



GAPÃO  
CULTURAL

CASA DE  
HIP HOP





# CASAS DE HIP HOP

criação e construção de saberes emancipatórios

JAAVELINE TRINDADE PEREIRA

ORIENTAÇÃO

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rosa Maria Bueno Fischer

2023

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Jaqueline Trindade Pereira

**Casas de Hip Hop:  
criação e construção de saberes emancipatórios**

Dissertação de Mestrado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosa Maria Bueno Fischer  
Linha de pesquisa: Arte, linguagem e currículo

Porto Alegre (RS), março de 2023.

Jaqueline Trindade Pereira

**Casas de Hip Hop:  
criação e construção de saberes emancipatórios**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof. Dra. Rosa Maria Bueno Fischer

Linha: Arte, Linguagem e Currículo.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosa Maria Bueno Fischer – Orientadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Carla Meinerz

---

Prof. Dr. Márcio de Freitas do Amaral

---

Prof. Dr. Leandro Rogério Pinheiro



## **Chinelos sem número...**

*Era uma daquelas tardes áridas do verão porto-alegrense, no Morro da Cruz. Em meio a uma roda de conversa, entre uma pergunta e outra, observo nossos pés empoeirados. Percebo que um dos meninos, de seus 8 ou 9 anos, usa um chinelo enorme. Pergunto o que aconteceu. Ele timidamente responde que estava com o chinelo da mãe.*

*Cresci ouvindo que “pé de pobre não tem número”. Minha mãe, como muitas mulheres da comunidade, trabalhava como doméstica e levava para casa tudo o que recebia de doação. Naqueles dias, em plena pandemia, estávamos justamente montando o bazar, para arrecadação de fundos destinados a obras no Galpão. Em meio a tantas peças, felizmente havia um chinelo infantil. Que bom. O chinelo do bazar serviu nos pés do menino.*

*Tenho usado em entrevistas e depoimentos a expressão “arte de e para quem usa chinelo de dedo”. Entendo que uma arte acessível, uma arte realmente democrática, deve ser construída com a “premissa do chinelo de dedo”. Arte com pé no chão, pele à mostra, no chão árido ou no barro vermelho. Todo brasileiro tem esse direito.*

**Jaqueline Trindade Pereira**

# AGRADECIMENTOS

O período em que escrevo esta dissertação é marcado por grandes desafios socioeconômicos e pessoais.

Primeiramente, gostaria de agradecer à cultura Hip Hop por me manter viva e disposta, e por ter chegado até aqui com vida, enquanto tantos se foram e outros ainda sofrem.

Agradeço à minha mãe e meu pai que, mesmo não estando mais neste plano, me protegeram e me oportunizaram um alicerce forte para eu seguir me desafiando e evoluindo.

Ao meu filho, pela paciência; além de agradecer, quero me desculpar pelas ausências. E falar da felicidade dele, quando atingimos perto de 100 páginas deste texto, o que resultou em uma corrida comemorativa na quadra.

Aos amigos e amigas com quem tive o prazer de compartilhar tantos momentos importantes, e de força, como a Rita, durante a elaboração do meu projeto de pesquisa, e o Gabriel, que foi fundamental para meu ingresso no mestrado.

Agradeço todo cuidado e afeto do nosso grupo de ORientação. À Dani, Sofia e Aline, minhas queridas colegas, sempre prontas a me auxiliar, e sendo base para mim neste universo acadêmico.



À minha Orientadora Rosa, incansável, dedicada e fraterna. Foi com a fé a força dela e das colegas que consegui chegar até o fim deste ciclo.

Agradeço também a algumas pessoas que foram muito importantes para minha permanência no curso, como o professor José Antônio dos Santos e a professora Carla Meinerz, que generosamente compartilharam vários aprendizados e me acolherem como aluna de estágio docente na disciplina de EREER (Educação e Relações Étnico-Raciais).

Meu agradecimento também aos professores Leandro Pinheiro e Márcio do Amaral, pelo acolhimento e pelas sugestões que tanto me ajudaram.

Às equipes das Casas de Hip Hop de Criciúma, Ribeirão Pires, Diadema e Galpão Cultural, que abriram as portas para o trabalho de campo. Também às Casas de Taquaril e Esteio, que foram minha base para iniciar a pesquisa.

Agradeço também a CAPES, por incentivar tantas pesquisas e por ter financiado o presente estudo, que sem esse recurso não seria possível.

Agradeço também a toda a equipe de Ações Afirmativas desta Universidade, que possibilitou minha entrada e permanência no Curso, apesar do abismo que existe entre o mundo acadêmico e a comunidade de onde eu venho.

