



PUC GOIÁS

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO
SERVIÇO SOCIAL

Beatriz Nunes Santos Silva

“TOMANDO DE ASSALTO”:

Movimento Hip Hop e suas manifestações em Goiânia-Goiás de 2019 a 2022

GOIÂNIA

2023

Beatriz Nunes Santos Silva

“TOMANDO DE ASSALTO”:

Movimento Hip Hop e suas manifestações em Goiânia-Goiás de 2019 a 2022

Monografia apresentada como quesito parcial para obtenção do título de Bacharel em Serviço Social da Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

Linha de Pesquisa: Teoria Social e Serviço Social.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Conceição Sarmiento Padial Machado

GOIÂNIA

2023

FOLHA DE APROVAÇÃO

“TOMANDO DE ASSALTO”:

Movimento Hip Hop e suas manifestações em Goiânia-Goiás de 2019 a 2022

Aprovado em de 2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Maria Conceição Sarmiento Padial Machado
Orientadora e presidenta da banca
Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás)

Prof.^o Dr.^a Sandra de Faria
Membra da Banca Examinadora
Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás)

AS. Me. Danilo Joaquim da Silva
Membro da Banca Examinadora
Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC Goiás)

DEDICATÓRIA

Dedico a todas as pessoas que lutaram e resistiram possibilitando que eu esteja aqui e agora.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que contribuíram para a realização deste trabalho, minhas colegas de turma e todas as professoras do Serviço Social da Pontifícia Universidade Católica de Goiás que me apoiaram no processo de formação acadêmica, especialmente minha orientadora Maria Conceição Sarmento Padial Machado, professora Sandra de Faria e pelo assistente social Danilo Joaquim por comporem a banca examinadora deste trabalho. Um agradecimento especial à coordenadora do Curso de Serviço Social da PUC Goiás, a professora Marly Bento Machado. Também sou grata pela. Agradeço a minha família que sempre me apoia nas diferentes empreitadas da vida. Inclusive, incentivando na minha trajetória como artista pertencente a um movimento tão discriminado como o Hip Hop – que antes de se tornar um tema de trabalho acadêmico, já era um tema de vida.

“Tô pra ver um daqui sucumbir,
você pode até sorrir, mas no final vai chorar
mexeu com ‘nois’ é sem sorte,
tô com a favela, eu tô forte!”
(Criolo)

RESUMO

Este trabalho monográfico é resultado de uma investigação sobre a trajetória do movimento Hip-Hop em Goiânia-Goiás, de 2019 a 2022, desenvolvido no Curso de Serviço Social da PUC Goiás. A pesquisa que integra esta monografia foi de natureza teórica e quanti-qualitativa, mediante a realização de revisão bibliográfica sobre racismo, resistência, juventude negra, de pesquisa em fontes documentais sobre o movimento hip hop e suas expressões em Goiânia-Goiás e de pesquisa de campo a partir de entrevistas com sete participantes do movimento Hip Hop. A análise da pesquisa compõe a monografia e está fundamentada (apresenta a sistematização dos dados coletados a partir da) no método histórico dialético. Nas reflexões busca-se apreender o processo de desenvolvimento societário que perpassa pelo movimento Hip Hop em nível internacional, nacional e regional, indagando sobre as dificuldades e possibilidades do contexto que o envolve. As análises destacam a luta e resistência periférica para perpetuação, legitimação e legalidade desse movimento na cidade de Goiânia, capital de Goiás. A pesquisa demonstrou que o movimento avançou em relação à legalidade e redução da repressão, entretanto ainda precisa avançar mais em relação à legitimidade popular e maior apoio do Estado como ocorre com a cultura em geral.

Palavras chaves: Movimento Hip Hop; resistência periférica; legalidade; legitimação.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. RACISMO, RESISTÊNCIA E ASCENDÊNCIA	21
2.1 Teorização sobre o racismo: do conhecimento ao combate.....	21
2.2 Trajetória do racismo no Brasil: evidência e debate.....	25
2.3 Consciência da população negra no Brasil: conquistas através da resistência.....	28
3. RESISTÊNCIA DA JUVENTUDE NEGRA EM FORMA DE ARTE: MOVIMENTO HIP HOP NOS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA E NO BRASIL.....	38
3.1 Marco Histórico e Conceitual do Movimento Hip Hop	39
3.2 Movimento Hip Hop no Brasil.....	44
4. MOVIMENTO HIP HOP EM GOIÂNIA: reconhecimento e legislação específica	47
4.1 História do Movimento Hip Hop em Goiânia.....	48
4.2 Da marginalidade à legitimidade e legalidade	53
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	63
6. REFERÊNCIAS.....	66
6. APÊNDICE	70
7. ANEXOS	71

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho é a exposição monográfica decorrente da investigação sobre a trajetória do movimento social, político e cultural de origem negra e periférica, o Hip Hop, da resistência ao reconhecimento e legalidade em Goiânia, no período de 2019 a 2022. Esse estudo, desenvolvido durante a graduação em Serviço Social na PUC Goiás, visa refletir sobre a passagem da cultura marginalizada ao reconhecimento e legalidade e realizar uma análise sobre a resistência da cultura periférica face à lógica da sociedade burguesa.

O interesse pela pesquisa e delimitação como tema do trabalho monográfico de conclusão do curso de Serviço Social é decorrente da participação desta pesquisadora no movimento Hip Hop desde meados de 2016, como Mestre de Cerimônia (MC) e jurada de diversas batalhas de rima e, a partir de 2019, também como Disc Jockey (DJ). A partir desses elementos, a atuação se deu em diversos eventos relacionados ao movimento em Goiânia, na região metropolitana e em outros estados do Brasil.

Além da participação como artista, também foram concebidas e desenvolvidas iniciativas e eventos que utilizavam as manifestações do Hip Hop como ferramenta de interação, reflexão, conscientização e diversão em escolas, praças e órgãos públicos, entre outros espaços. Durante esse período, foram vivenciadas diferentes situações de repressão, violência e intimidação por parte das forças policiais, assim como preconceito da sociedade, mesmo com a crescente influência do movimento na indústria cultural.

Portanto, trata-se de uma graduanda em Serviço Social que ao investigar a realidade concreta, deparou-se com o despertar do protagonismo da arte e cultura da população negra e periférica por meio do movimento Hip Hop.

O Hip Hop tornou-se um modo de vida, sendo que “a maneira de se vestir, de falar, gesticular e de seus participantes se auto denominarem são características marcantes desta cultura” (LEAL, 2007, p. 63). Desde a década de 1970, o movimento foi se popularizando e conquistando diversos espaços em vários países através de muita resistência contra a violência interna das periferias e a violência institucional contra a população periférica. Não à toa, o movimento completará 50 (cinquenta) anos de existência no ano de 2023 com diversas atividades programadas e articuladas em diversos países.

O antropólogo Teperman (2015) afirma que a história mais disseminada a respeito do início do Hip Hop é a de que teria surgido em meados dos anos 1970 nos Estados Unidos, mais precisamente nos guetos de Nova York, recebendo influências da cultura jamaicana, movimento de direitos civis, grupos libertários e grandes líderes da causa negra.

Apesar de diferentes narrativas sobre a origem dos elementos do Hip Hop, é de consenso para diversos(as) autores(as) que, como movimento, o Hip Hop nasceu de manifestações culturais de rua e é constituído por cinco elementos, sendo eles: break, Disc Jockey (DJ), Mestre de Cerimônia (MC), grafite – estes elementos seriam estruturais – e o quinto elemento, o conhecimento, seria complementar (KASEONE; MC WHO?, 2011). Para alguns autores o quinto elemento não é reconhecido como um elemento propriamente dito, assim, não é citado como elemento do Hip Hop. Porém, como veremos ele foi devidamente instituído pelo próprio Afrika Bambaataa – idealizador do Hip Hop como um movimento – através da Zulu Nation.

O tipo de arte expressada era fora do convencional daquele momento histórico nos Estados Unidos e representava além de diversão, também a luta pelo reconhecimento das necessidades da população desassistida pelo poder público, sobretudo, os imigrantes negros e latinos (LEAL, 2007).

A “ordem do pensamento periférico” — instaurada a partir da diversidade étnica e ferramentas utilizadas pelos principais mentores do Hip Hop, como Kool Herc, Cindy Campbell, Afrika Bambaataa e Grandmaster Flash — teve relevante papel na diminuição dos índices de violência entre gangues em Nova York, pois as pessoas envolvidas desenvolveram uma consciência da situação vivenciada nas periferias. E ainda, esse novo modo de expressão solidificou-se na indústria cultural (LEAL, 2007; HERSCHMAN, 2000). Posteriormente, o Hip Hop veio a se tornar mais que um movimento cultural subversivo da ordem vigente, mas também político e social (AZEVEDO, 2019).

Em território brasileiro, ele também surgiu em meio a um momento histórico marcante, isto é, década de 1980 marcada pela “abertura política” no final da Ditadura Militar. Essa Ditadura teve o primeiro momento em 1964 quando houve o golpe com as cassações de mandato, perseguições políticas e intervenção no Poder Executivo das capitais dos Estados por meio dos Atos Institucionais (AI). O segundo momento ocorreu em 1968 com o Ato Institucional Número Cinco (AI5). Essa fase foi a mais violenta com prisões arbitrárias, aumento da tortura, mortes e desaparecimentos de pessoas jovens, políticas, religiosas, artistas,

intelectuais, dentre tantas. Com a entrada do General Geisel, ocorreu um processo de distensão política também conhecido como Abertura Política.

Em 1976 iniciou a reorganização de trabalhadores e trabalhadoras em movimentos populares e sociais de resistência ao regime militar e também o processo de redemocratização que culminou com a conquista de alguns direitos sociais no país, assim como, em outros países da América Latina (GOHN, 2011).

A partir de 1979, com a “anistia política” iniciou-se a formação de novos partidos políticos. Em 1982 ocorreu as eleições para governadores e em 1985 com a eleição indireta para presidente da república consubstanciou-se o fim da Ditadura Militar. Assim, o Hip Hop nasceu “como instrumento de resistência negra em pleno ascenso dos movimentos sociais do Brasil” (DIAS, 2007, n. p.).

O Brasil possui características em comum com outros países colonizados e considerados em desenvolvimento. Na sua diversidade o país possui particularidade em sua formação sócio-histórica, como a formação econômica forjada a partir do desenvolvimento de processos de acumulação qualitativamente distintos (capital comercial, capital industrial competitivo e capital industrial monopolista), o mito da democracia racial e a ideologia de branqueamento (GONZÁLES, 2021).

Mesmo após a escravidão, a população negra e parda tem sido a mais destituída da riqueza socialmente produzida. Consequentemente, é a população mais afetada pelas expressões da “questão social”, estando sempre entre os maiores níveis de vulnerabilidade social e econômica nas pesquisas de desigualdade por cor ou por raça no Brasil. Por conseguinte, essa população também é a maior beneficiária de programas sociais no país (IBGE, 2019; SANTOS, 2012; BRASIL, 2013).

Nesse contexto, a concepção sobre o movimento Hip Hop foi permeada pela marginalidade, violência, drogadição e preconceito. O movimento surge como resistência e enfrentamento de padrões pré-estabelecidos pela sociedade burguesa, europeia e mercantilista. Os integrantes deste movimento, em sua maioria, constituem parte das populações “marginalizadas”¹ pela sociedade e sofrem consequências advindas do racismo e das diversas expressões da “questão social” a ele relacionadas.

¹ O termo “marginalizadas” foi colocado entre aspas pois refere-se à marginalidade em relação a um modelo de sociedade idealizada e não sobre a sociabilidade real e plural.

Muitas vezes, as manifestações do movimento foram “confundidas” com práticas criminosas, houve diversas tentativas de coibição e restrições do direito de livre manifestação das “vozes” das periferias. Esses mecanismos, constituem investidas do capital para reprimir o caráter revolucionário do Hip Hop e manter a ordem social vigente. Apesar de criminalizado, o Hip Hop se consolidou e este movimento veio a alcançar diversos estados do país (LEAL, 2007; AZEVEDO, 2019).

O Hip Hop surge como resistência à discriminação social, racial/étnica e de gênero e construção de uma consciência em si – em algumas situações, consciência para si – visto que trabalha a relação com a natureza, com o fruto do trabalho e possibilita aos sujeitos perceberem-se como sujeitos históricos na relação entre as classes e criar um elo com a humanidade, tendo-a como parte de sua vida. Para Azevedo (2019, p. 6),

é por suas características particulares de movimento social contestador e radical que o Hip Hop se apresenta, desde suas origens, como sujeito político importante na luta e defesa de uma sociedade sem classes sociais onde não há exploração do homem pelo homem e nem práticas opressoras bárbaras. Essa linguagem é transmitida pelos artistas através de suas obras (música, Graffiti, dança) e influencia diretamente a subjetividade de quem a experimenta e também a sua consciência.

No Brasil, há uma resistência em reconhecer o direito civil, político e social a toda população brasileira. A partir de uma cultura elitista e caracterizada por um Estado que assume mínimas responsabilidades, a pobreza aparece como antagônica ao direito, ou seja, incompatível a ele (SPOSATI, 1998). A melhoria das condições de vida e reconhecimento dos direitos de populações marginalizadas ocorreram mediante processo de resistência e luta por direitos. Diante disto, questiona-se: “qual a trajetória do movimento Hip Hop em Goiânia de 2019 a 2022?”

Em Goiás, após trajetória árdua de seus integrantes para obter legitimidade, o dia 13 de maio ficou instituído o “Dia Estadual do Movimento Hip Hop” pela lei 16.106 (GOIÁS, 2007). No ano de 2015, foi aprovada a lei que institui a Semana Municipal da Cultura Hip Hop e em 2019 foi instituída a Semana Estadual da Cultura Hip Hop que objetiva divulgar e promover o movimento em todo estado. Em 2022 a cultura Hip Hop foi declarada como patrimônio imaterial de Goiânia, assegurando fomento e a realização de suas manifestações sem discriminação (GOIÂNIA, 2015; GOIÁS, 2019; GOIÂNIA, 2022).

A trajetória do movimento Hip Hop no país culminou com as leis que amparam as manifestações deste movimento e as pessoas que empreenderam o processo de resistência passaram a fazer parte da história da formação social, política e cultural brasileira. Para

Azevedo (2019), embora haja conquistas e ampliação do público, o Hip Hop ainda é composto por indivíduos à “margem da sociedade”, desprovidos de acesso aos equipamentos sociais e em constante disputa por direitos sociais.

Ao longo dos anos, assistentes sociais têm colocado em pauta diversas discussões sobre racismo, misoginia, homofobia e outras formas de preconceitos. Isso se revelou por meio de pesquisas, produções e divulgação de trabalhos científicos em encontros e congressos profissionais e campanhas. Em suma, os debates construídos coletivamente no interior da categoria contribuíram para fortalecer e respaldar as ações profissionais na direção da defesa dos interesses da classe trabalhadora visando a construção de outro modelo de sociedade (CFESS, 1993).

A assessoria e o apoio aos movimentos sociais relacionados às políticas públicas, assim como, a defesa da cidadania é uma das atribuições dos(as) assistentes sociais preconizada pelo Código de Ética do Serviço Social. Além disso, também preconiza o desenvolvimento de informações e pesquisas, como também o uso destas para o fortalecimento dos direitos dos usuários de acordo com os interesses destes (BRASIL, 1993). Assim, reforça-se a necessidade de estudos e análises direcionadas ao Hip Hop.

Entretanto, segundo mapeamento demandado pela Associação Brasileira de Ensino e Pesquisa em Serviço Social (ABEPSS) e realizado pelos grupos Temáticos de Pesquisa (GTP's) desta área, “no que tange ao eixo Movimentos Sociais e Serviço Social o mapeamento quantitativo desta produção teórica revelou uma tímida produção acerca do assunto, totalizando apenas 6,7% do total de publicações” nos anais dos Encontros Nacionais de Pesquisadoras/es em Serviço Social (ENPESS) de 2014 e 2016 (GUIMARÃES; MARQUES, 2019, p. 25).

Além disso, conforme análise de publicações sobre movimentos sociais e questão urbana nos principais eventos do Serviço Social entre os anos 2012 e 2015, Farage e Dias (2016) constataram que

entre os trabalhos apresentados nos eixos temáticos movimentos sociais e questão urbana, apenas uma parte trata diretamente dos sujeitos sociais organizados nos movimentos sociais ou vítimas e sujeitos da questão urbana, ou seja, apenas uma parte trata dos trabalhadores, tendo a grande maioria uma abordagem teórica genérica sobre a temática, sem pesquisas empíricas e sem vínculos reais com os sujeitos.

Nessa direção, destaca-se a importância de estudos relacionados a esses movimentos que assegurem o desenvolvimento de iniciativas que fortaleçam suas lutas.

A pesquisa foi de natureza teórica e quanti-qualitativa, mediante a realização de revisão bibliográfica sobre racismo, resistência, juventude negra, pesquisa em fontes documentais sobre o movimento hip hop e suas expressões em Goiânia e pesquisa de campo a partir de entrevistas com sete representantes do movimento Hip Hop.

Para desvelar a realidade sobre a trajetória do Hip Hop em Goiânia, foram realizadas entrevistas semiestruturadas com sete participantes (nacionais e goianos) que atuaram ou atuam no processo de desenvolvimento do movimento há pelos menos 5 anos e que aceitaram participar da pesquisa.

O roteiro prévio da entrevista (apêndice 1) foi dividido e categorizado de maneira a facilitar a compreensão do conteúdo e análise dos dados. As categorias incorporam: dados de identificação, vínculo e atuação no movimento Hip Hop e trajetória do movimento Hip Hop em Goiânia-Goiás. Ao longo deste trabalho, a exposição das entrevistas será feita de maneira a preservar a identidade dos(as) entrevistados(as), sendo apenas mencionado “entrevistado 1”, “entrevistado 2”, “entrevistado 3”, “entrevistada 4”, “entrevistado 5”, “entrevistada 6” e “entrevistada 7” para diferenciar os relatos. No que tange a análise, os dados foram analisados a partir da concepção histórico-dialética.

Este trabalho monográfico apresenta três capítulos, sendo que o primeiro apresenta uma teorização do racismo abordando conceitos e estudos sobre o tema, assim como, a trajetória do racismo no Brasil e os movimentos de resistência que culminaram em conquistas para a população negra. Foram destacados autores negros, como Fanon (2008), Almeida (2021), Gonzales (2021), Moura (1992) e outros(as) que contribuíram para apreensão dos aspectos relacionados ao racismo e que — como veremos neste trabalho — está intrinsecamente relacionada a realidade cotidiana que permeia o Hip Hop.

O segundo capítulo discorre sobre a história do movimento Hip Hop articulando sua história nos Estados Unidos e no Brasil, apresentando aspectos históricos que possibilitam conhecê-lo, contexto em que surgiu, como se desenvolveu e se modificou ao longo dos anos nos países mencionados. Autores como Leal (2008), Terpeman (2015) e Kaseone e MC WHO? (2011) são as principais fontes bibliográficas.

Finalmente, no terceiro capítulo, a trajetória desse movimento em Goiânia é abordada com apontamentos sobre o contexto histórico, social e político em que ele se manifestou, elementos que contribuíram para sua consolidação e reconhecimento na capital, a partir de Miranda (2019) e Kaseone e MC WHO? (2011) . Esse capítulo também destaca os depoimentos das pessoas entrevistadas sobre a trajetória do movimento e as legislações que o amparam na capital goianiense.

2. RACISMO, RESISTÊNCIA E ASCENDÊNCIA

O racismo é um fenômeno estrutural que se redimensiona historicamente e se apresenta de diferentes formas em diversas conjunturas compondo a totalidade no processo de sociabilidade em determinadas sociedades como a brasileira. A totalidade é composta por diversas mediações e os fenômenos sociais são a síntese de múltiplas determinações, portanto, a realidade tem movimento e todo movimento do real é processual. Nesse sentido, a realidade pode ser apreendida somente a partir das mediações evidenciadas e isso ocorre após a captura da diversidade dos nexos que compõem a realidade concreta. Sem a apreensão das mediações, a leitura do fenômeno é rasa, não científica. A investigação fundamentada na perspectiva de totalidade possibilita apreender as múltiplas determinações e mediações históricas que forjam/compõem a realidade concreta (PONTES, 1996).

Nessa direção, segundo Frigotto (2008), faz-se necessário realizar uma análise histórica dos fatos para apreender as categorias abstratas de medições contidas na especificidade da realidade que nosso objeto faz parte e é permeado. Posto isto, teorizar o racismo e historicizá-lo é primordial para apreender a origem do movimento Hip Hop e os desdobramentos que influem sobre as transformações sociais que o envolvem.

Neste capítulo, buscamos desenvolver a análise sobre o racismo, considerando que o debate sobre o tema é complexo, pois o racismo se apresenta de diversas formas e muitas vezes pode tornar-se “invisível” diante do senso comum. O racismo é um produto histórico e constituinte de determinadas sociedades, ele se fez e ainda se faz presente na atualidade, forjando estruturas e relações sociais. Assim, a apreensão de seus aspectos possibilita conhecer seus desdobramentos sobre a realidade analisada.

2.1 Teorização sobre o racismo: do conhecimento ao combate

O conceito de raça emergiu em meados do século XVI, não é estático e muda de acordo com o contexto histórico, sendo este um fenômeno próprio da modernidade. Raça remete a distinção de seres humanos em categorias, é um conceito político por essência e que opera a partir de características biológicas relacionadas a traços físicos (cor da pele e outras) e características étnico-culturais — associando a identidade à religião, origem geográfica ou linguagem — a uma determinada forma de existir. Não há evidência natural que corresponda

ao conceito, portanto, o “ser branco” e ser “negro”, são construções sociais. O negro é resultado do racismo (FANON²,2008; ALMEIDA³, 2021).

