil: Netflix, 2022. 1h 56min.

VOLUME MORTO. **Repensando o "sonho" e a "ostentação" pelas quebradas**. Por GG Albuquerque. 15 ago. 2022. Disponível em: <https://volumemorto.com.br/repensando-ostentaca-sonho-funk/>. Acesso em: 26 jun. 2024.