# RÉSUMO

Esta dissertação trata de modos de existência de Casas de Hip Hop no Brasil. A partir de visitas e entrevistas, realizadas no ano de 2022, a pesquisa teve como objetivo ouvir sujeitos envolvidos com a fundação e gestão das Casas de Hip Hop de quatro localidades: Diadema (SP), Criciúma (SC), Ribeirão Pires (SP) e Porto Alegre (RS). Na elaboração da pesquisa, buscamos estabelecer um diálogo entre os depoimentos coletados e algumas proposições teóricas de autores como bell hooks, Stuart Hall, Sueli Carneiro, Nilma Lino Gomes, Chimamanda Adichie, Grada Kilomba, dentre outros. Da mesma forma, estão presentes no texto letras de composições de *rappers*, para melhor situar o Hip Hop como um movimento simultaneamente político, artístico, educacional e cultural, atravessado por questões de gênero, presença negra e luta por paridade. Metodologicamente, a escolha foi realizar uma escuta atenta, tanto dos relatos dos fazedores de cultura das Casas como dos autores e autoras que elegemos como intercessores. Com eles estabeleceu-se uma conversa, permeada pelo cotidiano que eu mesma vivo, como *rapper*, compositora, cantora, MC, moradora de periferia urbana e agora pesquisadora. O texto coloca, lado a lado e em conversa, filósofos e sociólogos, feministas e historiadores, produtores culturais e compositores de *rap*. Esse modo de pensar e narrar tem inspiração na pedagogia freireana, especialmente a partir da apropriação de Paulo Freire, feita por bell hooks. Com o estudo, foi possível apresentar e discutir fragmentos das vidas de pessoas dedicadas a uma prática política e cultural de resistência e mudança social. Esta pesquisa, em grande parte autobiográfica, trata de pessoas inscritas num movimento pelo qual exercitam sua arte de existir.

**Palavras-chave:** Hip Hop, *rap*, cultura negra, periferia urbana, produção cultural



# ABSTRACT



This research deals with modes of existence of Hip Hop Houses in Brazil. Based on visits and interviews, carried out in 2022, we aimed to listen to individuals involved with the founding and management of Hip Hop Houses in four locations: Diadema (SP), Criciúma (SC), Ribeirão Pires (SP), and Porto Alegre (RS). In the elaboration of the research, we sought to establish a dialogue between the collected testimonies and some theoretical propositions of authors such as bell hooks, Stuart Hall, Sueli Carneiro, Nilma Lino Gomes, Chimamanda Adichie, Grada Kilomba, among others. Likewise, lyrics from rappers' compositions are present in the text, to better situate Hip Hop as a simultaneously political, artistic, educational and cultural movement, crossed by issues of gender, black presence and the struggle for parity. Methodologically, the choice was to listen carefully, both to the reports of the Houses culture makers and to the authors we choose as intercessors. A conversation was established with them, permeated by the daily life that I live myself, as a rapper, composer, singer, MC, resident of the urban periphery and now a researcher. The text places, side by side and in conversation, philosophers and sociologists, feminists and historians, cultural producers and rap composers. This way of thinking and narrating is inspired by Freire's pedagogy, especially from the appropriation of Paulo Freire, made by bell hooks. With the study, it was possible to present and discuss fragments of the lives of people dedicated to a political and cultural practice of resistance and social change. This research, largely autobiographical, deals with people enrolled in a movement through which they exercise their art of existing.

**Keywords:** Hip Hop, rap, black culture, urban periphery, cultural production

# LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Panfleto da primeira festa Hip Hop .....	28
Figura 2 – King Nino Brown, um dos fundadores, e o primeiro logotipo da Casa. ....	29
Figura 3 – Incêndio da estátua de Borba Gato .....	30
Figura 4 – Antiga fachada da Casa de Diadema (SP) .....	31
Figura 5 – Fachada atual da Casa de Hip Hop de Canhema – Diadema (SP).....	32
Figura 6 – Minha chegada na Casa, com nosso anfitrião Jean Triunfo, filho do Nelsão .....	33
Figura 7 – Evento “Hip Hop em Ação” na Casa de Diadema .....	37
Figura 8 – Aula de Break .....	42
Figura 9 – Encontro na Sociedade Recreativa União Operária de Criciúma (SC) .....	44
Figura 10 – Casa de Hip Hop de Criciúma em obras .....	48
Figura 11 – Fundadores da Casa e artistas de grafite.....	50
Figura 12 – Capa da Coletânea Consciência Black, 1989.....	53
Figura 13 – Cindy, Kool Herc e seus amigos.....	55
Figura 14 – Prédio da Casa de Hip Hop de Ribeirão Pires.....	56
Figura 15 – Lyu, Negra Jaque e Beto, em visita de trabalho de campo .....	59
Figura 16 – Show na Casa de Hip Hop de Ribeirão Pires .....	62
Figura 17 – Pintura de mural de Alfredo Maffei .....	64
Figura 18 – Getri e Negra Jaque, em registro do Galpão em obras .....	67
Figura 19 – Registro de um tempo de construção .....	68
Figura 20 – A equipe de trabalho e os fundadores Getri, Ignacio e Negra Jaque .....	70
Figura 21 – O Galpão em construção .....	71
Figura 22 – Os espaços possíveis .....	73
Figura 23 – Aula de dança no Galpão Cultural .....	74
Figura 24 – Meninos do Galpão Cultural .....	81
Figura 25 – Comunicado oficial de fechamento da Casa de Hip Hop de Criciúma .....	83