Baseado no conceito de raça, o racismo consiste em uma maneira sistemática de discriminar que se manifesta por meio de práticas que ocasionam privilégios ou desvantagens para indivíduos dependendo do grupo racial ao qual pertencem, sendo que essas práticas podem ser conscientes ou inconscientes. Intrinsecamente ligado ao imperialismo, neocolonialismo e ao próprio capitalismo, ao longo dos anos, o racismo tem sido um mecanismo que atua na produção e reprodução dos lugares de classe e estruturas sociais no contexto mundial (ALMEIDA, 2021).

A partir de análises do racismo na França, Fanon (2008) situa sobre os “efeitos” da colonização europeia sobre os territórios não-brancos. Segundo o autor, a “aventura da colonização” ocasionou um sepultamento da originalidade cultural dos territórios colonizados à medida que é forjado um complexo de inferioridade promovido pela imposição e assimilação de valores culturais. Ou seja, os valores, costumes, linguagem, enfim, o modo de vida dos povos colonizados é submetido aos moldes de sociabilidade dos colonizadores e assim, são inferiorizados e primitivizados.

Nesse processo de subalternização há os mistificados e mistificadores (alienados), no qual, mesmo quando “não há intenção” (e justamente a “falta dela”) acaba por normatizar o estigma dos povos negros. Assim, têm-se a necessidade de que os negros se adequem a cultura dominante e a linguagem — seja escrita ou falada — tem um papel relevante na aceitação ou não aceitação, exclusão e “inclusão” dos povos “de cor”.

Em “Pele Negra, Máscaras Brancas”, Fanon (2008) desenvolve sua tese a partir de refutações de ideias de alguns autores, como o estudo de O. Manonni “Psychologie de la

² Frantz Fanon (1925-1961) realizou estudos e escreveu obras que influíram sobre o pensamento político e social, teoria da literatura, estudos culturais e filosóficos, além de ter sido um revolucionário que lutou juntamente com forças de resistência no norte da África e na Europa durante a Segunda Guerra Mundial. Posteriormente, tornou-se membro da Frente de Libertação Nacional da Argélia, passando a ser considerado um dos cidadãos mais procurados pela polícia no território francês. O autor estudou psiquiatria e filosofia na França e contribuiu ricamente com os debates sobre racismo, sendo que sua obra “Pele Negra, Máscaras Brancas” lançada originalmente em 1952, tornou-se um clássico para compreensão do racismo, mecanismos e resquícios da sociedade colonial, assim como, possibilitando o reconhecimento de práticas racistas e possibilidades de enfrentamento através de práticas antirracistas (FANON 2008).

³ Silvio Almeida é um dos autores brasileiros da atualidade que tem contribuído com as discussões trazendo elementos da Filosofia, Ciência Política, Economia e do Direito. Almeida é advogado, filósofo, professor, doutor e pós-doutor em Direito. Em 2018, foi publicada a 1ª edição do livro “Racismo Estrutural”, escrito pelo autor e que faz parte da coleção “Feminismos Plurais” sob coordenação da filósofa, professora e ativista social Djamila Ribeiro (ALMEIDA, 2021). Atualmente é ministro de Estado dos Direitos Humanos e da Cidadania no Brasil empossado em 2023.

colonisation, Ed. du Seuil” (1950) que afirma a preexistência do complexo de inferioridade anterior à colonização e que o racismo colonial se difere de outros racismos. Entretanto, para Fanon, “a inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. Precisamos ter a coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado” (FANON 2008, p. 90). Além disso, para ele, todas as formas de exploração têm o mesmo objeto: o homem. Tendo em vista que na sociedade colonial o homem branco impõe a discriminação e assim, “cria” o colonizado, origina-se a necessidade do negro se fazer branco para ter sua humanidade reconhecida.

Fundamentado em categorias marxistas e também em categorias freudianas, Fanon (2008) busca ressaltar que o social sobrepõe ao individual em alguns momentos, pois, as condições gerais de civilização, de classe e econômicas determinam a subjetividade dos indivíduos e alienação posta na situação do negro. Ou seja, esta alienação é consequência das relações sociais.

Para o Almeida (2021):

raça emerge como um conceito central para que a aparente contradição entre a universalidade da razão e o ciclo de morte e destruição do colonialismo e da escravidão possam operar simultaneamente como fundamentos irremovíveis da sociedade contemporânea (ALMEIDA, 2021, p. 28).

Assim, o racismo é instituído como estratégia de dominação e instituinte da sociabilidade de submissão de um povo. Daí ser considerado neste trabalho como racismo estrutural. Isto é,

a classificação de seres humanos serviria, mais do que para o conhecimento filosófico, como uma das tecnologias do colonialismo europeu para a submissão e destruição de populações das Américas, da África, da Ásia e da Oceania. Sobre os indígenas americanos, a obra do etnólogo holandês, Cornelius de Pauw, é emblemática. Para o escritor holandês do século XVIII, os indígenas americanos “não têm história”, são “infelizes”, “degenerados”, “animais irracionais” cujo temperamento é “tão úmido quanto o ar e a terra onde vegetam” (ALMEIDA, 2021, p. 28).

Essa mesma estratégia dominante se perpetua e ainda

no século XIX, um juízo parecido com o de Pauw seria feito pelo filósofo Hegel acerca dos africanos, que seriam “sem história, bestiais e envoltos em ferocidade e superstição”. As referências a “bestialidade” e “ferocidade” demonstram como a associação entre seres humanos de determinadas culturas, incluindo suas características físicas, e animais ou mesmo insetos é uma tônica muito comum do racismo e, portanto, do processo de desumanização que antecede práticas discriminatórias ou genocídios até os dias de hoje (ALMEIDA, 2021, p. 28).

Almeida (2021) relaciona o capitalismo e neocolonialismo e destaca que a aderência do imperialismo e posteriormente do neocolonialismo culminou na invasão e divisão do território africano pelas grandes potências mundiais durante a crise do capitalismo de 1873. O discurso de inferioridade racial dos povos colonizados teria sido base para o neocolonialismo, pois, a partir dele, afirma-se que esses povos eram subdesenvolvidos e desorganizados politicamente.

O autor destaca que ainda hoje o conceito de raça é um fator político determinante para legitimar e naturalizar as desigualdades, sendo que “o racismo se materializa como discriminação social” (ALMEIDA, 2021, p. 34). Segundo ele, com o passar do tempo, como consequência das práticas discriminatórias, ocasiona-se a estratificação social onde as possibilidades de vida dos membros sociais são afetadas.

Entretanto, há diferentes concepções de racismo problematizadas e Silvio Almeida é categórico em distingui-las, visto que, para ele, a grande literatura tem disseminado erroneamente conceitos diferentes como sendo iguais. Almeida (2021) delimita as concepções de racismo individualista, institucional e estrutural a partir de três critérios: “a) relação entre racismo e subjetividade; b) relação entre racismo e Estado; c) relação entre racismo e economia” (ALMEIDA, 2021, p. 35).

Na concepção individualista o racismo é considerado como uma “patologia”, sendo caracterizado como um fator ético ou psicológico que diz respeito a caráter individual ou de grupos restritos, sendo assim, o racismo aparece como uma irracionalidade que deve ser combatida de forma jurídica. Para Almeida (2021), nessa concepção a natureza psicológica é ressaltada contrapondo a natureza política do racismo, então, não se concebe a existência do racismo, mas sim, do preconceito. O autor destaca que:

a concepção individualista, por ser frágil e limitada, tem sido a base de análises sobre o racismo absolutamente carentes de história e de reflexão sobre seus efeitos concretos. É uma concepção que insiste em flutuar sobre uma fraseologia moralista inconsequente – “racismo é errado”, “somos todos humanos”, “como se pode ser racista em pleno século XXI?”, “tenho amigos negros” etc. (ALMEIDA, 2021, p. 37).

Diferentemente da perspectiva acima, a *concepção de racismo institucional* considera que os conflitos raciais compõem as instituições, sendo assim, ele não é restrito aos comportamentos dos indivíduos em si, mas é produto do próprio funcionamento das instituições que atuam de forma a privilegiar ou atribuir desvantagens tendo como base a raça. São estabelecidos parâmetros para manter o poder do grupo racial hegemônico e o modo de vida do grupo que está no poder constitui “horizonte civilizatório” de toda sociedade. Porém, o autor destaca que os conflitos e antagonismos podem ocasionar reformas e conseqüentemente modificar as regras, padrões de atuação e funcionamento institucional (ALMEIDA, 2021). Assim, a partir dessa concepção o autor afirma que “as instituições são apenas a materialização de uma estrutura social ou de um modo de socialização que tem o racismo como um de seus componentes orgânicos. Dito de modo mais direto: as instituições são racistas porque a sociedade é racista” (ALMEIDA, 2021, p. 47). Essa relação entre a sociedade e as instituições retroalimentam o racismo estrutural.

Na concepção estrutural, entende-se que o racismo é consequência da própria estrutura social, isto é, das relações políticas, econômicas, familiares etc. Nessa perspectiva, considera-se que o racismo é um processo histórico e político que produz condições sociais para que determinados grupos sejam discriminados de maneira sistemática.

Como o racismo é parte da estrutura, ele pode se manifestar de maneira consciente, mas não necessita de intenção para se manifestar, “mas é justamente esta ausência de intenção, esta desenvoltura, esta descontração, esta facilidade em enquadrar [o negro], em aprisioná-lo, em primitivizá-lo, que é humilhante” (FANON, 2008, p. 45). Para Almeida (2021), se calar diante do racismo já significa cooperar para sua manutenção, por isso, o autor destaca que é preciso que sejam adotadas posturas e práticas antirracistas.

Para ambos os autores aqui mencionados, sem o conhecimento e consciência racial com embasamento na teoria social, não se torna viável as práticas antirracistas e a superação do racismo, devido ao fato dele estar entranhado na estrutura social.

2.2 Trajetória do racismo no Brasil: evidência e debate

O processo de colonialidade e da diáspora africana são estruturados pela diferença atribuída a grupos raciais — a concepção de raça —, assim é imprescindível conhecer a dimensão racial dos fenômenos sociais da realidade do Brasil. Considerando o conceito de raça como um pilar epistemológico fundamental para se apreender a realidade brasileira e suas particularidades, o estudo sobre diáspora, colonialidade e dependência são de suma importância (GONZÁLEZ, 2021)⁴. O conceito de raça legitimou as relações de dominação que foram importadas pela colonização europeia.

Inicialmente, cabe-nos ressaltar alguns pontos trazidos por González (2021) que são indispensáveis para apreensão do que a autora conceitua como “racismo à brasileira”, caracterizado basicamente por reproduções inconscientes do racismo de forma tão “disfarçada” a ponto de ser negada a sua existência devido a sua naturalização (ORTEGAL, 2018; GONZÁLEZ, 2021).

Para propiciar uma visão ampliada a respeito da questão étnico racial no Brasil, é preciso voltar-se para a formação sócio-histórica brasileira que tem a colonização e um período de cerca

⁴Lélia González (1935-19940) é considerada uma importante intelectual brasileira do séc. XX, pois, além de filósofa, professora e antropóloga, ela foi uma ativista do movimento Negro e feminista no Brasil, sendo inclusive, uma das fundadoras do Movimento Negro Unificado (MNU), antigo Movimento Negro Unificado contra Discriminação e o Racismo. Foi responsável por fazer importantes reflexões a respeito do racismo no Brasil e na América Latina como um todo (GONZÁLEZ, 2021).

de 388 anos de escravidão como “fundantes” de práticas sociais que reverberam até os tempos atuais. Nesse sentido, segundo Moura (1992):

a história do negro no Brasil confunde-se e identifica-se com a formação da própria nação brasileira e acompanha a sua evolução histórica e social. Trazido como imigrante forçado e, mais do que isto, como escravo, o negro africano e seus descendentes contribuíram com todos aqueles ingredientes que dinamizaram o trabalho durante quase quatro séculos de escravidão. Em todas as áreas do Brasil, eles construíram a nossa economia em desenvolvimento, mas, por outro lado, foram sumariamente excluídos da divisão de riqueza (MOURA, 1992, p. 7).

A relação entre europeus (os brancos), africanos e indígenas, foram definidas por diferenciações de cunho racial, relação esta que se manifestava de forma racionalizada pelos europeus sendo definido por eles o que era “considerado humano”. A desumanização dos povos indígenas e negros resultou na exploração, escravidão e extermínio totalmente isentos de moral (ORTEGAL, 2018).

A respeito da situação do negro,

a consolidação da economia colonial intensificou o tráfico de africanos para o Brasil [...] O negro nessa fase é o grande povoador, aquele que chega em ondas sucessivas para preencher os vastos espaços geográficos desocupados. Enquanto o Reino vinha para aventura da colonização pensando em um breve regresso, deixando, muitas vezes, a família em Portugal, o negro africano sabia que a sua viagem era definitiva e que as possibilidades de voltar não existiam (MOURA, 1992, p. 8).

A população negra escravizada era uma mercadoria, não possuía direitos, era trocada, vendida, mutilada, até mesmo morta mediante as Ordenações do Reino e ninguém poderia intervir a seu favor (MOURA, 1992).

Não pretendemos neste trabalho detalhar as condições e nem as formas violentas de controle social desse período perverso da história do Brasil. Entretanto, necessário mencionar alguns aspectos que fazem parte dessa história para apreender os vestígios deixados, pois não obstante, mesmo com o fim da escravidão, o racismo se perpetuou, visto que beneficiou e beneficia interesses de manter um sistema social de exploração de classe.

Após a Abolição da escravatura, por meio de mecanismos repressivos e/ou reguladores das relações sociais, ocorreu um rearranjo de tal forma que se perpetuasse espaços pré-definidos a serem ocupados por pessoas brancas e outros por pessoa negras e seus descendentes. Isto é, o que representasse “trabalho qualificado, intelectual, nobre”, era desempenhado pelos brancos e o “subtrabalho, o trabalho não-qualificado, braçal, sujo e mal remunerado” era exercido pelos escravos e posteriormente pelos negros livres (MOURA, 1998).

Com o fim do período colonial e período imperial no país, desenvolveu-se o processo de acumulação primitiva. Mas, esse processo se deu de forma deformada nos países da América Latina e, no Brasil, foi afetado de forma substancial, visto que não ocorreram transformações

estruturais importantes como a reforma agrária, além de haver a dependência neocolonial e a apropriação de uma parte considerável do excedente por parte do mercado mundial. Desta maneira, há a coexistência de uma sociedade tradicional e sociedade moderna no mesmo país e ao mesmo tempo a coexistência de três processos de acumulação que qualitativamente são distintos: capital comercial, capital industrial competitivo e capital industrial monopolista (GONZÁLES, 2021).

Com o capitalismo, difundiu-se a ideia de que o racismo acabou devido o fim da escravidão e pela condição de que o trabalhador seria livre para vender sua força de trabalho (ORTEGAL, 2018). Nessa direção:

o racismo — enquanto articulação ideológica e conjunto de práticas — denota sua eficácia estrutural na medida em que estabelece uma divisão racial do trabalho e é compartilhado por todas as formações socioeconômicas capitalistas e multirraciais contemporâneas (GONZALES, 2021, p. 35).

Assim, percebe-se que o racismo está diretamente ligado ao funcionamento do modelo de sociedade vigente e atua diretamente na manutenção desse sistema, sendo

um dos critérios de maior importância na articulação dos mecanismos de recrutamento para as posições na estrutura de classes e no sistema da estratificação social. Desnecessário dizer que a população negra, em termos de capitalismo monopolista, é que vai constituir, em sua grande maioria, a massa marginal crescente. Em termos de capitalismo industrial competitivo (satelitizado pelo setor hegemônico), ela se configura como exército industrial de reserva (GONZALES, 2021, p. 35).

Segundo González (2021), desta maneira, a população não-branca acaba em condição desfavorável em relação aos brancos, visto que essa parcela acaba por ser a mais explorada pelos capitalistas, sendo que a maioria branca sai beneficiada devido à sua vantagem racial nas estruturas de classe. Entretanto, com o mito da democracia racial nega-se essas disparidades e considera-se que após a escravidão e com o avanço da lei, constitucionalmente “todos são iguais”, assim

o grupo racial dominante justifica sua indiferença e sua ignorância em relação ao grupo negro. Se o negro não ascendeu socialmente e não participa com maior efetividade nos processos políticos, sociais, econômicos e culturais, o único culpado é ele próprio. Dadas as suas características de “preguiça”, “irresponsabilidade”, “alcoolismo”, “infantilidade” etc. ele só pode desempenhar, naturalmente, os papéis sociais mais inferiores (GONZALES, 2021, p. 31).

A autora afirma que esse discurso é internalizado pelos atores sociais que acabam por reproduzi-lo em sua consciência e em seus comportamentos. Assim, o racismo reproduzido é

suficientemente sofisticado para manter negros e [indígenas] na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas, graças à sua forma ideológica mais eficaz: a ideologia do branqueamento. Veiculada pelos meios de comunicação de massa e pelos aparelhos ideológicos tradicionais, ela reproduz e perpetua a crença de que as classificações e os valores do Ocidente branco são os

únicos verdadeiros e universais. Uma vez estabelecido, o mito da superioridade branca demonstra sua eficácia pelos efeitos de estilhaçamento, de fragmentação da identidade racial que ele produz: o desejo de embranquecer (de “limpar o sangue”, como se diz no Brasil) é internalizado, com a simultânea negação da própria raça, da própria cultura (GONZALES, 2021, p. 131).

Deste modo, com o mito da democracia racial e a assimilação da ideologia de embranquecimento, ocasiona-se o racismo por denegação que apesar de não ser explícito, torna-se um mecanismo eficiente de alienação dos discriminados, configurando e reconfigurando os lugares sociais, assim como sua distribuição (GONZÁLES, 2021). Sendo assim, percebe-se que o aspecto econômico é importante a ser considerado, porém, não é o único determinante, é evidente que o racismo é funcional ao capitalismo. Assim,

aquela herança negativa que vem da forma como a sociedade escravista teve início e se desenvolveu, ainda tem presença no bojo da estrutura altamente competitiva do capitalismo dependente que se formou em seguida. Por esta razão, a mobilidade social para o negro descendente do antigo escravo é muito pequena no espaço social. Ele foi praticamente imobilizado por mecanismos seletivos que a estratégia das classes dominantes estabeleceu. Para que isto funcionasse eficazmente foi criado um amplo painel ideológico para explicar e/ou justificar essa imobilização estrategicamente montada (MOURA, 1998, p. 73).

Devido à complexidade do racismo, suas múltiplas determinações e as estratégias da classe dominante, ele é reproduzido de diversas formas e até mesmo de forma inconsciente por muitas pessoas. Diante das considerações postas, fica evidente que a instrumentação da ideologia dominante é um elemento que compõe a marginalização de grande parte da população negra brasileira (MOURA, 1998).

Tal situação não ocorre de forma procrastinada por parte da população negra, a imposição de tais relações raciais geraram resistência com mobilizações antirracistas ao longo da história do país que influíram diretamente na dinâmica social do Brasil,

2.3 Consciência da população negra no Brasil: conquistas através da resistência

A história da população negra no Brasil é marcada pela resistência aos mecanismos de controle e às estruturas racistas. Desde o período da escravidão, houve movimentos emancipatórios e que buscavam mudança social, alguns desses movimentos são centenários e perduram até a atualidade.

Segundo Moura (1992), o primeiro importante movimento de rebeldia protagonizado pelos negros e negras no país ficou conhecido como quilombagem. Este era permanentemente organizado e dirigido pelos escravos, difundido em todo território brasileiro, exercendo força

significativa ao sistema escravagista e responsável por abalar suas bases no país a níveis econômicos, sociais e militares. Antecedendo ao movimento abolicionista, a quilombagem foi um movimento emancipacionista, radical e dinâmico, sem nenhuma mediação de interesses com a classe senhorial. Nesse contexto,

o quilombo aparece [...] como aquele módulo de resistência mais representativo (quer pela sua quantidade, quer pela sua continuidade histórica) que existiu. Estabelecia uma fronteira social, cultural e militar contra o sistema que oprimia o escravo, e se constituía numa unidade permanente e mais ou menos estável na proporção em que as forças repressivas agiam menos ou mais ativamente contra ele. Dessa forma, o quilombo era o centro organizacional da quilombagem (MOURA, 1992, p. 23).

Nos quilombos a população marginalizada se reconstruía socialmente, articulavam-se para desarticular o sistema escravista. Neles “se incluem não apenas negros fugitivos, mas também [indígenas] perseguidos, mulatos, curibocas⁵, pessoas perseguidas pela polícia geral, bandoleiros, devedores do fisco, fugitivos do serviço militar, mulheres sem profissão, brancos pobres e prostitutas” (MOURA, 1992, p. 24-25). Constituía-se pontos de concentração demográfica, mas também fator de mobilidade social de maneira horizontal.

Considerando que o espaço é uma dimensão da vida social (MACHADO, 2019), percebe-se que a construção desses espaços – os quilombos –, também remeteram à construção da própria história e dos próprios sujeitos. A medida em que “a civilização branca [e] a cultura europeia impuseram ao negro um desvio existencial” (FANON, 2008, p. 30), aquilombar-se representou estratégias de resistência para existência (SOUZA, 2008).