# SUMÁRIO

<b>PRELÚDIO.....</b>	<b>12</b>
No princípio era verbo e rima. Devir-pesquisadora-artista. Intimidade, cumplicidade ...	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO 1 - MEMÓRIAS DE UMA PESQUISADORA DO HIP HOP EM MOVIMENTO.....</b>	<b>19</b>
<b>CAPÍTULO 2 - CASA DE HIP HOP DE DIADEMA.....</b>	<b>25</b>
Fundamentos, alicerce, mãe-nascimento, políticas públicas, criação, ocupação, consciência social, intervenção no todo .....	<b>25</b>
<b>CAPÍTULO 3 - CASA DE HIP HOP DE CRICIÚMA.....</b>	<b>41</b>
Movimento Hip Hop educador, saberes construídos, quilombamentos urbanos.....	<b>41</b>
<b>CAPÍTULO 4 - CASA DE HIP HOP DE RIBEIRÃO PIRES .....</b>	<b>52</b>
Mulheres na cultura Hip Hop, pensamento feminino, luta por paridade, mulheres pretas .....	<b>52</b>
<b>CAPÍTULO 5 - CASA DE HIP HOP EM PORTO ALEGRE “GALPÃO CULTURAL” .....</b>	<b>64</b>
Afeto, acolhimento, construção, ensinar a transgredir, comunidade de aprendizagens	<b>64</b>
<b>CAPÍTULO 6 - O ÌGBÍN E O RITMO DO MUNDO .....</b>	<b>77</b>
Caminhos possíveis de esperança atuação política, empatia social, movimentos comunitários, filosofia Ubuntu, caracóis de Oxalá.....	<b>77</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>88</b>



No princípio era verbo e rima. Devir-pesquisadora-artista.  
Intimidade, cumplicidade

**“Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que jogou só hoje”**

Este é um ato preliminar. É o sinal introdutório de um encontro reflexivo sobre o tema das Casas de Hip Hop. Prelúdio como símbolo dos tantos saberes construídos, que antecedem até mesmo a própria escrita que faço. Na música clássica, o prelúdio é aquele primeiro contato, quase um anúncio do que vem, por vezes até uma improvisação, antes de algo que virá, mais denso, mais desenvolvido. Nesta dissertação, o prelúdio é tecido pelos caminhos que me movem na pesquisa, e que dão sentido ao intenso período de trabalho de campo, das leituras, das reflexões, das visitas às casas de Hip Hop, e a um conjunto de vivências coletivas.

Como tomar distância daquilo com que temos tanta cumplicidade? Essa é uma das perguntas que faço cotidianamente. Entre uma escrita e outra, entre uma vivência e outra, no meio das diversas camadas que formam minha existência, como artista, pesquisadora, mulher, mãe, ativista, vivo também esse papel de observadora, e estudiosa, que interfere na realidade por meio de ações e projetos.

Dentre todas as camadas que me constituem, escolho como pano de fundo a cultura Hip Hop, com suas inúmeras possibilidades de criação e de formas de se apresentar no mundo. E, dentre elas, no universo da cultura Hip Hop, privilegia a palavra. Faço essa escolha por ser eu mesma escritora e compositora. Sou uma Mestre de Cerimônia, uma MC (“emici”). MC é a pessoa que comunica, que apresenta, que acolhe a todos por meio da palavra. E é pela palavra que chego à cultura Hip Hop, num *loop* eterno entre quem comunica, o que é comunicado e a quem dirijo minha comunicação.

O mestrado me permite isso: refletir sobre a palavra, sobre a linguagem e o discurso – algo que me é tão familiar, mas que agora aprendo ter outros sentidos, como o que encontrei em Stuart Hall (2006), pensador que me apresenta Michel Foucault e sua obra *A Ordem do discurso* (1996) que, dentre as mais diversas leituras, serve também como suporte biográfico nesta pesquisa. Ou, como costume dizer, estabelece mais uma ponte, uma união entre o mundo acadêmico e a linguagem de rua, forjada e criada pela cultura Hip Hop há quase 50 anos.

Escrevo sobre cumplicidade, pois aqui nesta pesquisa cumplicidade representa afeto, aproximação. Escrevo sobre cumplicidade por estar há 16 anos integrada nesse universo. Escrevo sobre cumplicidade pois as lutas dos movimentos negros e sociais possibilitaram, a partir das Ações Afirmativas, que eu ocupe espaços na academia, ao mesmo tempo que me permitem e me autorizam neste momento o gesto de falar sobre *nós*.