Cabe ressaltar que a cultura exerceu papel importante nessa luta, pois através das matrizes culturais trazidas pelos negros e que sobreviveram, foram subsidiados patamares de resistência social aos que buscavam fazer desse povo máquinas de trabalho. Mas, expressar cultura que não fosse a dominante era permitido somente se estivesse sob o controle do próprio aparelho dominador. A estrutura de controle cultural foi concebida para que os padrões culturais africanos fossem tidos como inferiores (MOURA, 1992).

Apesar da opressão, o negro transformou os padrões de sua cultura em uma cultura de resistência social, a qual, tem a função de resguardar-se contra a cultura dos opressores. “Com isto, as manifestações culturais das populações oprimidas, as afro-brasileiras em particular, foram consideradas como elementos marginais à elaboração do *ethos* nacional” (MOURA, 1992, p. 36).

⁵ Segundo Moura (1998), curibocas são mestiços de raça negra com indígena.

Além do movimento de quilombagem, os negros fundaram, participaram e contribuíram para diversos movimentos sócio-políticos que ocorreram durante a trajetória social e histórica país.

Desde as primeiras lutas sociais no Brasil que o negro, ao delas participar, conseguiu ampliá-las e transformá-las em lutas sócio-raciais. Isto é: colocou um componente novo, abriu o leque de participações e reivindicações, porque uniu essas lutas de explorados às reivindicações da etnia negra, que além de explorada era discriminada racialmente (MOURA, 1992, p. 40)

Dentre os movimentos que os negros e pardos foram dirigentes, podemos citar a Inconfidência Baiana (Revolta dos Alfaiates) de 1798, a qual possuía objetivos radicais e a proposta de libertação dos escravos. Este movimento também teve na linha de frente alfaiates, artesãos e outras pessoas dos estratos mais oprimidos e discriminados daquela época, em busca de liberdade, representatividade no governo e contra a tirania. Intelectuais brancos também compunham o movimento, entretanto, com a radicalização e, posteriormente, o declínio, abandonaram a causa, negaram sua participação, apresentaram supostas testemunhas e foram inocentados. Enquanto, líderes e participantes negros foram sentenciados e mortos (MOURA, 1992).

Em alguns momentos, o negro foi utilizado como massa de manobra, pois seu desejo por liberdade e pelo fim da escravidão era usado para satisfazer estratégias políticas das classes senhoriais. Nesse sentido,

o liberalismo escravista, que marcou como ideologia quase todos os movimentos de mudança social quer no Brasil-Colônia, quer no Império, declarava-se defensor da escravidão, apesar das estrições de ordem filosófica que fazia contra o conteúdo moral de sua existência. Ao defender o direito de propriedade de um ser humano sobre outro, automaticamente excluía a classe escrava do direito à cidadania (MOURA, 1992, p. 48).

A classe dominante tinha o interesse maior em mudar o sistema de produção vigente e buscar a consolidação da independência, a escravaria lutava a mando de seus senhores ou até mesmo por vontade própria, mas a independência não ocasionou liberdade que libertasse os escravos. Após a proclamação da independência, têm-se um novo tipo de Estado, e os negros foram mobilizados novamente. Conforme Moura (1992, p. 49), nesse período

o elemento negro (escravo ou livre) teve quatro formas fundamentais de comportamento: 1) aproveitou-se da confusão e fugiu para as matas debandando dos seus senhores ou ajuntando-se a algum quilombo existente; 2) aderiu ao movimento da Independência para com isto tentar conseguir a sua alforria, como fora prometida; 3) lutou por simples obediência aos seus senhores; e 4) participou ao lado dos portugueses.

Até então, as participações nesses movimentos sociais e políticos resultaram em experiências frustradas, exceto, a participação na República de Paratini. O negro participou como aliado livre na Revolução Farroupilha e na proclamação da República de Paratini, sendo este um Segundo Império no qual os negros viveram livres por uma década (1835-1845). Aqui, o negro era considerado um aliado importante na luta que tinha forte sentido antiescravagista. Apesar da derrota e da rendição do movimento a Duque de Caxias, acordou-se que os negros que lutaram na revolução deveriam ser considerados e reconhecidos livres. Mas, posteriormente, o escravagismo se instaurou novamente no território (MOURA, 1992).

Em 1850, com a extinção do tráfico de escravos do continente africano para o Brasil, tem início a crise do sistema escravista. Somado a ela, houve a decadência do açúcar no mercado mundial, o esgotamento das riquezas de Goiás e Minas Gerais em favor da metrópole, a grande participação de escravos na rebeldia e necessidade de constante investimento em repressão. Além disso, com a nova cultura e dinâmica do café, os fazendeiros importam escravos de outras províncias e este fator desarticulou parte da população negra que passou a ser deslocada e fragmentada (MOURA, 1992).

Conforme Moura (1992), neste momento, o escravo não era mais uma mercadoria barata e a demanda internacional do café aumentou seu preço. Ele passou a ser “protegido” com “leis protetoras”, como Lei do Sexagenários, Lei do Ventre Livre, extinção da punição de açoite, entre outras. Entretanto, essas medidas eram para assegurar o capital investido, suprimir as despesas com os mais velhos e garantir que os escravos fossem melhor aproveitados pelos senhores.

Na última fase da crise escravista, enquanto as nações europeias – que já viviam no sistema capitalista – investiam em ramos fundamentais, criou-se uma contradição entre trabalho livre e escravo que se agudizou progressivamente. Esse cenário, culminou na Guerra do Paraguai, sendo este um conflito armado internacional, para o qual, os negros escravos foram obrigados a participar ocasionando um grande decréscimo nessa população e também a sua concentração em algumas províncias, como de Minas Gerais e São Paulo. Segundo (MOURA, 1992, p. 59-60),

quando o escravismo entra em crise estrutural, crise que tem início com a extinção do tráfico, começa-se a pensar de forma difusa, esporádica e utópica na ideia da emancipação dos escravos. Mas, somente depois de 1880, [...] é que o abolicionismo aparece como um movimento que apresenta proposta *política*. Como vemos, a dinâmica radical anterior a este movimento contra a escravidão partiu dos próprios escravos, através da quilombagem.

Na fase do escravismo tardio, a insegurança dos investidores, resistências dos escravos e demais causas estruturais culminaram em uma abolição que não efetuou reformas nas estruturas sociais vigentes, mas sim uma remanipulação do racismo. Os descendentes dos povos escravizados foram estigmatizados e marginalizados, enquanto, a classe senhorial manteve seus privilégios, seu projeto de branqueamento em curso e seu domínio sobre as estruturas sociais dominantes. A falsa noção de cidadania pós-abolição foi nada mais que um mecanismo que forjou um imobilismo social a essa população que perdura até a atualidade (MOURA, 1992).

Após o período da escravidão, os negros passaram a se organizar em diversos grupos alternativos relacionados a cultura, lazer e esporte. Mas ainda perduravam ideologias que distanciavam os ex-escravos da construção de reformas estruturais necessárias ao momento histórico. Como por exemplo, a romantização do ato da princesa Isabel, assim, considerando-a sua redentora, responsável pela abolição. Essa ideia acabou servindo como apoio ideológico e psicológico para vários grupos organizativos dos negros (MOURA, 1992).

Em diversas instituições o comportamento escravista ainda se manifestava e com a perpetuação do ideário escravistas como ocorreu na Marinha do Brasil. O açoite ainda era utilizado como medida disciplinar e a maioria dos marinheiros eram negros. Os castigos eram aplicados à vista de todos os marujos em condições humilhantes, estes passaram a não aceitar passivamente e organizaram-se para agir. Assim, no

dia 22 de novembro de 1910 [...] o movimento que vinha sendo articulado pelos marinheiros foi antecipado em face da indignação dos marujos contra o espancamento de mais um companheiro. O marinheiro negro Marcelino recebeu 250 chibatadas aos olhos de toda a tripulação, formada no convés do Minas Gerais. Desmaiou, mas os açoites continuaram. [...] Os marinheiros, tendo João Cândido como líder, resolveram sublevar-se imediatamente. Num golpe rápido, apoderaram-se dos principais navios da Marinha de Guerra brasileira e se aproximaram do Rio de Janeiro. E, em seguida, mandaram mensagem ao presidente da República e ao ministro da Marinha exigindo a extinção do uso da chibata. (MOURA, 1992, p. 67).

Após diversas reuniões políticas, o então presidente Hermes da Fonseca aprovou um projeto de anistia e os marinheiros deram trégua à revolta que durou cinco dias, abalou o governo, enfrentou a hierarquia branca da Marinha e terminou aparentemente vitoriosa. A chibata como punição na Marinha de Guerra do Brasil foi extinta, mas a anistia serviu apenas

para desarmar a revolta. Acusados de conspiração, foi desencadeada violenta repressão sobre os marinheiros negros que foram sendo fuzilados, presos e jogados ao mar (MOURA, 1992). Seu líder, João Cândido, o Almirante Negro, foi preso e, posteriormente, em 1969 morreu em situação de pobreza. Mas sua trágica história ficou para sempre marcada na história do Brasil, assim como, seu heroísmo.

Quatro anos após a Revolta da Chibata, em São Paulo, surge a imprensa negra paulista. O primeiro jornal, O Menelick⁶, começou a circular em 1915 e os jornais editados por essa imprensa perduraram até 1963 quando foi fechado o Correio d'Ébano (MOURA,1992). A análise desse fenômeno se faz indispensável para apreender as dinâmicas organizacionais do negro urbano.

A criação de uma imprensa alternativa pelos negros paulistas representou relevantes manifestações da identidade étnica, uma representação própria através de uma imprensa que se diferenciava da Grande mídia (branca e elitista). Os periódicos publicados durante quarenta e oito anos, exerceram influência na ideologia étnica, no pensamento e no comportamento do negro paulista. Os jornais veiculadas diziam respeito aos anseios e notícias da comunidade negra, produções de intelectuais negros, informações culturais, denúncias contra os racismos e diversos temas pertinentes à comunidade.

[Os] jornais, mantidos pelos próprios grupos que os editavam e alguns membros da comunidade que se cotizavam para ajudá-los, constituíram um fato único no Brasil. A obstinação desses grupos negros em manterem um espaço ideológico e informativo independente, bem como a sua consciência étnica, determinou continuidade, embora intermitente. [...] também serviram de veículo organizacional dos negros. As discussões que se travam nas suas páginas, a colocação permanente de problemas específicos da comunidade, as denúncias contra o racismo e a violência através de fatos concretos, tudo isso levou a que os negros de São Paulo fundassem o maior movimento político negro no Brasil: a Frente Negra Brasileira (MOURA, 1992, p. 71).

Por meio dos jornais publicados pela imprensa negra paulista, foi propiciada a disseminação de informações para autoidentificação do negro, bem como, a tomada de consciência e de identidade étnica. Assim, com a fundação da Frente Negra em 16 de setembro de 1931, o movimento que se limitava ao estado de São Paulo, expandiu de maneira a alcançar nível nacional e repercussão internacional (MOURA, 1992).

Mesmo diante da incompreensão inicial da sociedade em relação ao propósito da Frente – acusada de racismo reverso –, a iniciativa adquiriu a confiança da sociedade e de autoridades. Houve ainda divergências na Frente e na própria postura da organização que possuía

⁶ O nome do jornal foi inspirado no imperador Menelick II, tido como um dos principais responsáveis pela vitória do Império de Abissínia sobre a Itália na guerra pela conservação da independência etíope.

posicionamentos contraditórios, como ideologia monarquista e visão direitista de alguns membros e dirigentes. Mas, os aspectos identitários e o desenvolvimento através de núcleos em diversos estados do país possibilitou a adesão de milhares negros e diversas conquistas.

Em face dos êxitos alcançados, a Frente Negra resolveu transformar-se em partido político [...] e entrou com pedido nesse sentido em 1936. [...] Durou pouco, porém logo em seguida, 1937, o golpe de Estado deflagrado por Getúlio Vargas implantando o Estado Novo dissolverá todos os partidos [...] Milhares de negros sentiram-se desarvorados politicamente. Um dos seus fundadores, Raul Joviano do Amaral, tenta conservar a entidade, mudando-lhes o nome para União Negra Brasileira (MOURA, 1992, p. 73-74).

Apesar das tentativas de manter a Frente, em 1938, quando se comemorou os 50 anos de abolição, findou-se o partido e o movimento. Diante de circunstâncias que inibiram a comunidade negra ideologicamente e organizacionalmente, as atividades de lazer e culturais ainda tenderam a se manter de pé. Mas, posteriormente, outras iniciativas importantes surgiram, como a criação do Comitê Democrático Afro-Brasileiro, conforme houve uma certa redemocratização, a derrota do nazismo e a vitória dos Aliados (MOURA, 1992).

O processo de conscientização é complexo e passa por diversos momentos, inclusive pela arte e cultura. A partir de 1944, o Teatro Experimental do Negro (TEN) – liderado por Abdias do Nascimento – dinamizou a consciência da negritude e através do jornal “Quilombo” transmitiu ideias, informações e divulgação da proposta do teatro a toda população. Apesar de dificuldades financeiras e ideológicas, o TEN buscou evidenciar a questão da população negra, organizou o Instituto Nacional do Negro, desenvolveu atividades sociais e artísticas imprimindo conteúdo intelectual da elite cultural negra.

Sob sua influência foi convocada a Conferência Nacional do Negro, em 1949. [...] Depois de mais algumas atividades sociais e artísticas menores, o TEN irá se desarticulando. [...] Por essa mesma época o poeta Solano Trindade [...] procura fundar, no Rio de Janeiro, em 1945, o Teatro do Povo. Essa sua ideia não teve êxito em consequência de dificuldades financeiras e ideológicas que surgiram (MOURA, 1992, p. 75).

Solano Trindade, uniu-se a Heraldo Costa para formar o teatro Folclórico em 1948, entretanto, o empresário Askanasi buscou transformar a ideia em algo comercial e Solano afastou-se dessa iniciativa. Mas, posteriormente, Solano Trindade uniu-se a Edison Carneiro e Dirceu de Oliveira, fundando o Teatro Popular Brasileiro que foi composto por camadas mais populares e se apresentou em diversos países. Apesar das conquistas, a iniciativa também se dispersou (MOURA, 1992).

Somente após o ano de 1954 que há possibilidades de organizações mais significativas para o negro brasileiro em diversas capitais do país. Sendo que neste mesmo ano foi fundado em São Paulo a Associação Cultural do Negro, a qual editou o conhecido Caderno da Cultura Negra. Em 1958, juntamente com outras entidades, como o Teatro experimental do Negro e Teatro Popular Brasileiro, a associação editou o registro de 70 anos da Abolição da escravatura.

Discutiu-se, na época, qual deveria ser a ideologia que o negro deveria adotar para a sua libertação étnica, desdobrando-se esse debate em diversos níveis, que iam do cultural ao político. Esse aspecto de polêmica ideológica vai desaparecendo especialmente a partir do golpe militar de 1964 (MOURA, 1992, p. 77).

A instauração da Ditadura Civil-Militar, com o Golpe de 1964, impediu, perseguiu, reprimiu pessoas e instituições, impondo duras restrições para instituir e preservar entidades e organizações, inclusive grupos recreativos, artísticos e culturais. Alguns Grupos se mantiveram em condições organizativas para que o negro unido preservasse sua história.

A partir de 1977 – período final da Ditadura Militar que correspondeu à Abertura Política –, o Teatro Experimental do Negro assumiu objetivos mais assistenciais e também filantrópicos, criando escola com cursos de alfabetização e madureza – uma espécie de programa de educação para jovens e adultos da época. Porém, a organização não possuía o ethos inicial e suas atividades acabaram sendo encerradas. Moura (1992, p. 78) salienta que além dessas iniciativas,

o funcionamento das escolas de samba que serviam e servem de veículos de organização cultural do negro, centenas de pequenos clubes, recreativos ou com outras finalidades, espalhados em todo território nacional, além de terreiros de Candomblé, Xangô, Macumba e Umbanda, que servem também para agrupar o negro brasileiro. Uma verdadeira teia nacional desses grupos mantém o negro unido e cria condições para a preservação da sua memória afro-brasileira.

Segundo Perreira (2017), o fim da ditadura foi um período caracterizado pelo surgimento de movimentos populares e sociais, abertura política, bem como, reivindicação ao Estado de Direito em respostas às demandas coletivas. Além disso, o padrão revolucionário de contestação dos movimentos tradicionais foi rompido e os movimentos passaram a articular as contestações referentes ao processo produtivo (salário e condições de trabalho, por exemplo) às relações sociais capitalistas. E é nesse contexto que foram fundadas organizações negras mais estruturadas.

As iniciativas criadas após o término do período ditatorial trouxeram de volta tradições de “oposição de luta étnica e cultural” (MOURA, 1992, p. 78). Essas organizações passaram a se articular e promover atividades sociais, culturais e recreativas, mas não apresentavam em todos os momentos posições contra o preconceito racial. Essas organizações se unificaram a partir de 18 de junho de 1978, durante um protesto importante que ocorreu nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo. Sendo que

os fatos que determinaram a sua convocação foram a morte do trabalhador negro Robson Silveira da Luz, no mês de maio, devido a torturas em uma delegacia de Guaianases, na capital de São Paulo; a expulsão, no mês de maio, de quatro atletas juvenis negros do Clube de Regatas Tietê; e finalmente, o assassinato por um policial, no bairro paulistano da Lapa, de Nilton Lourenço, operário negro (MOURA, 1992, p. 78).

Assim, durante o ato foi criado o Movimento Negro Unificado Contra a Discriminação Racial, nome que posteriormente foi abreviado para Movimento Negro Unificado (MNU). Segundo Lopes (2019), esse movimento recebeu influências de fatores externos, como a luta por direitos civis nos Estados Unidos, o Pan-africanismo⁷ e outros movimentos políticos, artísticos e culturais. Após esse momento histórico, foram sendo criadas diversas iniciativas e organizações (MOURA, 1992).

Nesse período em que o MNU foi criado, as organizações e o movimento como um todo tinham de forma mais incisiva pautas como o combate ao racismo e discriminação, promoção da igualdade racial, entre outros pertinentes a essa temática. Nota-se que o movimento de resistência negra desde a quilombagem têm um “elo” que se mantém: a revolta contra as atrocidades cometidas contra a população negra, sejam no âmbito social, cultural, educacional, econômico, etc., bem como a busca pelo fim da exploração e do racismo.

Conforme Domingues (2007), o Movimento Negro (MN) no Brasil como movimento político de mobilização racial negra pode ser dividido em três fases, sendo elas: a primeira fase (1889 a 1937) que corresponde da Primeira República ao Estado Novo, a segunda fase (1945 a 1964) referente ao período da ditadura civil-militar; a terceira fase (1978 a 2000) correspondente ao processo/período de redemocratização. Além disso, Lopes (2019), afirma que há a quarta fase, a qual refere-se ao início dos anos 2000 até os dias atuais.

⁷ “Ele pode ser interpretado como um movimento político-ideológico ou como uma imaginação coletiva de união que desconsidera as especificidades culturais dos povos negros, levando em conta a necessidade de união diante das injustiças pelas quais passaram. O mal-estar pan-negro foi algo que mobilizou os movimentos de libertação nacional, e também deu alguma legitimidade ao campo cultural para [...] pensadores negros” (DURÃO, 2018, p. 212).

Cabe ressaltar que o movimento negro é entendido como as diferentes e diversas formas de organização e articulação negra que se posicionam politicamente na luta contra o racismo e que visam sua superação (GOMES, 2018). Nesse sentido, o movimento negro brasileiro não é um bloco homogêneo, mas tem um papel relevante no despertar de consciência da sociedade, denunciando questões estruturais que perpassam as dinâmicas sociais.

Para Juliano (2022, p. 8),

tendo como base o período e contexto de redemocratização do país em meados da década de 1980, ressaltamos que o movimento social negro teve papel fundamental na construção do entendimento de que a emancipação humana, a garantia dos direitos humanos, as pautas e formas de buscar a revolução e/ou transformação social devem pautar impreterivelmente as questões inerentes as relações raciais e do racismo no Brasil.

Diante do exposto, pode-se perceber que as expressões e manifestações dos movimentos sociais negros brasileiros – desde os mais remotos aos mais atuais – operam e se conectam buscando sempre o rompimento com a lógica hegemônica. As lutas travadas culminaram, não somente em conquistas sociais de reconhecimento identitário do outro e da consciência em si, mas também da consciência para si. Isto é a consciência em busca da emancipação humana do de homens e mulheres como seres genéricos⁸.

O movimento político de mobilização racial negra influenciou e ainda influencia o movimento Hip Hop, aqui evidencia-se a importância de conhecê-lo para conhecer o Hip Hop. Esse movimento impulsiona reflexões que podem oportunizar alterações conjunturais e no cotidiano.

⁸ Para conhecer mais sobre o assunto, *vide* “A questão judaica” de Karl Marx.

3. RESISTÊNCIA DA JUVENTUDE NEGRA EM FORMA DE ARTE: MOVIMENTO HIP HOP NOS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA E NO BRASIL

Movimentos sociais se diferem de mobilizações e organizações sociais efêmeras. Enquanto a mobilização acaba quando atinge seu determinado fim, um Movimento Social (MS) é uma organização com certo grau de formalidade e de estabilidade que não se reduz a uma atividade de mobilização. Os movimentos sociais são compostos pelos próprios sujeitos com identidades/necessidades/reivindicações/pertencimento de classe que se organizam para obterem respostas a suas demandas ou enfrentarem determinadas questões (MONTANÕ; DURIGUETTO, 2011). Assim, movimentos sociais não são Organizações Sociais Não Governamentais (ONG's) ou mobilizações com atividades efêmeras.