Assim, este prelúdio é um texto introdutório de alicerce, de assentamento, de fundação. Essas são palavras utilizadas no cotidiano das construções das casas de Hip Hop, que necessariamente nos dizem que, aqui, se trata de uma pesquisa que não é *sobre* alguém, que está *sob* o olhar do outro, *sob* as vistas de um corpo estranho que chega ao desconhecido. Sabemos que, muitas vezes, corpos pretos, periféricos e culturais são invadidos e usados, em trabalhos acadêmicos.

Esta pesquisa, ao contrário, é feita por alguém que vive e atua em ambientes pretos, periféricos e culturais. E é por isso, por essa cumplicidade, que este modo de pesquisar se mostra extremamente desafiador. Ao registrar as primeiras notas de minhas visitas às casas de Hip Hop de Criciúma (SC), Ribeirão Pires (SP) e Diadema (SP), vejo que elas são também atravessadas pelo que experimento em meus trabalhos cotidianos no Galpão Cultural (Casa de Hip Hop em Porto Alegre).

Sou uma pesquisadora do Hip Hop em movimento. Entre tantos recomeços e formas de apresentar minha pesquisa, estou sendo acompanhada pela obra *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade* (1994) da bell hooks, uma obra que elabora reflexões sobre a educação como prática de liberdade, inspirada em Paulo Freire.

As práticas pedagógicas cotidianas das casas de Hip Hop falam de um percurso de desenvolvimento humano e social. São espaços de educação não escolar que permeiam a busca de uma educação para a liberdade. Desse modo, para refletir sobre os percursos de criação das Casas, parto de um cotidiano, de um caminho como pesquisadora, caminho que inicia de modo muito individual, como artista, e que chega à universidade como proponente de um determinado processo de estudo.

Insisto, mais uma vez, na zona conflituosa de alguns métodos de pesquisa, questionados por ativistas e fazedores da cultura Hip Hop, já que muitas vezes eles são tratados como *objetos*, pessoas que entregam suas vivências e memórias, e não têm nenhuma devolutiva da academia. Cada um de nós, como artistas, arte-educadores e produtores que ingressam na academia agora, quebramos a roda do estigma e traçamos caminhos profundos de decolonialidade – que pessoas inspiradoras como Lélia Gonzáles, Sueli Carneiro, Abdias do Nascimento, bell hooks e tantas outras nos ensinam e nos ensinaram. Com elas aprendemos a urgência da restituição de voz e da produção cultural e política de sujeitos, vistos ainda hoje como incapazes de condições de fala, como acontece às populações pobres, negras e indígenas.



Várias perguntas giram em torno da pesquisa, mas aquela que movimenta este trabalho, quase biográfico, é esta: **como é possível, em um mundo tão desigual e tão violento, converter vítimas de opressão em agentes políticos e culturais de mudança?**

Um ditado muito antigo, em iorubá, popularizado pelo rapper Emicida, ao ser citado na abertura do documentário *Amarelo – É tudo pra ontem (2020)*, diz que: *Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que arremessou hoje*. Quando Exu joga a pedra para trás do ombro e mata o pássaro do dia anterior, ele está reinventando o passado. Ele está reinaugurando novas narrativas. As casas de Hip Hop representam a pedra que estamos jogando hoje, para reencontrar nossas ancestralidades, nossa autoestima e força que, durante todo o processo de escravização, foram desmanteladas. Revisitar o passado é a única forma de não repetir no futuro as desumanidades sofridas, para escrever novos traços que possibilitem uma outra vida às novas gerações. Estamos aqui também fazendo alusão a toda luta antirracista que representa essa pedra, e busca a necessária e urgente reparação histórica.

Esse trabalho surge a partir de uma tentativa de intersecção de conceitos como pobreza, presença e performance, que fazem parte de espaços culturais nas periferias do Brasil. Investigar sobre os percursos de criação e sobre o desejo de construir estes espaços coletivos é complexo e desafiador. Buscando aproximar o objeto de pesquisa com o tema das práticas performativas em contextos de pobreza, reflito sobre a característica dos territórios aos quais essas casas de Hip Hop pertencem e como as práticas performativas da cultura se estabelecem como alternativas até para uma nova forma de ação e por consequência uma nossa forma de linguagem.

Nesse sentido, a pesquisa visa **escutar os sujeitos envolvidos nas quatro casas de Hip Hop mencionadas, buscando compreender como elas atuam em um contexto de desigualdade e de violência como o do Brasil.**

Importante sublinhar que optamos por relatar a pesquisa sem separar teoria e metodologia. **A escolha metodológica** foi a da escuta, tanto dos relatos dos fazedores de cultura das Casas como dos autores e autoras que elegemos como nossos “intercessores”. Com todos estabeleci uma conversa, permeada pelo cotidiano que vivo como *rapper*, compositora, cantora, MC, e agora pesquisadora e mestranda. Assim, leitoras e leitores encontrarão aqui, lado a lado, em conversa, filósofos e sociólogos, feministas e historiadores, produtores culturais e compositores de *rap*. Penso que esse gesto tem a ver com todas as teorias que me acompanham desde que ingressei no mestrado, e mesmo antes, como é o caso de Paulo Freire.