Para Gohn (2011), os movimentos sociais são vistos como ações sociais coletivas que possuem caráter sócio-político e cultural que oportunizam a organização da população de diferentes formas para expressar suas demandas. Em suas ações concretas, utilizam-se de variadas estratégias para fazer denúncias simples, pressões diretas – protestos, marchas, mobilizações, negociações, atos contra a ordem civil etc. – e pressões indiretas. Conforme a autora, uma das premissas básicas a respeito dos movimentos sociais seria que eles

são fontes de inovação e matrizes geradoras de saberes. Entretanto, não se trata de um processo isolado, mas de caráter político-social. Por isso, para analisar esses saberes, deve-se buscar as redes de articulações que os movimentos estabelecem na prática cotidiana e indagar sobre a conjuntura política, econômica e sociocultural do país quando as articulações acontecem. Essas redes são essenciais para compreender os fatores que geram as aprendizagens e os valores da cultura política que vão sendo construídos no processo interativo (GOHN, 2011, p. 333-334).

Dessa maneira, os MS são forjados na realidade histórica. À medida que são de fontes geradoras de criatividade e inovações socioculturais, são como "coração da sociedade" (Touraine apud GOHN, 2011), canalizam as energias sociais e potencializam fazeres. Os movimentos sociais possibilitam construir novas experiências e recriá-las nas adversidades que são enfrentadas no cotidiano.

Nesse processo, têm-se que, ao vivenciar contradições, realizar questionamentos e escolhas que ocasionam decisões que se baseiam em alternativas, os indivíduos ampliam sua consciência de classe. Além disso, sofisticam essa consciência em uma perspectiva que as relações sociais possam alcançar reciprocidade que incorpora e se fundamenta na igualdade e

na liberdade substantivas. E quando a classe trabalhadora capta a realidade capitalista, desencadeia formas de ressignificação ideológica e de resistência (CISNE; SANTOS, 2018), consideramos que o Hip Hop seja uma delas.

3.1 Marco Histórico e Conceitual do Movimento Hip Hop

A resistência contra a discriminação, o preconceito e a violência institucional contra determinados segmentos sociais se expressam em espaços contraditórios permeados por ações ora consideradas marginais, ora ações capazes de promover avanços e reconhecimento desses segmentos. Há uma tensão entre legitimidade e legalidade.

Conforme mencionado anteriormente, existem diversas narrativas a respeito da origem dos elementos do Hip Hop, porém, sobre a origem do movimento, a narrativa de consenso é de que em prol do reconhecimento das necessidades das “minorias”, ele teria surgido na década de 1970 como manifestação cultural e artística de rua nas periferias nova-iorquinas.

Partindo desse pressuposto, ao discorrer sobre o rap (*rhythm and poetry*), Teperman (2015) traz algumas indagações pertinentes para a apreensão da gênese do próprio movimento Hip Hop. A exemplo, têm-se que algumas manifestações culturais de diversas origens que se utilizavam de rimas e ritmos que antecederam a origem do rap e dos MC’s norte-americanos, como emboladas nordestinas brasileiras, a tradição dos toasters jamaicanos, entre outras. Para compor sua análise, Teperman aponta que houve duas ondas de imigração significativas que deram sentido a geografia do rap – e acreditamos que para o Hip Hop como um todo:

em primeiro lugar, a vinda de centenas de milhares de africanos, das mais diferentes origens, para alimentar o maquinário insaciável dos regimes escravocratas nas Américas. No contato com as tradições musicais europeias, levadas aos Estados Unidos desde a chegada dos primeiros colonos ingleses, esses africanos – descendentes dos hoje conhecidos como afro-americanos – liderariam diversas revoluções na música pelo mundo, contribuindo de maneira decisiva na criação de gêneros como blues, jazz, rock, soul, reggae, funk, disco e, claro, rap [...]

Uma segunda onda migratória, após o final da Segunda Guerra Mundial, levou largos contingentes de homens e mulheres pobres de ilhas caribenhas como Jamaica, Porto Rico e Cuba para os Estados Unidos, em busca de melhores condições de trabalho. Esses imigrantes tenderam a se estabelecer nas periferias das grandes cidades [...] Nessas regiões, os novos imigrantes caribenhos passaram a conviver com imigrantes latinos e também com afro-americanos [...] Um desses bairros era o Bronx, no extremo norte da ilha de Manhattan, na cidade de Nova York (TEPERMAN, 2015, p. 17).

Daí tem-se a centralidade do Bronx e dos Estados Unidos na narrativa de origem do Hip Hop. O grande contingente de imigrantes de diferentes nacionalidades, bem como, afro-americanos, possibilitou uma interação específica entre as diferentes manifestações culturais e em meio a um contexto de desigualdade social, conflitos raciais da década de 1960, violência urbana, carência de cultura, lazer e esporte.

Neste contexto, Cindy Campbell teria sido a primeira a idealizar e produzir um evento de Hip Hop, sendo responsável por organizar a primeira festa de Hip Hop no Bronx (um dos guetos mais violentos de Nova York) no dia 11 de agosto de 1973. Essa festa, que para se viabilizar contou com financiamento dos próprios participantes mediante um preço popular, reuniu DJ's, MC's, B.Boys, B.Girls e Grafiteiros. O evento teve tal relevância que essa data se tornou referência e passou a ser a data comemorativa do aniversário do Hip Hop (RAPAELO, 2022; RABETTI, 2022).

Apesar de diversas declarações da própria Cindy e de seu irmão Kool Herc em entrevistas enfatizando a contribuição e iniciativa dela para o início do movimento, devido a cultura de desvalorização da mulher, decorrente da própria estrutura patriarcal, as contribuições históricas das mulheres se resumem à sombra de seus companheiros ou parentes. Isto ocorreu com Cindy Campbell, que apesar de ser a mulher pioneira do movimento, sua contribuição é atribuída ao seu irmão Kool Herc na maioria das produções sobre a história do Hip Hop.

É importante destacar que Kool Herc foi o DJ da referida festa e também pioneiro no movimento. Logo em seguida ele se tornou referência na promoção das *blockparties* (festas ao ar livre) de ritmos de origem negra e trouxe a tradição jamaicana dos toasters: “autênticos Mestres de Cerimônia (MC) que rimavam — em cima de batidas dub — sobre assuntos como a violência das comunidades de *Kingston* e a situação política jamaicana, além de temas mais polêmicos como sexo e drogas” (LEAL, 2007, p. 24).

O princípio dessa nova cultura já traz em seu bojo a realidade concreta de um povo que desponta como sujeito político. Posteriormente, surgiram as “batalhas” como uma maneira de inovar o uso das rimas, assim, foram propostos desafios de rima feitos de um MC para outro. Vencia essa modalidade de competição, o MC "que fosse mais longe em confrontar o adversário dentro do espaço de tempo estipulado" (LEAL, 2007, p. 30).

Além da figura dos MC's e DJ's, durante os eventos, também surgiram os rappers⁹, os quais, escreviam previamente as letras no papel ao invés de criarem seus versos “na hora” – o chamado freestyle que era comumente desempenhado pelos MC's. Mas, somente alguns anos depois, por volta de 1976, nascia a primeira letra de rap pelo grupo The Furious Five, produzido pelo DJ Grandmaster Flash – também criador de diversas inovações referentes à maneira de tocar e produzir música.

O DJ Kool Herc teve outra importante contribuição ao movimento: a criação do *breakbeat* que consiste em mixar duas réplicas de uma mesma música criando um instrumental maior. A partir do *breakbeat*, surgiu o *breaking*, também conhecido como break dance ou b-boying/b-girling. Os *b-boys* (dançarinos de *breaking*) surgiram no Bronx e foram nomeados pelo DJ Kool Herc, pois eles dançavam durante os instrumentais do *breakbeat* (LEAL, 2007).

A respeito do grafite ou graffitiart, considera-se uma das artes mais antigas do mundo. Entretanto, como arte da cultura e do movimento urbano, inicialmente a prática se fez presente na Filadélfia (Pensilvânia) nos anos 1960 através dos *bombings* (bombardeios) nos traços dos grafiteiros *Cornbread* e Cool Earl. Em 1971, essa arte já havia se espalhado para Manhattan e Washington Heights. No mesmo ano, a respeito do bairro Washington Heights, o jornal The New York publicou sobre a arte que se espalhava pelo interior dos vagões do metrô que consistiam em uma espécie de assinatura nas paredes que ficou conhecida como *subwayart* (arte do metrô). O grafite acabou se expandindo devido a cada vez mais assinaturas nos vagões, chegou a outros bairros e a arte tomou novos formatos (LEAL, 2007).

Conforme o autor, almejando criar um estilo de vida diferente do cotidiano violento das comunidades negras daquela época, Afrika Bambaataa (antes líder da gangue Black Spades) torna-se um dos precursores deste movimento fundamentando-se em grandes líderes da luta política afro-americana. Em 12 de novembro de 1973, Bambaataa fundou a Universal Zulu Nation, reunindo Djs, MCs, dançarinos e grafiteiros, a partir do lema “paz, amor, união e diversão”. A organização buscava oferecer atividades de música, artes plásticas e danças, assim como, as *Infinity Lessons* (lições infinitas) que se tratava de palestras relacionadas a diversos temas de conhecimentos gerais, prevenção de doenças e outros. A iniciativa tinha como

⁹ Alguns autores, como Leal (2007) apontam que MC's e rappers são distintos devido a forma que as rimas são feitas, sendo respectivamente, na modalidade freestyle ou letras previamente escritas. Enquanto outros, como Teperman (2015), apontam que a figura do MC que inicialmente exercia somente a prática de improviso para animar os bailes, afluíu para criação de letras fixas e uma maneira específica de cantar que passou a ser registrada em discos. Assim, para ele, os MC's e rappers cumprem o mesmo papel e representam o mesmo elemento, mas de maneiras diferentes.

propósito mudar o comportamento dos jovens que eram integrantes das gangues, visando assim, diminuir os conflitos entre eles. Através da Zulu Nation, os grafiteiros, *b-boys* e *b-girls*, MC's, DJ's e rappers começaram a se organizar como movimento.

Com o avanço da indústria fonográfica e da mídia sobre os elementos do Hip Hop, principalmente a partir do final dos anos 1970, algumas produções foram de suma importância para a propagação do movimento. O Hip Hop cresceu em grande velocidade e o rap teve sua difusão ainda mais acelerada que o próprio movimento como um todo. Em 1979 o DJ Mr. Magic criou o primeiro programa de rádio na WHBI-AM de Nova York voltado especificamente para esse estilo musical. No mesmo ano, Lady B, foi responsável pela criação da rádio WHAT 1340 AM, na Filadélfia. Essa segunda rádio teve importante contribuição na consolidação do Hip Hop na Filadélfia, bem como, para carreira de diversos artistas como Public Enemy, Jazzy Jeff & Fresh Prince, entre outros. Lady B é considerada uma das mais influentes personalidades de rádio do Hip Hop (LEAL, 2007).

O lançamento do disco “Rappin and Rockin’ the House” que foi um produto comercial que circulou amplamente no mercado, bem como, os filmes “Wild Style” e “A loucura do ritmo” que foram lançados entre os anos de 1983 e 1984. As produções alcançaram diferentes países e determinaram a disseminação das práticas do Hip Hop, estilo de vida e até então, seus quatro elementos (break, DJ, MC e grafite).

A artista LoRock conta que começou a se interessar pelo movimento aos doze anos, em 1982. Nascida em San Francisco (situado no lado Oeste dos Estados Unidos) e criada nos subúrbios de um bairro de classe média. Ao relatar sua história de amor ao Hip Hop no livro *Perifeminas II*, afirma que

foi só até ser lançado o filme *Beat Street* em 1984 que eu vi o bboying pela primeira vez, o que fundiu na minha mente para nós que estávamos na costa oeste, nunca tínhamos visto aquilo. Eu fui no cinema com dez dos meus primos e ficamos hipnotizados com a eletricidade e pureza com o que eu estava testemunhando no telão com a cidade de Nova York de fundo. [...] Em 1985 o *Breaking* estava em todo lugar: comerciais e programas de TV, matérias em jornais, revistas, etc. Eu me lembro de ir nas jams de bboys em San Francisco na Kezae Studium – era incrível pois você via várias nacionalidades – brancos, negros filipinos, mexicanos, etc. Um pote cheio de bboys jovens, estilosos e famintos (FRENTE NACIONAL DE MULHERES NO HIP HOP, 2014, p. 55).

Nessa altura, o rap já havia se tornado um gênero musical difundido e lucrativo. Mas, conforme Teperman (2015, p. 25-26):

muito antes que o rap se tornasse um dos gêneros musicais mais lucrativos no mercado fonográfico norte-americano, a relação entre a cultura e mercado já gerava em alguns

rappers um sentimento de ambiguidade. Ao mesmo tempo, o mercado possibilitava a disseminação de elementos que eles reconheciam como legítimos e desejáveis, havia o termo, justificado, de que se perdesse o controle sobre a produção de significados. Essa tensão atravessa a história do Hip Hop e segue viva até hoje.

Assim, alguns princípios do Hip Hop foram deturpados, incentivando músicas e práticas que eram justamente as que a Zulu Nation buscava combater no início do movimento, como a violência, uso de drogas, ostentação, armamento etc. Por meio desses mecanismos, percebe-se que a indústria não somente explora, como deturpa a cultura Hip Hop. Apesar disso, através da inserção do “conhecimento” (considerado como quinto elemento), a Universal Zulu Nation buscou promover o estilo de vida alinhado com o que se considera “desejável” aos integrantes do movimento, a fim de preservar a essência inicial do Hip Hop (LEAL, 2007; TEPERMAN, 2015).

Conforme o autor, dos anos 1970 aos anos 2000 o grafite também foi se popularizando e ocupou novos espaços, seja pela necessidade devido a proibição e coibição, seja pelo reconhecimento que possibilitou a exposição de diferentes artistas em galerias, filmes, documentários, entre outras formas de propagação. No ano de 1994 foi criado o primeiro website para expor intervenções de grafite, o www.graffit.org. Nos anos posteriores a internet foi recebendo cada vez mais páginas sobre o tema.

Nesse mesmo período, entre altos e baixos, o breaking também se popularizou e se solidificou não somente como uma dança, mas como uma cultura entre os jovens de periferias. Os DJ's foram utilizando-se de novas tecnologias e recursos musicais, MCs, rappers e produtores culturais criaram gravadoras e/ou assinaram grandes contratos, obtendo rendimentos milionários, prêmios musicais e milhões de cópias de discos vendidos, etc. Apesar de algumas problemáticas envolvendo artistas dos elementos, como a criminalidade, violência, entre outras acusações, muitos se tornaram referências, como o rapper Tupac que teve seus escritos poéticos transformados em fontes de pesquisas em universidades (LEAL, 2007).

Já a partir das primeiras décadas dos anos 2000, o Hip Hop continuou marcando presença e ampliando espaços na mídia, compondo obras literárias e visuais, produções cinematográficas e musicais, entre outras, muitas delas em âmbito mundial. A exemplo do reconhecimento mais recente de sua relevância, podemos citar a oficialização do breaking como modalidade dos próximos Jogos pelo Comitê Olímpico Internacional (COI) em 2020, sendo que nas próximas Olimpíadas de 2024, b-boys e b-girls de diversos países poderão disputar o pódio sendo reconhecidos como verdadeiros atletas (LÁZARO, 2021).

As conquistas aqui mencionadas, são algumas dentre tantas outras. Muitas delas infelizmente caem no esquecimento ao longo da trajetória do movimento, assim como, as pessoas que fazem parte dessa história. Daí destaca-se a necessidade de conhecer a história desse para preservar a memória e identidade do movimento.

Muitas conquistas já mencionadas, infelizmente caem no esquecimento ao longo da trajetória do Movimento Hip Hop, isso também pode ocorrer com algumas lideranças que contribuíram com a história desse Movimento. Daí a necessidade de, além de conhecer, divulgar a história para preservação da memória e identidade do Hip Hop.

3.2 Movimento Hip Hop no Brasil

No Brasil, o Movimento Hip Hop teve início nos anos 1980 em meio a crise do final da Ditadura Militar no Brasil, o movimento interagiu de forma dinâmica, colaborativa e solidária com o Soul, o funk e o rock. De forma que esses gêneros musicais exerceram influência sobre o movimento fortalecendo seu desenvolvimento. São Paulo ocupa centralidade na narrativa do início do movimento no Brasil devido “sua liderança no cenário econômico e político nacional, por sua enorme população e sua diversidade, por ser o berço de novas propostas políticas que ganhavam força com orientação do pensamento de esquerda, entre outros” (KASEONE; MC WHO?, 2011, p. 13). Porém, o movimento logo se consolidou – quase que simultaneamente – nas ruas de outras cidades como Brasília (DF), Belo Horizonte (MG), Rio de Janeiro (RJ) e Goiânia (GO).

No Brasil, inicialmente, o Hip Hop se manifestou com a dança (*breaking*) e Nelson Triunfo foi o principal responsável por desenvolvê-la. De origem nordestina, ele chegou em São Paulo em 1976 quando se iniciava o *black soul*. Conforme Nelson em entrevista à Sportswear destacada por Leal (2007, p. 144),

eram os anos [19]70 e nós éramos a juventude “*Woodstock*”. Era a liberdade, a força do movimento negro no Brasil. Na época do *black soul*, começaram a vir uns cliques de fora com uma dança diferente. Foi uma questão de tempo até começar a desenvolver a dança aqui. Em [19]83, surgiu em São Paulo, a discoteca *Fantasy*. Os Djs traziam novidades do exterior – faziam uns *scratches*. Lá nós começamos a nos encontrar e desenvolver o break. Aí, tive a ideia de trazer o movimento para rua – como era feito no Bronx, começou na 24 de maio... A gente tinha problemas com a polícia [...]

Quando fazíamos a *moonwalk*, o pessoal pedia para levantarmos o pé para ver se tinha rodinha... Era um tipo de mágica, o jogo da cabeça, o movimento do corpo, era como

se não tivéssemos ossos! Chamavam a gente de invertebrados. Muitos de nossos movimentos foram extraídos da capoeira e também da dança afro-brasileira.

Neste ano a 24 de maio se tornou um epicentro do Hip Hop e aos poucos o Break foi se popularizando por meio de músicas, clipes e filmes internacionais, além da presença de b-boys em encontros das ruas e competições em programas da TV brasileira (LEAL, 2007).

No ano de 1984, o filme “Beat-Street” transmitiu a cultura Hip Hop para vários países, inclusive, ao Brasil. A partir desse marco, essa cultura se espalhou pelas periferias e passou a contribuir para a construção de identidade e protagonismo de jovens dessas regiões. O *breaking* foi assimilado mais rapidamente e consolidou de forma orgânica várias "gangues de break". Essas gangues incentivaram o surgimento de rappers, grafiteiros e DJ 's (KASEONE; MC WHO?, 2011). Assim, nessa década, os elementos DJ e grafite, assim como, o rap e os MC's passaram a se manifestar.

Em 1988 têm-se um dos marcos importantes para a disseminação do movimento para além das periferias: o lançamento do primeiro disco de Hip Hop do Brasil, o “Hip Hop Cultura de Rua”. A coletânea contou com a participação de diversos artistas, incluindo Thaíde e DJ Hum, o grupo Código 13, O Credo, MC Jack & DJ Ninja. O lançamento se tornou tão relevante que entrou para um dos “100 (cem) fatos marcantes da história da música brasileira”, conforme a revista Rolling Stone (KASEONE; MC WHO?, 2011). Segundo os autores,

a divulgação do “Hip Hop Cultura de Rua” foi espetacular! A equipe da gravadora capitaneada por Wagner Garcia e Esther Rocha ultrapassou qualquer expectativa, colocando os grupos em inúmeros programas de rádio e TV bem como cobertura dos jornais de grande circulação. O Hip Hop neste momento saía dos guetos e tomava o país [sendo que] a música que é levada pelos divulgadores para tocar nas rádios [foi] escolhida pela gravadora. “Corpo Fechado” era a música do single de divulgação.

O grupo Credo foi o principal responsável por iniciar todo o processo, apresentando uma música ao gerente da gravadora (Wilson Garcia) que culminou no convite do grupo para produção do disco. O Credo realizou o planejamento da produção e seleção dos artistas que participaram da coletânea e a gravadora foi responsável por produzir o disco (KASEONE; MC WHO?, 2011). Aqui destaca-se o pensamento e valorização da coletividade, pois O Credo pensou e agiu de forma coletiva à medida que decidiu por impulsionar o trabalho de outros artistas através dessa importante produção, enquanto poderia ter optado em fazer o disco somente com músicas do próprio grupo.

Nesse contexto de ampliação do alcance do movimento, o Largo São Bento foi uma espécie de point do Hip Hop em São Paulo ocupado desde 1985 e que teve um grande aumento de frequentadores, resultando em divergências entre alguns atores de cada elemento e em relação a divisão deste local. Conseqüentemente isto dividiu a cultura, mas destacou a necessidade de ampliar os espaços. Então, a praça Roosevelt foi ocupada e desde 1989 a 1993 foi importante um território da cultura.

Com a criação de organizações como o Sindicato Negro, aproximação do Hip Hop ao Movimento Negro Organizado, organizações não governamentais como a Geledés e outras, a história pôde tomar novos rumos, ampliando as possibilidades do movimento como veículo político, econômico e cultural (LEAL, 2007; KASEONE; MC WHO?, 2011).

Na década de 1990, já com a união entre os elementos, o Hip Hop foi se tornando cada vez mais politizado, principalmente, no que tange ao rap, devido aos ensinamentos do Movimento Negro (LEAL, 2007). A essa altura, o Hip Hop já havia se espalhado nas “quebradas” (periferias) de diversos estados e no Distrito Federal, conquistando não somente espaços físicos como também simbólicos, mas não sem problemáticas. Conforme Kaseone e MC Who? (2011, p. 29),

o dinheiro suplantava todas as posições políticas e idealistas. A transformação de comportamento foi uma das violências cometidas contra a Cultura Hip Hop pelos interesses financeiros. Nesse sentido, todas as equipes que perderam a “onda do Break” se voltaram para o Hip Hop com foco específico no Rap. Para transformá-lo em um produto, com risco de transformar em produto, no mesmo processo, a revolução cultural periférica que ali germinava.

Mas, desde a década dos anos de 1990 até a atualidade o movimento vem sendo legitimado por meio de eventos organizados, promovidos e realizados pelos seus integrantes e com parcerias estabelecidas com outros estilos culturais e movimentos em prol da população periférica. Conforme evidenciado,

o Hip Hop tem suas origens ligadas aos grandes centros urbanos, especificamente, às periferias. Nesses locais, as condições de vida comumente são precárias, há poucos espaços destinados ao lazer e a apresentações culturais, e a perspectiva de futuro raramente é promissora. Apesar dessas circunstâncias, pesquisas têm indicado (Alves; Duarte, 2005, 1999; Herschmann, 19997; Lodi & Jobim e Souza, 2005) que os jovens das periferias encontram no Hip Hop formas de se expressar, de demonstrar suas angústias e suas indignações. A arte que eles produzem constitui um instrumento para denunciar e contestar, opor-se e resistir aos condicionantes da desigualdade social expressos nas formas de vida da cidade e do acesso a ela, ao tempo em que constroem alternativas (MENEZES; COSTA, 2010, p. 459).

Apesar de seu caráter revolucionário, contestador do próprio sistema e dos governos vigentes, a adesão popular desse movimento no Brasil possibilitou a criação e aprovação de leis que contribuíram (e contribuem) sua ascensão em diversos estados e cidades do país, incluindo Goiânia, capital do estado de Goiás. Mas, ainda sim, cotidianamente são formuladas alternativas de resistência aos condicionantes sociais que ainda perpassam a realidade concreta vivenciada pelos integrantes desse movimento.

4. MOVIMENTO HIP HOP EM GOIÂNIA: reconhecimento e legislação específica

A narrativa comumente aceita é que o Hip Hop no Brasil teve início primeiramente na cidade de São Paulo, entretanto para Kaseone e MC WHO? (2011), a divulgação do movimento no país ocorreu em vários locais simultaneamente, principalmente, devido a repercussão internacional em 1984 do filme “Beat-Street”. Isso possibilitou a propagação de informações e o alcance nacional desse movimento de forma que reproduziu uma reação comum à juventude de diversas localidades. Diante disso, destacam que

é importante construir uma unidade sem centralidade, fortalecendo a rede da cultura por todo o país. Narrativas de outros territórios se fazem presentes, no intuito não só da reparação histórica justa, mas para a construção de pontes entre as cidades de todos estados e a destruição dos muros criados pela narrativa centralizada. O fenômeno do “Sampacentrismo” precisa ser desconstruído e o Hip Hop se redimensione em uma rede fortalecida, solidária, horizontal, descentralizada (KASEONE, MC WHO?, 2011, p. 13).

Assim, mesmo no contexto histórico de Goiás marcado pelo conservadorismo, autoritarismo, controle político, econômico e cultural – elementos característicos do coronelismo e da oligarquia local –, o Hip Hop goiano não mediu esforços para nascer, crescer e prevalecer no Estado, sendo disseminado em diversas cidades. Mesmo com desafios

impostos pela cultura tradicional e regional muito forte em todo o Estado, o que resta para juventude ávida de novidade é um pequeno espaço. Existe uma natureza transgressora para quem procura o que é diferente mas de forte identificação. A rua é o habitat dessas informações e trocas de experiências (KASEONE, MC WHO?, 2011, p. 170).

Mas é preciso lembrar que Goiás é um estado marcado pela resistência de povos negros, migrantes e indígenas como os Oiapoque, Goyazes e vários outros. Para Miranda (2019, p. 101),

isso demonstra de um campo de batalha, e nesse histórico que também se trata de uma batalha interna de rodas, de muros, de ideias e de manifestações. Sabe-se que Goiânia ferveu ao conhecer esse estilo, e aqui nessa estrofe mostramos o porquê esse caldeirão ferveu de tal maneira. Eram descendentes de desbravadores, guerreiros em um mesmo

cotidiano enfático criminalizado, mas persuasivo na loucura da demonstração da melhor produção artística.

Como veremos a seguir, foi exatamente assim, a partir dessa natureza transgressora e de resistência que esse movimento alcançou legitimidade e conquistou espaços que provavelmente para os seus pioneiros eram até então inimagináveis.

4.1 História do Movimento Hip Hop em Goiânia

Apesar de pouco difundido, o ano exato do surgimento das primeiras manifestações do movimento Hip Hop em Goiânia foi em 1984, conforme recortes de publicações de jornais da década de 1990 contidos no livro “Hip Hop Cultura de Rua” de Kaseone e MC WHO (2011). Ou seja, além das particularidades próprias do Estado de Goiás, esse movimento nasceu no contexto de crise da Ditadura Militar no Brasil e da redemocratização da sociedade brasileira.

Ao discorrer sobre a história do movimento Hip Hop em Goiânia, os autores afirmam que os pioneiros da capital foram os “Kaes de Rua”, gangue formada pelo b-boy Pex, Jean, Lagartixa, Tio Lú, Juninho Bobage e o grafiteiro “Scott C”. Essa primeira geração dos anos 1980 teria sido influenciada pelos filmes clássicos do *breaking* como “*Delivery Boys*” e “*Breakdance*”, além de videoclipes. Para esses autores:

existe uma energia, uma luz, uma chama viva. Quando a Cultura Hip Hop começa a se infiltrar em ambientes da juventude, é como um rastilho de pólvora, fogo fátuo eletrônico. Em Goiânia foi assim, integrou os territórios e as cidades, as regiões do Hip Hop são sempre maiores do que as demarcadas pelos mapas. O rádio e a televisão cumprem seu papel na difusão cultural. Despejam nas mentes, principalmente na dos jovens, um volume de informações maiores do que o suportável. Existe o “mano” mais atento que percebe a linguagem potente em forma de dança, música, batidas, estilos. Esse é o início da caminhada em busca das informações mais precisas, satisfatórias. Quando as primeiras gangues de Break de Goiânia surgem, estão imbuídas desse espírito (KASEONE, MC WHO?, 2011, p. 170).

No primeiro momento, a Feira Hippie na Av. Goiás junto a Praça Cívica foi o espaço no qual as batalhas e treinos de *break* ocorriam. Após os bailes frequentados nos sábados à noite, os b-boys se dirigiam para o local e treinavam a partir das oito horas até às quatorze horas. A música para as batalhas era garantida através de rádio a pilha que na época foi aquisição do Tio Lú. O Balneário também se tornou um ponto de encontro entre b-boys e para muitos, este proporcionou a primeira interação com a dança. Nessa época ainda não havia intermédio da TV, assim, a gangue Kaes de Rua foi a primeira a difundir o break para a juventude da capital.

O b-boy Jean passou a treinar seu irmão Neneca obtendo bons resultados e com mais um integrante, o Jabú, eles montaram sua gangue. Conforme Kaseone e MC WHO? (2011, p.

170), “dessa dissidência da Kaes de Rua surge uma gangue predestinada a mudar os rumos do break no Brasil”: a Eletro Break. Esta gangue era composta pelos pioneiros: Ailton, Rato, Joel, Jabú, Jean e Neneca. A segunda geração foi composta por Junior, André, Maumau, Jarley e os irmãos Negô b-boy e Cristiano Grafiteiro. Conforme os autores,

Pex, a lenda do Hip Hop Goiano, fundador da Kaes de Rua, era um embaixador, um missionário do Break. Com viagens constantes, no trecho Goiânia/São Paulo, às vezes acompanhado de Lagartixa, estavam bem informados de tudo que acontecia na capital paulista, frequentadores que eram da Estação São Bento do metrô. Pex mais tarde, fundiária uma outra gangue histórica chamada Jabaquara Breaks já na capital paulista (KASEONE; MC WHO?, 2011, p. 171).

A partir do contato e do repasse de informações da cena do break em São Paulo, Pex e Lagartixa alimentaram o desejo dos b-boys goianos de elevar suas técnicas. Para os irmãos Jean e Neneca e para o b-boy Jabú, essa evolução técnica para competir se tornou um desafio e objetivo de vida. Os treinos se intensificaram atingindo um grau técnico bastante elevado e de forma orgânica, alimentados de sonhos baseados nas expectativas criadas com base nas histórias (fatos, mas também lendas) contadas por Pex e Lagartixa, nasceu “o estilo mais poderoso de break do Brasil e do mundo o “Powermove” (KASEONE; MC WHO, 2011, p. 171). Nesse período,

na tentativa de criar movimentos que decidiria qualquer disputa de Break naquele momento, arriscaram a se ferir gravemente. Aqueles b-boys de Goiás, que tinham na simplicidade a sua maior característica humildade pela vida simples, entram para História do Hip Hop brasileiro de maneira brilhante. No “Festival da São Bento” chegou o grande dia para tirar a limpo todas as lendas que Lagartixa contava. Mas as “histórias” do Lagartixa foram decisivas e as gangues do Brasil inteiro se curvaram à extraordinária apresentação da Eletro Break. O que é incrível dessa história é que Pex e Lagartixa, “malandros” deu de dez a zero em qualquer palestra motivacional. Criando essas histórias inspirou, incentivou, provocou os “meninos” de uma maneira decisiva (KASEONE; MC WHO?, 2011, p. 171, grifo do autor).

Assim, através da resistência, persistência e dedicação, foi definitivamente instaurada a cultura Hip Hop em Goiânia e no estado de Goiás através de um movimento de legitimidade. Sobre o início e consolidação do movimento, entre os entrevistados que acompanharam o Hip Hop em Goiânia, já na primeira década (entrevistado 1 e entrevistado 2), a crew Kaes de Rua foi de grande importância para o desenvolvimento do movimento na capital. Para o entrevistado 1,

teve várias pessoas anônimas da cultura Hip Hop! Militantes... várias! [...] O grupo Kaes de Rua é a escola, né? A Kaes de Rua e o grupo Selvagens Eletro Rock, esses foram o início da história e eles e seus integrantes muito colaboraram para difusão dessa arte do grafite, da dança, da música. Então, eu digo que foram os integrantes – que eu não vou lembrar o nome de todos –, o Tio Lu que é MC e era b.boy da época, tem o Testa, o Scott C que tá em memória, ele faleceu. Nossa, o Pex! Esses são alguns da Kaes de Rua. Selvagens Eletro Rock temos o Teodoro, tem o TC MC... Temos o Crazy, temos os Smith Odelic. Então são vários os que colaboraram pra difusão da arte naquele momento, porque não tinha internet naquele momento.

O que nós tínhamos era os grupos que já estavam colocados e nós fomos aprendendo com eles e passando conhecimento pra nós com muita dificuldade, porque ainda tinham questões de territórios, né? De uma periferia com outra periferia.

É interessante constatar como o entrevistado 1 cita a Kaes de Rua como uma escola no sentido de que a transmitiram conhecimentos importantes para a formação de pessoas que viriam a compor o movimento. Esse pensamento reforça que nos movimentos sociais há uma educação popular, um trabalho de base que gera um entusiasmo coletivo participativo (PELOSO, 2012). As informações fluíram e havia aqueles que no primeiro momento foram alcançados pelas informações repassadas pelos pioneiros com certas dificuldades.

Sobre o mesmo período mencionado por entrevistado 1, o entrevistado 2 relata que

no começo a gente treinava com o grupo, né? Só que a gente não sabia [...] que o Hip Hop tinha quatro elementos, não sabia o quê que era o rap, o quê que era o break, o quê que era o grafite antigamente. A gente sabia, porque a gente não tinha informação. A gente via na televisão os caras dançando [...] aí com o passar do tempo a gente passou a se encontrar, os grupos de break tudo ali na avenida Anhanguera, no Centro. Todo domingo à tarde, todos os grupos que tinha, ia tudo pra lá. Aí lá a gente já ficava mais informado o quê que estava acontecendo, quantos grupos tinha... já tinha o rap, tinha os caras fazendo freestyle... porque a gente se encontrava pra dançar e no mesmo momento já abria uma roda, os caras nas palmas, começava a rimar e assim foi continuando até a evolução, né? Até chegar informação, internet pra todo mundo, aí que a gente foi começar entender o quê que era mesmo o que a gente estava fazendo, o quê que era o Hip Hop de verdade que era os quatro elementos, que era o break, o grafite, o DJ, o MC que mandava as mensagens positivas pra galera e assim foi.

Também houve aqueles que realmente começaram a conhecer e entender do que se tratava o movimento por meio da internet e da mídia. De qualquer maneira, o repasse e a troca de informações que ocorria de forma presencial era um aspecto marcante para a difusão do Hip Hop em Goiânia.

A respeito do final da década de 1980 e anos 1990, o entrevistado 1 relata que havia os chamados “Calçadões” localizados no centro da cidade,

era os encontros feitos nas ruas, no centro de Goiânia, então era feito em calçadões, nas calçadas das lojas. Das Lojas Craque da Rua 4 do Centro, da [...] antiga [loja] Dupé e Craque, as duas não existem mais, mas era nessas duas calçadas que nós íamos sempre nos encontrar. Uns levavam os rádios, os “Box”, fazíamos vaquinha pra comprar as pilhas e tocava as músicas, então era mais nesses dois ambientes. Na antiga Feira Hippie [...] que era na praça cívica, lá em cima em frente ao Palácio e a gente dançava também ali. Era nesses três locais e também na galeria do Cine Capri que hoje não temos mais, [...]. hoje lá é uma igreja Universal. [...] Ali fazia grandes rodas, grandes calçadões nesses ambientes na rua, assim com o público, porque não tinha bailes, porque não tinha encontros, era uma luta. Exceto os bailes do Ruizão da Cash Box que nós íamos em peso pra esses bailes.

Para o entrevistado 1 e entrevistado 2, o DJ Ruizão foi de grande relevância para o movimento, pois produzia esses bailes que eram uma espécie de “point” para a galera na época. Nesse sentido, sobre o DJ Ruizão (Equipe Cash Box), o entrevistado 1 afirma que ele era

um cara muito respeitado e considerado [...] e todos os bailes dele era lotado porque ele valorizava muito a cultura negra a cultura Hip Hop, o funk soul – não o funk volt mix, do Tigrão, nada haver. [...] Então, o DJ Ruizão da Cash Box muito valorizou e trouxe para os bailes desde [19]90, [19]80, tocavam muita música que a gente gostava de ouvir, no Clube dos Sargentos e outros lugares [...] os bailes dele sempre lotados, então valorizava a juventude negra, a juventude da periferia, a cultura Hip Hop. [...] O DJ Ruizão é um cara venerado que tá aí até hoje com saúde.

A relevância desses artistas também é mencionada no livro “Conexão Suburbana: catalogando hip hop na central do Brasil” de Miranda, (2019). Para o autor, destaca-se o DJ Ruizão e o DJ Chubb Rock que resistiram e sofreram discriminação e preconceito por persistirem e acreditarem que esse estilo havia vindo pra ficar. Contudo, também são mencionados outros precursores como o Funk 108, equipe Cogumelos, a Made in Brazil, a Posse Djs, a Boy do Rock DJ Sensala, Cristiano Flowers, Mundial Som do falecido Corsinha e a Studio 97. Nesse contexto, o movimento Rock In Rua e outros bailes também foram relevantes ao oportunizar a união de estilos.

Para o entrevistado 3, os grupos de break foram imprescindíveis para o Hip Hop em Goiânia. Mesmo tendo chegado na capital na década de 2000, ele afirma que

essa questão dos grupos de break, eles [...] de certa forma sempre foram os elementos mais característicos assim da nossa cultura em si aqui na cidade. Porque, além deles realmente se comportarem como grupo, né? Tá pessoas unidas ali pelo mesmo propósito e o Break envolve a música, né? Que também é um dos fatores principais assim dá cultura Hip Hop. Então, o Break ele já tá incluído de certa forma com tudo isso assim [...]. É, então, eu vejo que a responsabilidade maior assim, muitas vezes caem em cima dos grupos de break para respirar esse âmbito dos quatro elementos [...] então tinha muita coisa acontecendo. Já nos anos 2000, já não tinha mais esses grupos de break que dançavam ali na Goiás e tal, que isso acontecia nos anos 90, mas a gente já sabia disso, né? Ainda vinha com essa carga de história e desde então isso foi se espalhando [...] essas atividades muitos grupos começaram a se organizar [...] os Break's sempre faziam as suas batalhas de atividades musicais e os grupos de rap né que também organizavam essas festas [...].

Sobre a relevância dos grupos de break e aspectos históricos que envolve a participação das mulheres, a entrevistada 4 afirma que

aqui em Goiânia, em Goiás, [...] foi um ponto forte e principal para o elemento break no Brasil. [...] Inclusive, eu e as meninas do coletivo queremos fazer uma pesquisa profunda, valorizando as mulheres. Como surgiu, quem foi a primeira b-girl... Porque eu, inclusive, pergunto para a galera quem foi a primeira girl e quem que conhecem que dançavam quando começou o Break. E a galera não sabe responder. Eles falam assim: ‘Ah, eu acho que foi fulana, mas ela não sabe se ela é viva mais’ ou ‘ah, eu acho que foi cicrana’. Então, não tenho essa informação, e a gente quer fazer essa pesquisa justamente para dar continuidade. A gente precisa saber da história para poder dar continuidade. Eu estou nessa também de fazer essa pesquisa. A galera sabe dizer quem foi que mais se destacou, mas quando pergunta sobre uma mulher, não sabem. A gente precisa resgatar isso da gente mesmo.

Pelo relato da entrevistada 4, constata-se que o apagamento das mulheres na história do Hip Hop goianiense também é real, assim como em outros segmentos da sociedade e o

machismo e o patriarcado estão presentes no movimento. Assim, reforça-se a necessidade de levantamentos históricos mais aprofundados para resgatar a contribuição das mulheres no Hip Hop em Goiânia, bem como, a nível nacional.

Sobre o break, é importante citar que na década de 1990 surgiu um grupo na capital de Goiás que recebeu influência do grupo Fantasma Detona City: a crew Mega Break. Esse grupo também marcou a história do Hip Hop na capital, da qual o entrevistado 2 relatou que na época o Dj Ricoo D que era b-boy foi um dos fundadores, a saber:

em meados de [19]89, quando [RICOO D] começou a dançar, conheceu primeiro esses caras. Eles já tinham um grupo chamado Fantasma Detona City (do St. Urias Magalhães) que era do breaking dance, sabe? Aí [ele dançou] com eles mais ou menos um ano, aí lá pra 90/91 eles desmancharam o grupo. Aí ficou “cada um pra si”, aí [ele] com outro amigo [resolveram] montar um grupo. Aí em 1990 [montaram] o Mega Break, foi uma crew que saiu dessa outra antiga, dos Fantasma e o Mega Break existe até hoje. É uma crew que já extrapolou fronteiras, né? [Pensavam] que iam ficar só no [...] bairro, já [saíram] até pra outro continente afora.

Apesar do reconhecimento notório conquistado ao longo dos anos, o entrevistado 2, assim como os demais entrevistados que acompanharam as duas primeiras décadas do Hip Hop em Goiânia, afirmam que no início as atividades relacionadas ao movimento não contavam com apoio do Poder Público. Segundo ele,

no início, se você andasse com seis caras juntos, não tinha como... já era gangue e eles já discriminavam demais, né? Se você andasse, tipo [...] do rodoviário [em direção ao] Centro, uma gangue de break... no mínimo cinco abordagens da polícia paravam a gente. Eles olhavam assim e já falavam: ‘é mala’, ‘é malandro’, ‘é ladrão’. E paravam mesmo, davam baculejo. Discriminavam muito. Até a sociedade [...] discriminavam nosso tipo de vestir, de andar com roupa larga. Naquele tempo lá era difícil. Agora hoje em dia não, hoje em dia tem informação, né? Hoje em dia tá na televisão, toda hora você vê na televisão, na internet você vê, você vê agora até nas Olimpíadas tá o breaking dance, até nas Olimpíadas... Mudou demais, hoje em dia é bem melhor. Mas, antigamente a gente sofria muito com a discriminação.

Nesse sentido, conforme relato do rapper Black Cia no livro *Conexão Suburbana* (MIRANDA, 2019), quando houve a disseminação em massa do rap nacional em Goiânia através dos bailes, houve

brigas e mortes com torcidas o hip hop passa por esse período de infiltrações de outros grupos sociais, como torcidas, PCC, Grangsters, bloods and crips e blue crips, Pairus, em vertentes que imitam a cultura Norte Americana.[...] Fomos confundidos com a marginalidade, agregados as armas, as drogas, já que éramos do patamar marginalizado, jovens lutando por ideais, o sistema não gostava de ouvir que a polícia matava, e que o sistema era sujo, e armas foram utilizadas contra o hip hop, já que ganhava território de defesa social, gerava empreendedorismo (MIRANDA, 2019, p. 310).