Fiz entrevistas com os responsáveis pelas Casas, a partir de um roteiro em que indaguei sobre dados históricos (um pouco da memória especialmente do momento da criação), ênfases e escolhas daquele espaço, atividades cotidianas, público atendido, conflitos, apoios, peculiaridades daquele projeto. Desta forma, não se trata de histórias de vida, embora me interessasse saber como aquele produtor cultural ou aquela gestora se colocavam subjetivamente em todas as fases daquele processo de construção de um centro de Hip Hop. A partir dos relatos gravados, foi possível reconstruir momentos importantes da vida daquelas Casas e ainda discutir, teoricamente, questões sobre os temas da periferia urbana preta, inserção da mulher no Hip Hop, arte jovem, dentre outros temas. Todos os entrevistados assinaram o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Durante o período de elaboração da pesquisa, em vários momentos da orientação discutimos sobre o fato de eu estar tratando de um assunto em que eu estava inteiramente implicada. Em diferentes campos de saber, discute-se muito o tema subjetividade do pesquisador, os níveis de sua inserção objetiva, concreta, naquilo que está estudando. Afinal, seria “científico” falar de si mesma numa dissertação de mestrado? Essa certamente é uma questão que merece cuidado. Diversos estudiosos, da Psicologia, da Antropologia, Sociologia e também das Artes e da Educação, se dedicam a pensar os limites da “presença” do pesquisador naquilo que está investigando.

Eu sou uma *rapper*, vivo em uma comunidade em que foi criado o Galpão Cultural, o qual faz parte da minha pesquisa, como as outras casas. Mas, de certa forma, neste texto tento me distanciar um pouco de mim, para olhar o *outro*. Esse distanciamento não tem a ver exatamente com uma distância, mas sim com a oportunidade de ampliar minhas reflexões sobre questões culturais e sociais urgentes, ligadas à juventude preta e à vida das periferias urbanas. Nesse sentido, como escreveu a estudiosa Elisete Schwade (citando Alba Zaluar), “o pesquisador, mesmo próximo ou íntimo, continua sendo o *outro* (SCHWADE, 2016, p. 213).

Para mim não é uma tarefa fácil fazer esse distanciamento, estranhar o que me é tão familiar. Mas, como me ajuda a pensar Elisete Schwade, falar de mim e do Galpão Cultural, bem como de outros parceiros e de outras casas, trazendo inclusive letras de composições minhas e de vários outros *rappers*, para fazer parte da dissertação, significou um verdadeiro processo de autoconhecimento. Consegui fazer uma reflexão diferenciada de mim mesmo e de minhas práticas, apoiada em vários teóricos que dialogam direta ou indiretamente com a temática Hip Hop. Com essas novas elaborações, entendo que, modestamente, contribuo para ampliar o conhecimento sobre nossa sociedade. Faço de minha dissertação uma experiência a ser partilhada em outros espaços, para além daquele em que atuo.

O texto da dissertação está organizado da seguinte forma:

No **Capítulo 1**, “Memórias de uma pesquisadora do Hip Hop em movimento” narro um pouco de minha história, articulada a essa ação, localizando a escrita no meu espaço-tempo de vivências no âmbito de uma cultura em que vivo há algumas décadas, vivências às quais acrescento agora um mundo novo para mim, o mundo acadêmico.

A partir de uma perspectiva de linha do tempo, escolho a Casa de Hip Hop de Diadema, no **Capítulo 2**, cujo tema principal é a origem. A Casa de Diadema é a primeira do Brasil, tendo se constituído como referência para tantas outras, nas possibilidades desse tipo de edificação.