Assim, não bastando as dificuldades para realização dos eventos de forma autônoma e coletiva, ainda havia dificuldades postas pelo contexto social em que o movimento estava

situado. A discriminação, diferentes formas de violência e empecilhos eram impostos ao movimento, entretanto, não causaram seu fim. Ainda em seu relato, Black Cia afirma que

as ruas de Goiânia foram palco de muita energia e de confrontos, não somente entre nós do hip hop, mas houveram confrontos hostis, houveram confronto burocráticos, e confrontos de despertamento, em tempos que não havia internet, nem desejo do poder público e nem leis criadas para nos favorecerem ou participarmos de editais que incluíssem iniciativas do hip hop que era alvo desses confrontos racistas, e desses confrontos miseráveis que vinham em desfavor do nosso povo (in MIRANDA, 2019, p. 311).

Conforme evidenciado, o Hip Hop percorre um longo caminho até ser “aceito” socialmente. Para o entrevistado 1,

‘quanto mais de nós mata, mais nossa raça procria’ como diz o GOG e como diz nós mesmos. A cada queda, nós aprendemos uma nova maneira de nos levantarmos. Então, essa escola também nos preparou, nos capacitou para entender esse papel da sociedade civil, do Poder Público, do movimento social. No início nós não tínhamos a preparação que nós temos hoje e ainda conseguimos um respaldo, um respeito do Poder Público, porque nós sabemos do que estamos falando, nós temos propriedade daquilo que nós estamos falando hoje, após duas, três décadas de militância.

Com todas as perdas e ganhos, ao longo dos anos, seus integrantes resistiram, lutaram, se informaram e se capacitaram para terem armas munidas de conhecimento para materialização de seus direitos. Essa resistência gerou um reconhecimento que, como veremos a seguir, ainda não é o suficientemente capaz de livrar aqueles que integram esse movimento de todas as discriminações e opressões que os perpassam.

4.2 Da marginalidade à legitimidade e legalidade

No Estado de Goiás, a primeira lei referente ao movimento foi sancionada em 24 de julho de 2007, sendo que a lei nº 16.106 institui o dia 13 de maio como Dia Estadual do Movimento Hip Hop. Em âmbito municipal, mediante a lei 8.585/2007 foi instituído o dia do movimento Hip Hop e a data foi incluída no calendário turístico de Goiânia (GOIÁS, 2007; GOIÂNIA, 2007). O estabelecimento dessas datas cívicas impulsionou o reconhecimento da relevância desse movimento. Conforme relato do Entrevistado 1,

em Goiás, [Aluísio Black foi o] precursor em ousar, ser ousado em criar o Dia Estadual do Movimento Hip Hop. Nós temos hoje a felicidade dessa entrevista estar acontecendo no dia Estadual da cultura Hip Hop, 13 de maio. [Ele correu] com essa lei para Senador Canedo, [foi aprovada] lá. [Ele correu] com essa lei para Rio Verde, [foi aprovada] lá. [Ele correu] com essa lei para Anápolis e Aparecida de Goiânia, Goiânia e [foi aprovada] nesses cinco municípios o dia municipal e também estadual aprovado na Assembleia sob nossa colaboração. E esse dia traz também uma reflexão de colocar o Estado para poder pensar daquela cultura, tentar também viabilizar políticas públicas para o segmento e tentar entrar no Calendário Cultural do Estado [...] Com essa lei eles têm desenvolvido projetos em cima dela, Aparecida de Goiânia

tem um evento enorme esse final de semana comemorando o dia do Hip Hop [...] então as leis, elas estão vindo favorecer sim o movimento, a própria comunidade.

Em relação à capital, não encontramos o calendário oficial do município na íntegra de 2019-2022. E apesar de mencionado no próprio site da Prefeitura de Goiânia de que o Calendário Municipal Oficial de Eventos de Goiânia

reúne as datas propostas pelo poder legislativo e aprovadas pelo poder executivo no Calendário Municipal Oficial de Goiânia. O calendário orienta os órgãos municipais, a iniciativa privada e o terceiro setor das datas de aniversário de criação dos setores da cidade, de homenagear categorias profissionais, sociais e de marcar o período de realização de eventos de grande relevância para o município (PREFEITURA DE GOIÂNIA, [20--]).

Porém, ao verificarmos no site oficial da prefeitura, não consta a data cívica relacionada ao dia do Movimento Hip Hop no Calendário Municipal Oficial de Eventos de Goiânia feito pela a Diretoria de Promoção de Lazer e Eventos através da Gerência de Eventos. Assim, tanto o Calendário Oficial do Município de Goiânia, quanto o Calendário Municipal Oficial de Eventos de Goiânia, não tem cumprido de fato sua função social relacionada ao movimento Hip Hop.

No ano de 2015, com a lei nº 9.561, foi instituída no calendário Oficial do Município de Goiânia a Semana da Cultura Hip Hop a ser comemorada na segunda semana de dezembro a fim de “estimular e apoiar essa manifestação cultural” (GOIÂNIA, 2015). Conforme o entrevistado 5, CDJOTA foi o responsável pela elaboração do projeto dessa lei. Segundo relato,

no caso, a lei que institui a Semana da Cultura Hip Hop de 2015, em 2014, [CDJOTA foi] o iluminado que [elaborou] a lei desde a sua minuta, da sua argumentação a necessidade da lei até a apresentação dela, [...] fez a defesa da lei na Câmara dos Vereadores. [...] A lei foi apresentada na época em 2014 pelo Carlos Soares que era um vereador e quem fez a defesa da lei [foi o CDJOTA] na ocasião e aí no período que ela tramitou dentro da casa lá, na Comissão de Educação e Cultura, quem fala pela lei [foi o CDJOTA]. [Ele pegou] umas referências de outras capitais e [aplicou] em Goiás, em Goiânia para instruir a lei. E aí em 2015 o ex-prefeito de Goiânia – que Deus o tenha – Paulo Garcia, sancionou a lei municipal.

Entretanto, o entrevistado 5 afirma que após alguns anos da aprovação, a eficácia da lei não foi a mesma da proposta, visto que alguns governos que assumiram posteriormente não deram atenção necessária a esta lei. Atualmente, para ele

a lei em Goiânia é um elefante branco. Sabe? Ela não contribuiu para nada, porque o Poder Público fez discurso e mais discurso, mas quando vai pra prática não existe um incentivo real a cultura Hip Hop nos editais, para lei municipal... eles colocam o Hip Hop lá junto com capoeira, catira, congada, é... mais uns cinco itens lá. Disponibiliza quatro projetos de quinze mil. O que se faz com um evento de quinze mil? Nada! Entendeu? Porque você vai ter que pagar imposto, você tem que pagar um monte de coisas. Então, [...] a lei que instituiu a Semana da Cultura Hip Hop em Goiânia é de 2015, houve incentivo por parte da prefeitura, mas de 2017 para cá, não teve. [...] As

edições que tiveram foram extraordinárias. O recurso via lei de incentivo¹⁰ que não contemplava pagamento de cachê para artista, porque [para] o evento disponibiliza 45 mil. Mas você com 40 mil, 45/35 mil para uma semana de eventos, sete dias consecutivos, sete/oito dias consecutivos [...] Quem mexe com evento – que é o meu caso – sabe que... meu, não dá pra fazer nada! E aí, [...] você vê muito discurso por parte do Poder Público municipal em termos do Hip Hop, mas ação/prática nenhuma! Nós temos lugares em Goiânia que o Hip Hop passou, deixou a sua marca e que hoje está sucateado, tá abandonado: Rua do lazer, Túnel Jaime Câmara, Beco da Codorna. É vergonhoso a forma como o Poder Público municipal [...] da uma contrapartida, tipo, falar que em Goiânia tem uma lei municipal que instituiu a cultura Hip Hop, a Semana Municipal do Hip Hop, que o Hip Hop é patrimônio cultural e imaterial, mas quando você chega num edital, o Hip Hop ele não é contemplado. Então assim, é muita lei pra inglês ver, saca?

Esses acontecimentos reforçam o entendimento de que a luta dos movimentos sociais não é somente por recursos, mas também por significados (TARROW, 1994). Entretanto, a própria história mostra que os significados, por si só, não são suficientes.

Além do que foi relatado pelo entrevistado 5, mesmo com as leis que garantem reconhecimento do Hip Hop em Goiânia e no Estado de Goiás, no ano de 2018 e 2019 houve diversas tentativas de coibição de algumas manifestações do Hip Hop em espaços públicos, especificamente, as Batalhas de Rimas. Vale destacar que essas batalhas estão presentes cotidianamente em diferentes bairros de Goiânia, região Metropolitana e algumas no interior do Estado, e, mesmo assim, ocorre repressão policial e discriminação em muitas localidades. Trata-se, portanto, de uma questão cultural que se manifesta por meio do preconceito e da intolerância que tendem a criminalizar o movimento e seus integrantes.

Um acontecimento marcante foi o ataque à batalha UFCENTRO no dia 14 de março de 2018. Essa batalha que atualmente não está mais ativa, na época acontecia todas às quartas-feiras no cruzamento da Av. Anhanguera com a Av. Goiás, no centro de Goiânia, sempre por volta das 19 horas. Nessa ocasião, antes da batalha, membros do movimento se solidarizaram com a manifestação dos ambulantes que reivindicavam o direito de trabalharem nos terminais e dentro dos ônibus. Encerrada e dispersada a manifestação dos trabalhadores ambulantes, a polícia repreende com violência a arte Hip Hop. Essa ocorrência foi relatada em uma publicação na página do *Facebook* “Desneutralizador”:

Agora! Covardia da PM! Após o fim da manifestação pacífica dos trabalhadores ambulantes no centro da cidade, mesmo sem nenhum tipo de incidente e a liberação

¹⁰ São tidas como a “principal ferramenta de fomento à Cultura do Brasil [...] Por meio dela, empresas e pessoas físicas podem patrocinar espetáculos – exposições, shows, livros, museus, galerias e várias outras formas de expressão cultural – e abater o valor total ou parcial do apoio do Imposto de Renda. A Lei também contribui para ampliar o acesso dos cidadãos à Cultura, já que os projetos patrocinados são obrigados a oferecer uma contrapartida social, ou seja, eles têm que distribuir parte dos ingressos gratuitamente e promover ações de formação e capacitação junto às comunidades. Criado em 1991 pela Lei 8.313, o mecanismo do incentivo à cultura é um dos pilares do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), que também conta com o Fundo Nacional de Cultura (FNC) e os Fundos de Investimento Cultural e Artístico (Ficarts)” (SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA, [20--]). Essas leis também existem em âmbito estadual e municipal.

do trânsito, a tropa de choque e a cavalaria jogou bombas, atirou balas de borracha e perseguiram manifestantes e um grupo de jovens que participavam de uma tradicional Batalha de Rap, ali na região. Ultrajante a forma que a PM está tratando trabalhador na cidade! (DESNEURALIZADOR, 2018).

Essa data ficou na memória de muitos participantes do evento, inclusive, desta pesquisadora. Foram diversas agressões contra os membros da batalha e trabalhadores ambulantes. Além das bombas, muitos foram violentamente agredidos com cacetetes, chutes, socos e ameaças.

Com a reação violenta por parte do Poder Público, muitas pessoas se dispersaram e outras buscaram refúgio e se reuniram no Coreto da Praça Cívica, onde discutiram e avaliaram o último acontecimento. A opção foi a gravação de vídeos de denúncia que foram publicados na página do *Facebook* da UFCENTRO.

Foi um momento trágico que gerou revolta e tristeza. Apesar de algumas cenas terem sido filmadas e expostas na internet, o episódio foi apenas um dos muitos que ainda viriam a ocorrer nos vários meses seguintes. Na opinião do entrevistado 5,

em todos os lugares tem pessoa ‘errada’, tá dentro do Hip Hop, qualquer lugar da nossa sociedade [...] E da parte da segurança pública, no caso da Polícia Militar, houve um determinado momento que teve ações de truculência [...] em outros casos, abordagens que eram para ser uma abordagem normal, mas acabou se tornando um outro tipo de abordagem. Então é um caso aqui, um caso ali, mas houve um momento que de fato a polícia naquela situação da onda da violência, do início do governo, o estado com a violência absurda, onde tipo o tráfico, as drogas [...] estava de uma forma assim naturalizando, sabe? E [...] no caso das batalhas acontecem na rua, se tornou um alvo fácil para alguns tipos de “abordagem”.

Além de acusações genéricas e preconceituosas relacionadas ao uso e tráfico de drogas, a justificativa comumente apresentada pela Polícia Militar de Goiás (PMGO) para impedir os eventos era de que as batalhas não possuíam autorização prévia/alvará. Mas o número de participantes era insuficiente para ocasionar um impacto urbano que justificasse a solicitação burocrática e onerosa de um alvará. Os policiais também agrediam, ameaçavam e coagiam as pessoas que estavam presentes com o uso da força, ao invés de abordar e verificar se havia atividades ilícitas, irresponsáveis, etc., e seguir com procedimentos adequados e legais. Diante dos acontecimentos, as pessoas envolvidas no Movimento Hip Hop não desistiram de continuar a realização das batalhas. Essas batalhas não interrompiam as vias públicas, pois ficavam restritas a pequenos espaços em praças e calçadas, assim, pela Constituição Federal de 1988, não é necessário autorização, basta uma comunicação (BRASIL, 1988).

Na tentativa de obter amparo para as livres manifestações das batalhas de rimas, ao encabeçar uma “saga” em busca dos direitos de livre manifestação, de transitar e ocupar espaços nas ruas da cidade, a autora dessa pesquisa e atuante no movimento, relata:

inicialmente, fui sozinha à AMMA (Agência Municipal do Meio Ambiente), na qual, não fui atendida por nenhum servidor que me explicasse corretamente os trâmites necessários para conseguir autorização sem necessidade de pagamento de taxas. Apenas foi dito que o responsável não me atenderia e que deveria buscar a AGETUL (Agência Municipal de Turismo, Eventos e Lazer). Nesse órgão fui bem atendida e o servidor me explicou que a maneira mais fácil de obter apoio, seria buscar a Secretaria Municipal de Cultura de Goiânia (SECULT). Fui até a SECULT munida de ofício feito por mim mesma. Entretanto, não fui atendida por nenhum responsável específico e fui tratada com desdém a partir do momento em que expus o motivo de estar ali. Já na saída do órgão, uma servidora (que não estava presente na minha chegada) padeceu da minha aparente aflição com o descaso e forneceu orientações quanto aos trâmites necessários. Além da necessidade de envio de ofício para a SECULT, seria preciso contactar outros órgãos, como a AMMA, PMGO e Corpo de Bombeiros, a depender do tamanho do evento.

Diante das informações, até então, assustadoras visto que não imaginei que poderia ser algo tão trabalhoso, pois era praticamente inviável comparecer em todos esses órgãos semanalmente para entrega dos documentos, a servidora me orientou a buscar apoio em alguma secretaria para que a própria formaliza os pedidos e encaminhasse aos órgãos necessários.

Por um tempo cansei mas não desisti. Entre os anos 2018 e 2019, após entender que essas ações truculentas não encerrariam sem que fizéssemos denúncias formais e buscássemos obter documentos que garantissem nosso direito, foram feitas diversas tentativas para que as atrocidades fossem encerradas.

A fim de tornar mais fácil esse processo, decidi fazer ofícios [anexo A e B] comunicando a diretamente a PM (que até então era nosso empecilho) de que determinadas batalhas ocorreriam em determinado dia e horário. Entretanto, os documentos precisavam ser entregues em mãos no Comando do Policiamento da Capital (CPC), direcionadas ao comandante do policiamento da capital em exercício – Márcio Vicente da Silva – e entregues para ele ou a algum outro responsável. Os encontros eram sempre intimidadores, no quais, era confrontada a respeito dos eventos, de seus integrantes, uso de drogas ou alguma atividade ilícita que poderia ser praticada pelos participantes das batalhas.

As poucas batalhas que representei nesse órgão, como a Batalha da Babilônia organizada pelo MC e Rapper KJ CTM, passaram a ocorrer sem grandes intercorrências, porém, muitos integrantes se sentiam oprimidos com a presença policial. Não à toa, pois após tantos acontecimentos e as opressões sofridas no cotidiano das periferias, não havia relação de confiança entre as partes envolvidas, apesar de que nem todos os policiais que acompanhavam a batalha da Babilônia tinham ações opressivas ao dialogar com os integrantes e organizadores.

Os ofícios foram compartilhados por mim com outros organizadores (como Maranhão Parente, Karuz, Levi, Matheus Pirata, Zake e outros), muitas vezes editei e enviei a alguns deles para que eles pudessem formalizar notificações das batalhas que organizavam. Porém, o processo de entrega desses ofícios era difícil, pois deveriam ser entregues para comunicar todas as edições das batalhas e muitos de nós trabalhávamos e/ou estudávamos, além de nem sempre tínhamos recursos para nos deslocarmos até a sede do CPC.

Diante disso, busquei apoio na Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Políticas Afirmativas (SMDHPA), recebi apoio dos servidores Dilmo e Lucilene que intermediaram e ampara o diálogo com a Defensoria Pública de Goiás (DPE-GO) para que pudéssemos denunciar as recorrentes violências sofridas e dificuldades de realização das batalhas. A partir desse momento, estabeleci contato com mais organizadores das batalhas de rimas de diversos pontos de Goiânia e Região Metropolitana e também com o CDJOTA que foi muito importante no sentido de possibilitar abertura política, um diálogo mais direto (SILVA, 2019).

Diante dessa situação e desses acontecimentos, foram realizadas diversas reuniões com a DPE-GO e a SMDHPA juntamente com alguns organizadores das batalhas de rimas citados nos relatos, bem como a participação de alguns MC's e produtores culturais das manifestações

do Hip Hop. As discussões culminaram em documentos que denunciavam as violências sofridas, o impedimento das batalhas e também buscavam resguardar os nossos direitos. A exemplo desses, têm-se a Recomendação n° 02/2019 (anexo C) do Núcleo de Direitos Humanos da Defensoria Pública do Estado de Goiás e do Ministério Público de Goiás direcionada ao Comando do Policiamento da Capital e ao 38° Batalhão da Polícia Militar, Centro de Goiânia – sendo esse batalhão o mais opressivo em relação aos de outras regiões de Goiânia.

Buscamos amparo na Assembleia Legislativa do Estado de Goiás (ALEGO) e assim também recebemos apoio do Deputado Karlos Cabral que protocolou Requerimento n° 16/2019 (anexo D) na ALEGO ao Presidente da assembleia, a ser enviado com caráter de urgência ao então comandante Geral da Polícia Militar – Renato Brum dos Santos que atualmente, em 2023, é o Secretário de Segurança Pública do Estado de Goiás. O documento solicitou informações sobre as abordagens policiais nas batalhas de rimas na capital, região metropolitana e no interior do Estado, apresentando breve relato das dificuldades enfrentadas para realização das batalhas que foram expostas pelos representantes do movimento. Foi realizado mapeamento de 12 (doze) batalhas que ocorriam na Capital e na região metropolitana, destacando seus endereços, organizadores responsáveis, frequência, dias da semana e horários em que ocorriam para oficializar notificação conjunta a ser enviada pela. Além disso, foi requerido que os policiais militares fossem orientados a respeito das abordagens das batalhas de rimas para oportunizar segurança sem constrangimentos aos artistas e ao público desses eventos.

Após esse Requerimento, foi realizada uma reunião conjunta entre representantes das batalhas e o comandante Geral, posteriormente reuniões com os comandantes dos batalhões do policiamento de regiões da capital onde havia batalhas de rimas. Em entrevista, o entrevistado 5 relata que

a coronel que tomava conta do batalhão do centro, ela reuniu o responsável pela aquela batalha e aí foi feito um termo de ajuste entre o órgão organizador da batalha e o comandante daquela região para que ambos se comunicassem do dia que acontece a batalha, do horário que ela inicia, do horário que ela finaliza [...]. Fazendo essa política da comunicação que nós somos artistas, né? Não somos marginais, nós não somos bandidos. [...] Nós não estamos trabalhando com o ilícito, então se a gente não tem nada ilícito, não tem porque a gente fugir da polícia, a gente não deve, entendeu? Nós estamos fazendo nossa arte na rua e foi isso que os produtores de evento [...] entenderam ali, fazer esse comunicado. No decorrer disso aí, alguns organizadores não cumpriram o tratado com a Polícia Militar que era de comunicar o dia e horário da batalha, [...] um acordo, uma concordância por parte do produtor que se ele não comunicasse a polícia não ia chegar lá, não ia oferecer a segurança pro pessoal da batalha. E se houvesse algum tipo de denúncia por perturbação do sossego, que é a questão do som, eles iam ter que atuar e foi o que aconteceu em uma ou outra batalha e que depois a gente conseguiu resolver.

Após esse diálogo entre as partes envolvidas, começou a haver outros problemas, dessa vez com a Prefeitura de Goiânia e com a Guarda Civil Metropolitana (guarda municipal). Sobre essa situação, o entrevistado 5 afirma que

na prefeitura [...] dentro [...] do código de postura do município, na Lei Municipal, no Plano Diretor também cita sobre a questão da ordem pública, onde qualquer manifestação, seja ela em praça, em local fechado, qualquer um que precisa entrar em contato com a AMMA que é a Agência Municipal de Meio Ambiente e pegar essa autorização. Só que: como que um organizador de batalha vai pegar uma autorização da AMMA pra fazer um evento só na voz, muitas vezes só na voz, sem caixa de som ou que tinha um som, mas um sonzinho pequeno e pagar por um evento que é gratuito que não tem bilheteria por nada? Então a prefeitura criou barreiras para que essas batalhas não acontecessem, comunicou a guarda municipal que aí começo a ter uma ação não da polícia militar, mas mais da guarda municipal e que nesse momento chama a Polícia Militar, Polícia Militar tinha que dar suporte para Guarda, e assim, foi um momento, uma situação que ocorreu ali em 2019.

Ou seja, ao mesmo tempo que houve um avanço em relação à Polícia, ocorreu também um retrocesso com a guarda municipal que passou a intervir nos eventos. Por mais que tenha havido o diálogo, ainda estava presente a correlação de forças. Mas não houve desistência, houve mais resistência.

Em 2018, o produtor CDJOTA participou do projeto Politizar¹¹ na Assembleia Legislativa de Goiás e representou a atuação de Deputado Estadual, conforme a proposta desse projeto. Segundo o entrevistado 5,

nessa ocasião foi quando [CDJOTA] apresentou a Semana Estadual do Hip Hop que foi aprovada num primeiro momento. E aí como [ele teve] que sair, porque estava por um programa da Assembleia Legislativa com a Universidade Federal de Goiás, [ele] teve que sair ali da posição de ‘deputado’ e um deputado de oficial que era o Karlos Cabral [...] teve interesse em dar continuidade com o trâmite da lei, mas ela já tinha sido aprovada num primeiro momento e posteriormente ela foi concluída em 2019, porque o governador anterior não quis sancionar que era o José Eliton. Então, o governador atual que é o Ronaldo Caiado, sancionou a lei que instituiu no calendário estadual a Semana da Cultura Hip Hop em Goiás. Então, a participação do [CDJOTA] foi bem direta, desde da minuta ali, dos artigos de leitura, dos regimentos, da lei estadual, da lei municipal, de entender como funciona a estrutura para instituir essas leis.

Assim, em 28 de junho de 2019 foi instituída a Semana da Cultura Hip Hop pela lei ordinária 20.500/2019, a qual inclui a semana Estadual no Calendário Oficial do Estado de Goiás e objetiva divulgar e promover essa cultura no estado. Esta lei também definiu que na Semana da Cultura Hip Hop deve haver a “realização de eventos, manifestações artísticas, oficinas, debates, palestras e outros incentivos que possam divulgar e promover a cultura Hip Hop em todo território goiano” (GOIÁS, 2019). Segundo a lei 20.500/2019, a realização das

¹¹ “O Politizar é um projeto de extensão da UFG com a Assembleia Legislativa de Goiás (ALEGO). O projeto propõe uma simulação da Alego, em que os interessados irão agir como Deputados, Assessores e Jornalistas, conhecendo o meio legislativo” (POLITIZAR GOIÁS, 2020).

ações deve ser desenvolvida a partir da “colaboração” entre o Poder Público Estadual e a sociedade civil, porém, não são estabelecidos parâmetros que subsidiem a interpretação da realização da proposta estabelecida. Para o entrevistado 5,

no Estado de Goiás, a lei é nova, a lei é de 2019, veio 2020 com a pandemia, 2021, 2022, é reflexo da pandemia, o orçamento, tal. [...] No quesito de editais o Estado tá dando show, porque o Estado busca tratar com olhar [...] real sobre a questão do Hip Hop. Um exemplo, em 2022 o Hip Hop teve mais de dois milhões de incentivos [...] em editais da SECULT estadual. Então, o Estado faz pouco discurso e tem mais prática na questão de incentivo, sabe? Tipo, eles não ficam levando... arrotando sobre o Hip Hop e ficam só na fala, eles colocam na prática, dão incentivo. Recentemente lançou o Fundo de Arte Cultura e foram 830 mil dos editais que tiveram recurso, de quase vinte editais o Hip Hop foi o segundo ou terceiro colocado mais bem colocado na questão de distribuição de recurso.

No que tange o reconhecimento legal e incentivo ao movimento, é de concordância para maioria dos entrevistados que as leis são relevantes para divulgação do Hip Hop, mas que deve haver mais incentivo e apoio financeiro para assegurar duas manifestações. Para a entrevistada 6, através das leis de incentivo culturais ocorre uma

possibilidade pra gente que quer trabalhar, fomentar cultura, fomentar tipo assim, uma possibilidade para esses jovens que tão vulneráveis através de todos os elementos, através da dança, do MC, aprende a trabalhar com DJ, com grafite, são muitas possibilidades, então tem tudo a contribuir, entendeu?

Nessa perspectiva, para a entrevistada 4, além da importância das leis mencionadas, também afirma a importância das leis de incentivo culturais e para ela

uma das soluções é ampliar e também ter mais incentivo. Mas, também tem uma outra contrapartida que vi agora nesses últimos encontros: é que a galera precisa dar uma acordada para vida para correr atrás disso. Inclusive, lá no Goiânia Ouro teve palestra [...] workshop sobre produção cultural e eu não vi a galera comparecendo muito, porque às vezes eles desconhecem e não se interessam por aquilo que acham distante da nossa realidade. Mas é um incentivo e eu acredito que tem que se dar esse incentivo.

O entrevistado 3 afirma que as leis são importantes e que “ajudaram muito” e a respeito das leis de incentivo cultural, para ele,

a partir do momento que a galera que interage com o movimento e participa, consiga se especializar um pouco mais nessa parte de produção e escrita de projetos né, porque de certa forma, mesmo sendo um movimento grande, tendo pessoas importantes dentro dele, são poucas essas pessoas que dedicam realmente uma energia e um tempo pra poder tá escrevendo nesses editais e passando por essa parte mais burocrática né? [...] eu acho que é incentivar e capacitar a galera para que os recursos realmente sejam usados [...] de forma eficaz né?

Em seu relato, ao mencionar sobre a experiência da fundação e atuação da Associação dos Grafiteiros de Goiás idealizada desde 2014, o entrevistado 3 afirma que

foi uma experiência interessante de vários ângulos, de forma até de ser escutado pelos órgãos competentes, pela prefeitura, por outros órgãos. Às vezes como pessoa física em si não consegue ver, tá olhando olho a olho. Mas como instituição, de certa forma, você consegue estar tendo uma atenção um pouco maior, né? E aí, na época foi interessante porque eu realmente percebi que isso acontece. É legal tá se organizando

e estando assim documentado/organizado, que acaba tendo mais força [...] para esses diálogos de políticas públicas, de participações ligadas a órgãos do governo.

Assim, percebe-se é necessário que haja de fato uma aproximação do movimento, um reconhecimento de seus direitos, empoderamento para que haja mais participação e protagonismo nos espaços decisórios e também na elaboração, aprovação e produção de projetos que valorizem o trabalho desses artistas e do Hip Hop como um todo.

No ano de 2020, foi declarada a pandemia da Covid-19 pela Organização Mundial da Saúde (OMS) e no Brasil as medidas restritivas começaram a ser implantadas a partir do mês de março do mesmo ano. A respeito dessa situação, o entrevistado 5 relata que

em 2019 veio a pandemia, durante a pandemia havia sim um decreto estadual e municipal que não permitia aglomeração. Quem se aglomerou descumpriu uma lei e esse descumpra a lei está na ilegalidade. Aí o papel da Polícia e da guarda municipal é fazer cumprir a lei.. [Em] 2020 e 2021, [...] algumas batalhas arrumaram muito problema. Acabou que no fim da Pandemia, algumas batalhas não voltaram porque eles criaram muito problema com o Poder Público. [...] Hoje, algumas batalhas acontecem porque existe uma comunicação com esses comandantes. Hoje alguns policiais já conseguem entender o que que é uma batalha de MC, o que que é um evento de Hip Hop e eu não digo que acabou, mas reduziu essa truculência que estava ocorrendo 2018/2019.

Ao expor relatos sobre situações vivenciadas entre os anos de 2019 e 2022, para a entrevistada 7 que passou a atuar com frequência nas batalhas de Mc's nos últimos quatro anos mas que já rimava desde meados de 2015/2016,

a gente se apoiou na gente! O Hip Hop foi uma cultura que nós tivemos que ser a base, porque [...] referente às leis, essas leis foram colocadas como uma desculpa Por quê? Porque agora que a gente parou com as perseguições e tudo e essas leis existem a muito tempo, 2015, 2019... eu não lembro qual foi a batalha, mas a questão da polícia em relação a batalha era simplesmente como ataque, nunca teve a polícia defender uma batalha. Por exemplo, houve uma batalha no [bairro] Nova Esperança, não vou citar tanto assim, que ocorreu até tiro, entendeu? E não tinha ninguém lá para [nos] defender! Quando era pra bater e tudo, estava todo mundo lá. Quando se deu essa ilusão de base foi por agora, [...] agora que a gente se sente mais calmo, mas isso não existia. E isso não tem muito tempo [...] começou do meio, do final do ano passado essa questão de não ser perseguido por tudo que acontece.

Consta-se que mesmo com os diálogos com diferentes órgãos e com a própria Polícia Militar ocorridas principalmente em 2019, a repressão nesses locais, apesar de amenizada, não foi extinta.

Recentemente, em 19 de julho de 2022 a cultura Hip Hop foi declarada patrimônio cultural imaterial do município de Goiânia pela Lei Ordinária 10.805/2022, reconhecendo o Hip Hop como “uma expressão social, artística e política, composta por 4 (quatro) elementos artísticos: grafite, break, MC e DJ”, não considerando-o somente como expressão cultural.

A lei também avança no sentido de assegurar a realização das manifestações do movimento com fomento e visa assegurar as ações do movimento “sem condutas

discriminatórias aos seus agentes” ou tratamento diferenciado de outras manifestações artísticas da capital. Entretanto, não foram assegurados mecanismos de punição a possíveis violadores desta lei, pois os artigos da proposta que dizia respeito a isto foram vetados pelo prefeito Rogério Cruz (GOIÂNIA, 2022).

Em relato seu relato, a entrevistada 7 faz a seguinte afirmação:

a gente não quer que todo mundo aplauda a cultura Hip Hop, mas a gente quer que você passe do lado e não nos xingue de vagabundos, entendeu? A gente não quer ser abraçado por toda sociedade. Mas o respeito [...] ele é a base de tudo que o Brasil pede, entendeu? O respeito [...] é, no final de tudo, tudo que foi degradado no Brasil com a escravidão, [...] pandemia. Todo mundo que morreu só estava pedindo respeito. Talvez as pessoas que [verem] isso, elas não sabem, mas o movimento Hip Hop ele vai se degradando. Você pode ver que os MC de antigamente já não tão indo mais e a cena que era tão linda, ela vai se fechando. A batalha que tinha tanta plateia vai começando a ficar vazia, porque ninguém aguenta esporro o tempo todo. Ninguém aguenta, mano! Não tem como! Eu mesma, eu passei um bom tempo sem ‘colar’ nas batalhas, porque na última batalha que eu fui, eu tomei um “bote”, entendeu? Aleatório. Eu só estava voltando. Se eu penso isso e olha que não me bateram nem nada, foi uma ‘parada de rotina’, imagina vamos supor: os MC’s que relatam que apanharam, que foram levados ou algo do gênero... Respeito, a gente só quer respeito! É só uma música, é só uma forma de se expressar, a gente não tá tentando matar ninguém. É isso, eu acho que é muito isso!”

Diante dos depoimentos registrados, verifica-se que as ações de reconhecimento público são um passo largo em direção a legitimação da arte, da cultura, do movimento Hip Hop que podem contribuir com o enfrentamento do racismo estrutural e cultural. Ao mesmo tempo, foi constatado que a inter-relação entre sociedade civil e política é contraditória e pode ser caracterizada pela busca por atendimento da demanda do próprio Estado e do poder vigente. Isto é, ao mesmo tempo em que reconhece o Hip Hop e direitos de seus integrantes, também é uma maneira de apaziguar possíveis conflitos sociais ocasionados pela resistência do próprio movimento (GOHN, 1997) e não necessariamente reconhecer esses indivíduos como sujeitos.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O movimento Hip Hop apresenta-se contra hegemônico desde sua criação. O fato de ter nascido em um bairro periférico de Nova York (EUA), no qual havia pessoas de diversas origens, de diferentes etnias e a influência que recebeu do Movimento Negro Americano, contribuíram para que o seu desenvolvimento se desse de maneira reflexiva e revolucionária. As primeiras iniciativas ocorreram de maneira espontânea e despreziosa. Quem imaginaria que uma festa idealizada por uma jovem negra (Cindy Campbell) e promovida juntamente com seu irmão (DJ Kool Herc), também jovem negro, seria o início do que veria a se tornar um movimento organizado que objetiva além de diversão, trazer paz, amor e união para diversas quebradas do mundo inteiro?

Nesse percurso, houve contribuições diversas, inclusive, o Hip Hop como um movimento, unido a partir de quatro elementos veio a ser concebido meses depois da primeira festa. Com a fundação da Universal Zulu Nation em 12 de novembro de 1973, Afrika Bambaataa marcou o início do estabelecimento de um novo cotidiano para muitos jovens das comunidades. A partir desse movimento coletivo, popular e revolucionário, foram oportunizadas novas experiências e sua recriação em meio às adversidades vivenciadas no cotidiano.

A relevância do Hip Hop foi tanta que ele não se findou ao longo desses 50 (cinquenta) anos, pelo contrário, mesmo com diversas investidas do capital, repressão e diversas dificuldades impostas pelo sistema capitalista burguês, se espalhou pelo mundo e alcançou o Brasil. Rapidamente se espalhou pelas quebradas, tocou e mudou diversas vidas aos longos dos 40 (quarenta) anos em que existe em terras brasileiras.

Chegando em Goiás, logo a energia contagiante impulsionou jovens a serem artistas, alimentou sonhos, possibilitou a construção coletiva mesmo diante de imposições territoriais, do coronelismo, opressão, repressão e outras diversas dificuldades impostas pelo sistema capitalista, pela realidade concreta. Goiânia se tornou um marco para o break. Jovens periféricos, com descendências diversas, mas ambos guerreiros e guerreiras. Logo o movimento Hip Hop goianiense como um todo se disseminou, alcançou e ocupou diversos lugares e espaços que em seu início, poderiam ter sido inimagináveis para seus pioneiros.

Quem diria que haveria criação de organizações, associações, grupos, batalhas de mc's? Quem diria que competiriam em outros países, que ocupariam espaços representativos na política, que apresentariam programas de televisão e muitas outras coisas e tudo isso relacionado ao Hip Hop goianiense?

Durante as entrevistas, foram citados diversos nomes que contribuíram durante a trajetória do movimento além dos citados anteriormente, sejam eles do início, sejam dos últimos anos, tais como: DJ Fox, Tom Walker, Garotas do Gueto, As Revolucionárias, DJ Nay, Tubarão, Rato Louco, Malik Lion, VMG (Vagabundos Mil Grau), Sol MC, Inà Aversa, Raket Reis e Anny Di. Bem como, locais e iniciativas, como Microfone Check, Batalha do Afrôchinês, Norocity, Galpão Complexo Criativo e Cantoria. Sendo esses apenas os que foram citados partindo das opiniões, vivências e perspectivas dos(as) artistas entrevistados(as) em meio a tantos sujeitos e tantas contribuições que se deram ao longo dos anos.

Em um contexto permeado pela desigualdade racial, pela desigualdade social, pela luta de classes quem tinha quase todas as armas para ganhar era o opressor. As pessoas que compõe o movimento lutaram e mesmo permeadas pela marginalidade, violência, drogadição e preconceito, houve resistência e enfrentamento de padrões pré-estabelecidos pela sociedade burguesa e mercantilista.

Diante do levantamento de informações e dados sobre a trajetória do movimento Hip-Hop em Goiânia, ficou evidente que o reconhecimento dos direitos de uma parcela da população ocorre mediante processo de luta e de resistência. Além disso, há uma relutância do Estado em reconhecer o protagonismo dessa parcela da população em relação aos seus direitos civis, políticos e sociais. Foi, e de certa forma continua sendo nessa conjuntura que o Movimento Hip Hop goianiense se insere.

Dizem que o Hip Hop instiga a criminalidade, enquanto, em sua essência, dentro da perspectiva pela qual foi criado, na verdade, ele constitui-se um meio de incentivar a construção de uma identidade individual e coletiva por meio da expressão artística. Através do Hip Hop, os jovens de periferia têm novas possibilidades para além das que estão postas por meio da arte e da cultura, possibilitando uma relativa autonomia.

A partir da cultura elitista e de um Estado que assume mínimas responsabilidades, a pobreza, a periferia aparece como antagônica ao direito (SPOSATI, 1998). Entretanto, diante de um movimento tão resistente quanto o Hip Hop de Goiânia, a legitimação do movimento Hip-Hop em Goiânia ocorre à medida que o Estado assume mínimas responsabilidades a fim

de apaziguar os conflitos sociais e não necessariamente para efetivar direitos dessas pessoas e reconhecê-las de fato como sujeitos, como cidadãos.

Constatou-se que além de leis de reconhecimento, é necessário oportunizar condições para aqueles que queiram se dedicar e atuar profissionalmente a partir dos elementos do Hip Hop, seja através das leis de incentivo destinando maiores verbas a essa cultura, capacitando esse público para elaborar e produzir projetos que possibilitem captação de recursos, etc. Assim, poderia haver oportunidades, geração de autonomia dessas pessoas que em sua maioria vivenciam ou já vivenciaram situações de vulnerabilidade social, sendo que algumas sequer podem optar em permanecer no Hip Hop. Ou seja, ou participam do movimento ou passam por diversas necessidades. Muitas abrem mão devido a prioridades econômicas e sociais, além das diversas situações de violência e opressão que vivenciam nesses espaços devido a maneira com que o Estado lida com as problemáticas sociais que perpassam o movimento.

Nesse contexto e com o estudo desenvolvido, destaca-se a importância do tema para a pesquisa, a formação e o trabalho do Assistente Social. Apreende-se a necessidade de aproximação dos(as) assistentes sociais do movimento Hip Hop de Goiânia na perspectiva posta pela lei de regulamentação da profissão, assessorando e apoiando o movimento, bem como, atuando na defesa da cidadania da coletividade (BRASIL, 1993). Além disso, as análises reforçam a necessidade do desenvolvimento de pesquisa, informações e divulgação tendo em vista a produção de conhecimentos científicos orientados no fortalecimento dos direitos dos usuários de acordo com seus próprios interesses. Ou seja, produção de conhecimento que visem assegurar as ações do trabalho profissional em defesa da classe trabalhadora, articuladas com esses sujeitos e visando a “construção de uma sociedade anticapitalista”, conforme preconizado pelo Código de Ética do/a Assistente Social (CFESS, 1993).

6. REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: editora Jandaíra, 2021.
- AZEVEDO, Cristiane Pinheiro de. O Hip Hop como ruptura do processo de alienação. In: 16º Congresso Brasileiro de Assistentes Sociais. 2019, Brasília. **Anais [...]** Brasília: CFESS, 2019. p. 02-10.
- BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Congresso Nacional, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso em 18 mai. 2023.
- BRASIL. **Lei 8.862, de 07 de junho de 1993**. Dispõe sobre a profissão de Assistente Social e dá outras providências. Brasília, DF: Congresso Nacional, 1993. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8662.htm. Acesso: 18 mai. 2023.
- BRASIL. **População negra é a maior beneficiária de programas sociais no Brasil**. Brasília: Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome, 2013. Disponível em: <http://mds.gov.br/area-de-imprensa/noticias/2013/dezembro/populacao-negra-e-a-maior-beneficiaria-de-programas-sociais-no-brasil>. Acesso em: 30 mai. 2021.
- CFESS. Conselho Federal de Serviço Social. **Código de Ética do/a Assistente Social**. Aprovado em 13 de março de 1993 com as alterações introduzidas pelas Resoluções CFESS nº290/94, 293/94, 333/96 e 594/11. 10. ed. Brasília: CFESS, 1993. Disponível em: http://www.cresspr.org.br/site/wp-content/uploads/2010/08/CEP_CFESS-SITE.pdf. Acesso: 18 mai. 2023.
- CISNE, Mirla; SANTOS, Silvana M. de Moraes dos. **Feminismo, diversidade sexual e Serviço Social**. São Paulo: Cortez, 2018.
- DESNEURALIZADOR. Página do Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/Desneuralizador/posts/1039384089543126>. Acesso em: 29 mar. 2022.
- DIAS, Hertz. **Manifesto às organizações de Hip Hop Brasileiro**. 2007. Disponível em: <http://quilombourbano.blogspot.com.br/search?q=manifesto>. Acesso em: 21 jul. 2022.
- DOMINGUES, Petrônio. **Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos**. Tempo (UFF), vol. 23, 2007.
- DURÃO, Gustavo de Andrade. Intelectuais africanos e pan-africanismo: uma narrativa pós-colonial. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 25, p. 212 - 242, jul./set. 2018.
- FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: Ed. UFBA, 2008.
- FARAGE, Eblin; DIAS, Sabrina. Cidade, movimentos sociais e Serviço Social: desafios ao projeto ético-político. Encontro Nacional de Pesquisadores/as em Serviço Social (ENPESS), 15., Ribeirão Preto, 2016. **Anais**, Ribeirão Preto - SP: ABEPSS, 2016.
- FRENTE NACIONAL DE MULHERES NO HIP HOP. **Perifeminas II: Sem Fronteiras**. São Paulo: Livre Expressão, 2014.