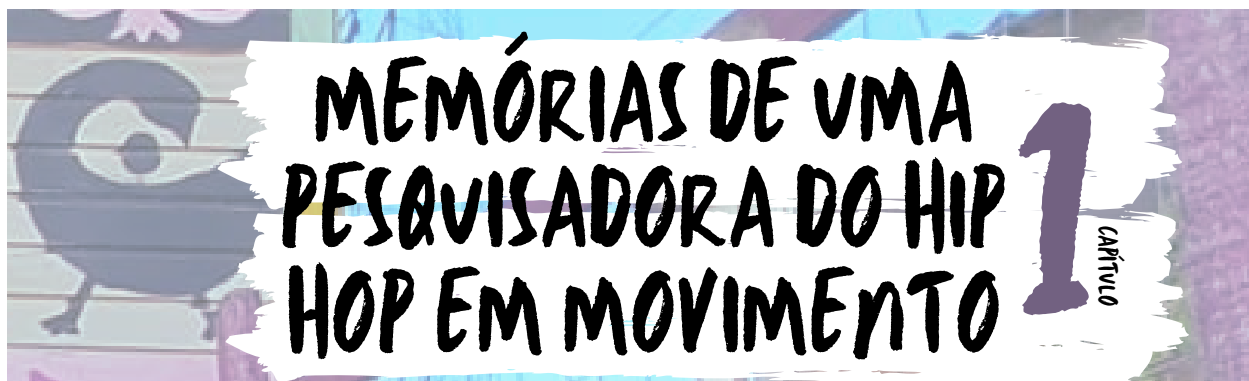
O **Capítulo 3** apresenta a Casa de Hip Hop de Criciúma, possibilitando adentrar em uma discussão em torno do movimento Hip Hop como modalidade de expressão muito marcado pelo *Breaking*. O texto faz um diálogo com autores como Stuart Hall e Nilma Lino Gomes.

A Casa de Hip Hop de Ribeirão Pires é apresentada no **Capítulo 4**, em que destacamos a presença marcante das mulheres, o que nos leva a uma contextualização da história do Hip Hop atravessada pelas questões de gênero, presença negra e a luta por paridade. Faço um breve contraponto com as autoras Chimamanda Adichie e Sueli Carneiro, um duo importante para fundamentar o combate à invisibilização dos trabalhos das mulheres na cultura.

O **Capítulo 5** registra momentos relevantes da criação do Galpão Cultural Casa de Hip Hop em Porto Alegre. Nele, trato da prática cotidiana de um espaço periférico em que eu mesma atuo. Como criadora e pesquisadora envolvida nesses dois papéis, dialogo com as obras de Grada Kilomba e bell hooks.

No último **Capítulo (6)**, intitulado “*Igbin* e o ritmo do mundo”, falo sobre caminhos possíveis de ritmo e esperança, com perspectivas em torno de um futuro ancestral e sustentável, promovido pelas Casas de Hip Hop no território brasileiro. Ofereço ainda uma reflexão no sentido de avançar nos estudos aqui feitos sobre as Casas de Hip Hop, pensando em pesquisas futuras sobre modos de promover aprendizados bem como sobre saberes construídos nesses espaços.





# MEMÓRIAS DE UMA PESQUISADORA DO HIP HOP EM MOVIMENTO

## 1

CAPÍTULO

Sou Negra Jaque, mulher negra, compositora, cantora e *rapper* gaúcha, mãe mestranda, professora e pedagoga. Nasci e cresci na periferia urbana de Porto Alegre, onde desenvolvi minha vida intelectual e artística, a qual está intimamente vinculada com a pesquisa que ora concluo no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEdu) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Começo narrando a trajetória que me leva à presente escrita, na forma de dissertação.

Durante o período escolar de Ensino Fundamental e Médio, vivenciei atividades artísticas culturais que foram fundamentais na minha vida, pois contribuíram para trabalhar minha timidez, e a construção da minha identidade. Durante o Ensino Médio, ingressei também no Curso Normal, antigo Magistério.

Comecei a me aproximar do movimento Hip Hop mais ou menos no final de 1999, quando estava no Ensino Fundamental, e residindo na comunidade do Morro da Cruz, em Porto Alegre (RS). Foi a época da popularização do *rap*, em todo o território nacional, como a voz das periferias. Nessa época, eu já entrando na adolescência, minha comunidade estava em constante conflito, em função do tráfico e da ação violenta da polícia. Era a época também de pavimentação das ruas e da criação de uma linha de ônibus para atender àquela população.

Nesse tempo, a trilha sonora preferida era *Sobrevivendo no Inferno* (1997), álbum histórico do grupo Racionais MC's, que formaram mais de 40 mil "manos" e explodiu no

coração das periferias. Por uma espécie de zelo, desde os doze anos ouvia escondida essas músicas, pois na época dizia-se que aquela "não era música de menina". Com um interesse absurdo pelas narrativas do *rap* dos anos 90, eu, ao lado do gravador, transcrevia os mais de dez minutos de música, associando as letras do Naldinho, Brown e Edi Rock, com a guerra que eu estava vivendo ali mesmo onde eu morava. Em alguns momentos, era necessário ir para a parte de trás da casa, em função do tiroteio.