FRIGOTTO, Gaudêncio. **A Interdisciplinaridade como necessidade e como problema das Ciências Sociais**. Ideação, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 41–62, 2010. DOI: 10.48075/ri.v10i1.4143. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/ideacao/article/view/4143>. Acesso em: 18 maio. 2023.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais na contemporaneidade**. Revista Brasileira de Educação. Campinas, v. 16. n. 47, maio/ago.- 2011.

GOHN, Maria da Glória. **Teoria dos Movimentos Sociais: paradigmas contemporâneos**. São Paulo: Loyola, 1997.

GOIÂNIA. **Lei nº 8.585 de 03 de dezembro de 2007**. Institui o dia do Movimento Hip Hop no calendário turístico de Goiânia. https://www.goiania.go.gov.br/html/gabinete_civil/sileg/dados/legis/2007/lo_20071203_000008585.html

GOIÂNIA. **Lei nº 9.561 de 07 de maio de 2015**. Institui no calendário Oficial do Município de Goiânia a Semana da Cultura Hip Hop.. <https://leismunicipais.com.br/a/go/g/goiania/lei-ordinaria/2015/956/9561/lei-ordinaria-n-9561-2015-institui-no-calendario-oficial-do-municipio-de-goiania-a-semana-da-cultura-Hip-Hop>

GOIÂNIA. **Lei 10.805 de julho de 2022**. Declara como patrimônio cultural imaterial do município de Goiânia a cultura hip hop e dá outras providências. Goiânia, GO: Câmara Municipal de Goiânia. Disponível em: https://www.goiania.go.gov.br/Download/legislacao/diariooficial/2022/do_20220719_000007844_edi.pdf

GOIÁS. **Lei nº 16.106 de 24 de julho de 2007**. Institui o Dia Estadual do Movimento Hip Hop. Goiânia, GO: Palácio do Governo do Estado de Goiás, 2007. Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v2/pesquisa/legislacoes/80217/pdf>

GOIÁS. **Lei nº 20.500 de 28 de junho de 2019**. Institui a Semana Estadual da Cultura Hip Hop. Goiânia, GO: Palácio do Governo do Estado de Goiás, 2019. Disponível em: <https://legisla.casacivil.go.gov.br/api/v2/pesquisa/legislacoes/100703/pdf>

GOMES, Arilson dos Santos. **Oásis e desertos no Brasil: da Frente Negra Brasileira aos congressos nacionais sobre a temática afro-brasileira e negra**. Acervo. Rio de Janeiro, v. 22, nº 2, jul/dez 2009 – pp. p. 131-146. Disponível em: <https://revista.an.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/13/13>. Acesso em: 15 fev. 2023

GONÇALVES, Taciane Couto; ALAGOANO, Verônica Medeiros. Serviço Social e Movimentos Sociais. **Revista Serviço Social em Perspectiva**. Montes Claros, v.1, n.1, jan/jun-2017. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/sesoperspectiva/article/view/678>. Acesso em: 04 jun. 2021.

GONZALEZ, Lélia; RIOS, Flavia; LIMA, Márcia (Org.). **Por um feminismo afro latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

HERSCHMANN, Micael. **O Funk e o Hip Hop Invadem a Cena**. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 2000.

GUIMARÃES, Maria Clariça Ribeiro; MARQUES, Morena Gomes. **Movimentos Sociais e Serviço Social: uma análise de publicações sobre o tema**. Temporalis, [S. l.], v. 19, n. 38, p.

24–36, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/temporalis/article/view/24175>. Acesso em: 21 jul. 2022.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil. **Estudos e Pesquisas: Informação Demográfica e Socioeconômica**. Rio de Janeiro, n. 41, p. 01-12, 2019. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101681_informativo.pdf. Acesso em: 27 nov. 2021.

KASEONE. MC WHO. **Hip Hop Cultura de Rua**. São Paulo: Eixo 1, 2011.

LAZÁRO, Letícia. Saiba mais sobre o breaking, modalidade que estreia nas Olimpíadas de Paris. **UOL**: São Paulo. Disponível em: <https://www.uol.com.br/esporte/olimpiadas/ultimas-noticias/2021/08/14/saiba-mais-sobre-o-breaking-modalidade-que-estrela-nas-olimpiadas-de-paris.htm?cmpid=copiaecola>. Acesso em: 03 mai. 2023.

LEAL, Sérgio José de Machado (DJ TR). **Acorda Hip Hop**: despertando um movimento em transformação. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

LOPES, Carla. Movimento Negro no Brasil: (re)existências e lutas. **Arquivo Nacional**. Brasília, 2019. Disponível em: <http://querepublicaessa.an.gov.br/temas/186-movimento-negro-no-brasil-resistencia-e-lutas.html>. Acesso em 15 fev. 2023.

MACHADO, Maria Conceição Sarmento Padial. **Trabalho e Moradia na Cidade do Capital**. Goiânia, Editora da PUC Goiás, 2019.

MENEZES, Jaileila de Araújo, COSTA, Mônica Rodrigues. **Desafios para a pesquisa: o campo-tema movimento Hip Hop**. *Psicologia & Sociedade*, 22(3), 457–465, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/KM4BYKffJvQQNfNbJgQrvYp/?lang=pt#>. Acesso em: 03 mar. 2023.

MIRANDA, Eric Luciano Fernandes. **Conexão Suburbana**: catalogando hip hop na central do Brasil. Brasília: editora Arte Letras, 2019.

MONTAÑO, Carlos; DURIGUETTO, Maria Lúcia. **Estado, Classe e Movimento Social**. 3ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

MOURA, Clóvis. **A história do negro no brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.

MOURA, Clóvis. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

ORTEGAL, Leonardo. Relações raciais no Brasil: colonialidade, dependência e diáspora. **Serviço Social & Sociedade**, São Paulo, n. 133, p. 413-431, set./dez. 2018. Editora Cortez, 2018.

PARREIRA, Janaina Aparecida. Novos movimentos sociais e as premissas pós-modernas. **VIII Jornada Internacional de Políticas Públicas '1917-2017'**: um século de reforma e revolução, 2017, São Luís-Maranhão. VIII Jornada Internacional de Políticas Públicas, 2017. Disponível em:

<http://www.joinpp.ufma.br/jornadas/joinpp2017/pdfs/eixo3/novosmovimentossociaisepremi ssasposmodernas.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2021.

PELOSO, Ranulfo (org.). **Trabalho de base**: seleção de roteiros organizativos pelo Cepis. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

POLITIZAR. **Sobre o Politizar**. Disponível em: <https://politizar.al.go.leg.br/>. Acesso em: 17 mai. 2023.

PONTES, Reinaldo Nobre. **A categoria de mediação em face do processo de intervenção do Serviço Social**. Cadernos Técnicos, Brasília: Sesi 23, 1996. Disponível em: <http://www.unirio.br/cchs/ess/Members/rafaela.ribeiro/instrumentos-e-tecnicas-de-intervencao/pontes-r-mediacao-e-servico-social>. Acesso em: 09 nov. 2022.

PREFEITURA DE GOIÂNIA. **Calendário Municipal Oficial de Eventos**. Disponível em: <https://www.goiania.go.gov.br/agetul/lazer/calendario-oficial-de-eventos-do-municipio/>. Acesso em: 10 de mai. de 2023.

RABETTI, Luana. **Cultura HIP HOP: Resistência e Filosofia das Ruas – Os anos 1980**. SESC São Paulo, São Paulo, 25 ago. 2022. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/cultura-Hip-Hop-resistencia-e-filosofia-das-ruas-os-anos-1980/>. Acesso em: 15 mar. 2023.

RAPAELO. **Cindy Campbell y DJ Kool Herc cuentan la historia de como nació el Hip Hop**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=btXVvpwgHcQ>. Acesso em: 12 abr. 2023.

SANTOS, Josiane Soares. **Questão social: particularidades no Brasil**. São Paulo: Cortez editora, 2012.

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA (Brasil). **Lei de Incentivo à Cultura**. Secretaria Especial da Cultura, [20--]. Disponível em: <http://leideincentivoacultura.cultura.gov.br/>. Acesso em 18 mai. 2023.

SILVA, Beatriz Nunes Santos Silva. **Relatos de experiências ocorridas nas batalhas de Goiânia em 2018-2019**. Goiânia, 2019 (digitalizado).

SOUZA, Barbara O. **Aquilombar-se: panorama histórico, identitário e político do Movimento Quilombola Brasileiro**. 2008. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2008. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/2130/1/2008_BarbaraOliveiraSouza.pdf?origin=publication_detail. Acesso em: 30 nov. 2022.

SPOSATI, A. O. **Mínimos sociais e seguridade social: uma revolução da consciência da cidadania**. Intervenção Social, Lisboa, n. 17/18, p. 197–225, 1998. Disponível em: <http://revistas.lis.ulsiada.pt/index.php/is/article/view/967>. Acesso em: 18 mai. 2023.

TARROW, Sidney. **Power in movement**. Cambridge: Cambridge Press, 1994.

TEPERMAN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2015.

6. APÊNDICE

APÊNDICE: ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA

A. Dados de identificação

1. Vulgo (Pseudônimo/apelido): _____
2. Sexo biológico: M () F ()
3. Gênero: _____
4. Idade: _____
5. Nível de escolaridade: _____
6. Profissão: _____
7. Cidade onde reside atualmente: _____
8. Se Goiânia, qual região/bairro? _____

B. Vínculo, atuação e trajetória do movimento Hip-Hop em Goiânia

9. Há quantos anos aproximadamente se deu o seu vínculo com o movimento em Goiânia e como ocorreu?
10. Em que consiste sua participação no movimento?
11. Atualmente você frequenta ou atua em alguma outra organização, associação, realiza promoção de eventos ou outras atividades relacionadas ao movimento Hip-Hop?
12. Você conhece como ocorreu o processo de desenvolvimento do Hip-Hop em Goiânia? Se sim, quais foram as primeiras iniciativas (eventos, encontros, associações, etc.) relacionadas a esse movimento? Onde ocorriam?
13. Como é a relação da sociedade e do Estado com o movimento em seu início e de que maneira foi se diferenciando (ou não) até os dias de hoje?
14. Haviam apoio às atividades relacionadas ao Hip-Hop? A partir de que momento se deu?
15. Quais pessoas você considera que contribuíram na consolidação do movimento na capital e por quê?
16. De que maneira, você acredita que a aprovação das leis de apoio ao Hip-Hop em Goiânia e Goiás podem contribuir de forma objetiva ao movimento?
17. Tem mais alguma coisa que você gostaria de dizer e que eu não perguntei?

7. ANEXOS

ANEXO A - OFÍCIO 001/2019 - Notificação para realização de evento de Hip Hop

Ofício nº 001/2019

Goiânia, 04 de fevereiro de 2019.

V.Exa. Sr.

Renato Brum dos Santos

Coronel da Polícia Militar de Goiás

Nesta.

Assunto: **Notificação para realização de evento de HIP-HOP**

Senhor Coronel,

Notifico a vossa excelência, que será realizada a Batalha da Babilônia, no dia 10 de fevereiro de 2019, no período de 17 às 22 horas. Sabemos que, praça é pública podendo ser ocupada pacificamente e com previa notificação as autoridades segundo o artigo 5º; inciso XVI da Constituição Federal. Entretanto em outras edições a falta de autorização se tornou impedimento para sua realização, mesmo que amparados por lei. Por isso, notifico a Secretária de Segurança Pública através deste para garantir que nosso direito seja respeitado.

O público estimado é de 50(cinquenta) pessoas, sendo que ocuparemos uma pequena área da praça sem impedimentos ou alteração no transito de veículos ou pedestres.

Certos de contarmos com apoio da Polícia Militar para garantir a segurança dos freqüentadores e população, aguardamos contato pelo e-mail que se encontra no rodapé do presente documento.

Atenciosamente,

Beatriz N. Santos Silva
Beatriz Nunes Santos Silva

Contato: [REDACTED]

ANEXO B - OFÍCIO 002/2019 - Notificação para realização de evento de Hip Hop

Ofício nº 002/2019

Goiânia, 21 de fevereiro de 2019.

V.Exa. Sr.

Márcio Vicente da Silva

Coronel da Polícia Militar de Goiás, Comandante do Policiamento da Capital.

Nesta.

Assunto: Notificação para realização de evento de HIP-HOP

Senhor Coronel,

Eu, Beatriz Nunes Santos Silva, brasileira, inscrita no CPF [REDACTED], notifico a vossa excelência que será realizada a 14ª edição da Batalha da Babilônia na Praça Universitária, St. Leste Universitário no dia 24 de fevereiro de 2019, no período de 17:30 às 22 horas. Comunico a Secretária de Segurança Pública através deste para garantir que nosso direito a utilização de espaço público seja garantido e respeitado.

O público estimado é de 30(trinta) pessoas, sendo que ocuparemos uma pequena área da praça sem impedimentos ou alteração no trânsito de veículos ou pedestres.

Certos de contarmos com apoio da Polícia Militar para garantir a segurança dos frequentadores e população, agradeço pelos serviços prestados.

Atenciosamente,

Beatriz N. Santos Silva
Beatriz Nunes Santos Silva

RECEBI EM
21/02/19
[Handwritten Signature]
HENRIQUE SANTI DE SOUZA
MAJ/CPM
RG 23.713

Contato: [REDACTED] ou pelo telefone (62) [REDACTED]

ANEXO C - RECOMENDAÇÃO n° 02/2019**RECOMENDAÇÃO N° 02/2019**

Recomendação do Núcleo de Direitos Humanos da
Defensoria Pública do Estado de Goiás e do Ministério
Público do Estado de Goiás ao

Ao Ilustríssimo Senhor
Cel. Walter Azeredo Veríssimo
Comando do Policiamento da capital Goiânia – GO
EM MÃOS PRÓPRIAS

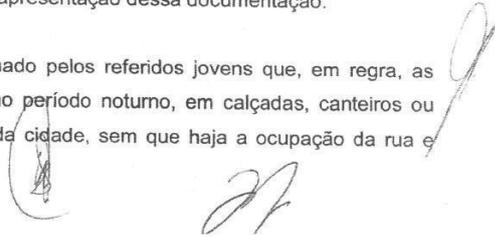
A Ilustríssima Senhora
Tenente Coronel PM Heloísa Rosa de Brito
Comando do 38º Batalhão de Polícia Militar - 38º BPM – Centro, Goiânia
EM MÃOS PRÓPRIAS

Cópia para Corregedor Geral da Polícia Militar, Coronel PM Edmilson Pereira de Araújo

Assunto: Dificuldades para a realização de apresentações artísticas por jovens em locais públicos da capital.

Em atividade de atendimento ao público, compareceu à Defensoria Pública do Estado de Goiás um grupo significativo de jovens informando sobre dificuldades em realizar as apresentações artísticas por grupos de dança e canto de *rap* e *hip hop* de que fazem parte em razão de exigências apresentadas por integrantes da polícia militar do estado de Goiás para que os jovens apresentassem autorização expressa de órgãos como a AMMA (Agência Municipal de Meio Ambiente), do Comando da Polícia Militar e da Superintendência Municipal de Trânsito de Goiânia, além de abordagens violentas que estariam sendo empregadas contra os participantes dos movimentos artísticos decorrentes da não apresentação dessa documentação.

Ainda foi informado pelos referidos jovens que, em regra, as apresentações artísticas são realizadas no período noturno, em calçadas, canteiros ou praças públicas, em especial, do centro da cidade, sem que haja a ocupação da rua e



ementa, bem como o trecho do voto do Ministro Ricardo Lewandowski, que bem se amoldam a questão ora analisada e nos servem de lição:

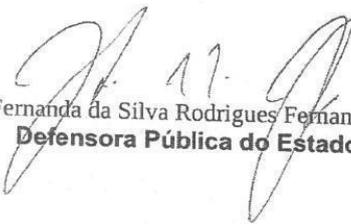
Decreto 20.098/1999 do Distrito Federal. Liberdade de reunião e de manifestação pública. Limitações. Ofensa ao art. 5º, XVI, da CF. A liberdade de reunião e de associação para fins lícitos constitui uma das mais importantes conquistas da civilização, enquanto fundamento das modernas democracias políticas. A restrição ao direito de reunião estabelecida pelo Decreto distrital 20.098/1999, a toda evidência, mostra-se inadequada, desnecessária e desproporcional quando confrontada com a vontade da Constituição (*Wille zur Verfassung*).” (ADI 1.969, Rel. Min. Ricardo Lewandowski, julgamento em 28-6-2007, Plenário, DJ de 31-8-2007.)

“a liberdade de reunião e de associação para fins lícitos constitui uma das mais importantes conquistas da civilização, enquanto fundamento das modernas democracias políticas, encontrando expressão, no plano jurídico, a partir do séc. XVIII, no bojo das lutas empreendidas pela humanidade contra o absolutismo monárquico”

O mesmo entendimento é esposado por abalizada doutrina:

“As reuniões lícitas devem ser conservadas, porque encontram respaldo constitucional. Justamente por estarem de acordo com a lei, a autoridade policial não poderá intervir nelas, caso contrário é a própria polícia que deverá ser responsabilizada. Os tribunais já fixaram, acertadamente, que “As leis e a Constituição garantem o direito de reunião sem armas, não podendo obstá-la a polícia ou quem quer que seja, salvo para preservar o regime e salvaguardar a ordem pública” (RT 258:511). (...) Após avisada, a autoridade tem o dever, de ofício, de garantir a realização da reunião. Em absoluto, nada poderá intervir, dificultando o exercício da liberdade de reunião. Logo, não compete à autoridade designar local, data, horário, nem sequer aconselhar outro lugar, exceto se, comprovadamente, já tiver conhecimento de que outra reunião realizar-se-á naquele localidade. Aliás, a notificação prévia serve, apenas, para evitar que duas reuniões sejam marcadas simultaneamente. (Bulos, Uadi Lamêgo. Constituição Federal Anotada, 7ª. ed., São Paulo, Saraiva, 2007, p. 181/182)

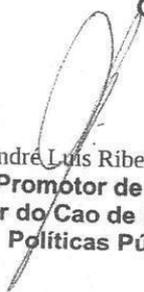
responsáveis, em local visível durante todo o decorrer do trabalho com aquele grupo populacional, respeitando os preceitos e as diretrizes dos direitos humanos;



Fernanda da Silva Rodrigues Fernandes
Defensora Pública do Estado



Giuliano da Silva Lima
Promotor de Justiça
Grupo Especial de Controle Externo da
Atividade Policial



André Luis Ribeiro Duarte
Promotor de Justiça
Coordenador do Cao de Direitos Humanos e
Políticas Públicas

ANEXO D - REQUERIMENTO n° 16/2019



Karlos Cabral
Deputado Estadual

Requerimento n° 016/2019

Excelentíssimo Senhor Deputado
Presidente da Assembleia Legislativa do Estado de Goiás,

O Deputado que este subscreve, tendo em vista o Regimento desta Casa, após ouvido o Plenário, **requer** a Vossa Excelência o envio de expediente ao **Comandante Geral Polícia Militar, Sr. Renato Brum dos Santos**, em caráter de urgência, com o intuito de solicitar informações em relação as abordagens dos Policiais Militar nas Freestyle rap (literalmente rap livre) conhecidas, também como “Batalha de Rimas” ou “Batalha de MC’s”.

As ditas “Batalhas de Rimas”, duelo de rimas e improvisação, se disseminaram por todo Estado de Goiás nos últimos 10 anos. Em Goiânia e toda Região metropolitana não poderia ser diferente, essas batalhas são um grande símbolo de cultura urbana e resistência sociais, principalmente nas regiões mais periféricas.

Segundo representantes de grupos do Hip Hop, as abordagens policiais tem dificultando a realização das Batalhas nos últimos meses na região metropolitana e no interior do Estado. Os grupos alegam que, nas abordagens dos participantes, além de realizarem a revista pessoal, a polícia tem impedido a continuidade dos eventos, mesmo com autorização do Poder Público.

Ainda segundo informações, a grande maioria desses MC’s, nem mesmo usa sons mecânicos em seus encontros, o que contradiz com o argumento de perturbação da paz, muitas vezes utilizado pela polícia militar.

É importante para o desenvolvimento social as atividades culturais de jovens que usam a arte para sair da criminalidade. Ainda, considerando as Teorias Criminológicas da Escola da Ecologia Criminal, faz-se necessário uma efetiva aproximação entre as autoridades policiais e a sociedade em geral, para o combate à criminalidade e ao tráfico e uso de drogas.



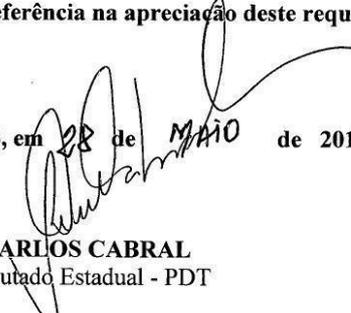
**Karlos
Cabral**
Deputado Estadual

Neste sentido, requeremos que os Policiais Militares sejam orientados quanto a abordagem nestes eventos, Batalhas de Mc's, para que forneçam a segurança necessária e permitam a realização dessas manifestações culturais, sem causar constrangimento aos jovens, aos artistas e ao público envolvido.

Sendo assim, requiro o envio de cópia da presente propositura ao **Comandante Geral Policia Militar, Sr. Renato Brum dos Santos**, para que se tomem as devidas providências.

Requer urgência e preferência na apreciação deste requerimento.

SALA DAS SESSÕES, em 28 de Maio de 2019.


KARLOS CABRAL
Deputado Estadual - PDT