Com 17 anos, paralelo à minha formação como professora, iniciei um curso de educação popular, realizado no Centro de Formação Leonardo Murialdo dentro do programa federal Consórcio Nacional da Juventude de Estímulo ao Primeiro Emprego (PNPE), do Ministério do Trabalho e Emprego, o Consórcio Social da Juventude (CSI), curso que foi realizado de 2004 a 2007. Diferentemente das outras comunidades, o Murialdo escolheu realizar entre as diversas escolhas de cursos profissionalizantes, como padaria, elétrica, serralheria, um curso de educadores populares com ações práticas na comunidade de voluntariado.<sup>1</sup>

Durante esse curso, tive a oportunidade de conhecer a obra do professor Paulo Freire, sua marcante *Pedagogia do Oprimido* (1968), descobrindo ao mesmo tempo como a juventude negra se organizava. Nesse encontro, conheci a cultura Hip Hop, e me tornei MC. Escrevi meu primeiro *rap* durante o curso. Entrei no grupo "Pesadelo do Sistema", e ali desenvolvi minhas habilidades como MC. Havia um diferencial naquele grupo (que recebeu prêmios em festivais regionais), pois éramos três mulheres, em meio a um universo majoritariamente masculinizado.

Para a realização dos ensaios do grupo, entramos em parceria com um clube de futebol (o "15 de Novembro"), que nos cedia o espaço todos os domingos. Com a ocupação cultural do nosso grupo, outros grupos de *rap* e *funk* foram se formando, dividindo o espaço do "15"; e, com o aumento de público, os encontros se transformaram em ensaios e *shows*, criando uma espécie de espaço cultural aos domingos –

---

<sup>1</sup>O Morro da Cruz pertence à região do Orçamento Participativo Partenon. Possui 26.522 habitantes. Tem uma representação da sociedade civil organizada em associações e Clubes de Mães.

chamávamos de "Projeto Atitude Livre". Foi um importante espaço de desenvolvimento e fortalecimento de rede. A partir dele, criamos eventos de rua, que envolviam também grafite. Infelizmente, no ano de 2011, houve o encerramento das atividades, com a entrega da sede do clube.

Durante a realização do curso de educação popular, tínhamos atividades relacionadas às práticas educativas, onde eram desenvolvidas ações comunitárias culturais. Após a formatura, fui contratada pela instituição Leonardo Murialdo<sup>2</sup> para ser educadora do "Morro da Cruz para a Vida". Era um projeto multicultural, que tinha como metodologia a participação da comunidade, e a criação de projetos ligados à cultura, saúde, educação e esporte. Dentre várias realizações, fui a educadora responsável pela criação de uma biblioteca comunitária, período em que o Instituto C&A oportunizou financiamento para bibliotecas comunitárias em todo o território nacional. Nossa comunidade foi contemplada e, junto com a equipe de educadores, criamos a biblioteca comunitária "Ilê Ará" (em iorubá = casa do povo), que ia além dos livros, pois incluía sala de cinema, espaço para ensaios e uma cozinha comunitária. A biblioteca promoveu ações com seus mediadores de leitura, encontros, eventos que aproximam arte e literatura. Além do acervo infanto-juvenil e de literatura periférica, havia também a disponibilidade de discos e vinis.

No ano de 2012, fui convidada para fazer parte de um projeto pioneiro no Brasil, chamado "Feira de Hip Hop". A feira era uma vitrine da cultura Hip Hop, com o objetivo de criar sustentabilidade e fortalecer a economia criativa do movimento. Realizada mensalmente na esquina democrática, durante sete anos seguidos foi um portal de encontros. Fui compreendendo a importância e a necessidade de um espaço-tempo de referência cultural. Mensalmente, somente a partir de uma tenda com pessoas reunidas, criamos e construímos possibilidades para a cultura, de forma coletiva.

---

<sup>2</sup> A Murialdo Rede Social é uma Instituição sem fins lucrativos que atua na assistência social e no contraturno escolar, com serviços de fortalecimento de vínculos e formação profissional de crianças e jovens.

Iniciei nesse ano (2012) minha carreira como artista solo. Fui a primeira mulher campeã da “Batalha do Mercado”, uma tradicional batalha de *freestyle* em Porto Alegre. Essa vitória possibilitou a gravação do meu primeiro disco, chamado *Sou*, no ano de 2013. Nesse mesmo ano fui convidada a participar de uma rede nacional chamada “Nação Hip Hop Brasil”. Essa rede, presente em todo nosso território, foi fundamental para entender a cultura Hip Hop também como um movimento político potente e de transformação das periferias.

Com a “Nação”, tive a oportunidade de conhecer e interagir com ativistas de São Paulo, Sergipe, Rio de Janeiro, Minas Gerais, Santa Catarina, Ceará e Salvador, em encontros nacionais. No ano de 2014, paralelo às ações da “Feira de Hip Hop”, ajudei na criação de um circuito de cultura itinerante e arte chamado “Sábado Cultural”, projeto mensal, realizado no Morro da Cruz, e que, além de toda a mostra cultural, tinha um impacto ambiental muito forte, pelas ações de reciclagem e revitalização que aconteciam durante suas edições. Neste ano, o “Sábado Cultural” recebeu a doação de um pequeno terreno, e iniciamos campanhas coletivas de arrecadação de materiais de construção para o Galpão Cultural.

No ano de 2015, criei um novo disco chamado *Deus que dança*, com toda a estética negra pautando o fortalecimento da identidade negra e das mulheres. Esse disco ampliou meu alcance enquanto artista e ativista, com a produção, após seu lançamento, de diversos materiais audiovisuais. Um dos destaques foi o videoclipe da música *Cabelo Crespo* (2017), gravado durante a “Marcha do Orgulho Crespo”, de Porto Alegre.

Em 2019, lancei mais um disco, intitulado *Diário de Obá* – uma reflexão sobre a espiritualidade negra e sobre feminilidade. O disco foi indicado ao Prêmio Açorianos (melhor intérprete); e, com esse trabalho, fui convidada pelo UNIMÚSICA, das UFRGS, que celebrava Porto Alegre e a cultura Hip Hop no projeto “Cidade Presente”.

No ano de 2020 fui nomeada coordenadora de música da cidade de Porto Alegre (Secretaria Municipal de Cultura), executando essa função durante um curto período, em



que promovi o “Festival Zilá Machado”, em alusão ao 20 de novembro (Dia da Consciência Negra), também o “Festival Dia Internacional do Hip Hop”. Na minha gestão implementamos o Edital Hip Hop (Lei Emergencial Aldir Blanc). Esse edital permitiu fortalecer o alcance das ações da cultura em esferas municipal, estadual e nacional, durante o período pandêmico.

No ano de 2021, juntamente com uma equipe de produtores, iniciou-se a construção do Galpão Cultural – Casa de Hip Hop de Porto Alegre, na comunidade do Morro da Cruz, um espaço de criação e aprendizagem da cultura. A construção do Galpão deu-se paralelamente ao meu ingresso no mestrado.

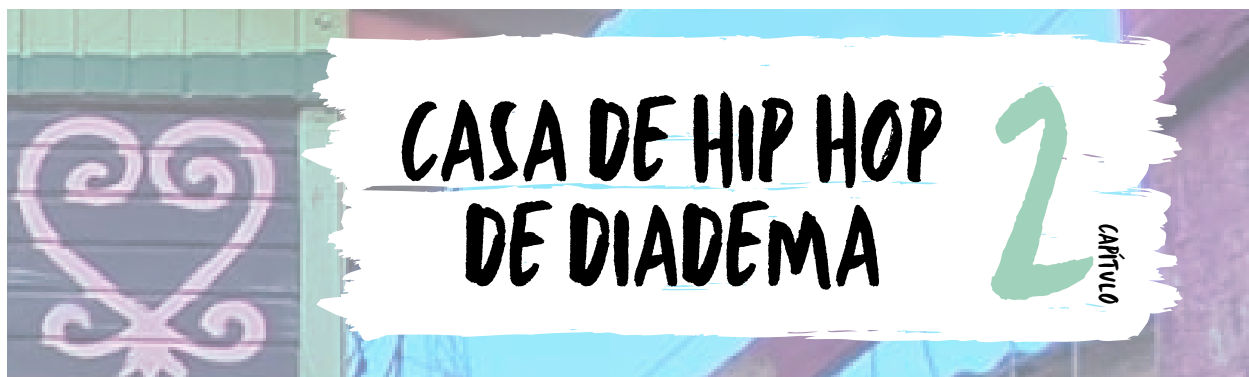
Considerando o narrado até aqui, posso afirmar que o movimento Hip Hop possibilita a construção de um senso de coletividade e de desenvolvimento criativo, a partir de diferentes ações. Esses espaços de fortalecimento de identidade impactam nos territórios, nos espaços urbanos. Considerando minha própria trajetória na cultura, posso dizer que o tema da criação de espaço-tempo de construções coletivas sempre esteve presente para mim. Fiz a opção pelo tema do Hip Hop na realidade acadêmica para de alguma forma intervir no processo histórico. Por muitas das vezes foi considerada pretenciosa essa escolha, mas ela é coerente com meus sonhos e minha trajetória até aqui. Então, quem tem o direito de medir nossos sonhos?

Agora, no mestrado, pesquisei exatamente os percursos de criação e construção de casas de Hip Hop – temática com a qual estou envolvida cotidianamente, e sobre a qual desejo pensar também do ponto de vista acadêmico. A seguir apresento reflexões sobre a experiência de realizar a investigação no espaço e tempo em que minha subjetividade e ancestralidade estão presentes e latentes, considerando as opções que fiz e o assentamento das mesmas nas escritas e conversas compartilhadas no processo de estudo. Encontro no termo “cumplicidade” algo que é o centro de minhas considerações iniciais, tanto no que tange ao fenômeno em estudo, quanto no que concerne ao próprio processo de relação criado pela pesquisa.

A partir de minha inserção no movimento e na pesquisa, entendo Casa de Hip Hop como uma instituição cultural e educativa que ultrapassa os limites da escola, mas que estabelece com ela inúmeras intersecções. Nesse sentido, este trabalho procura oferecer elementos para pensarmos as tantas possibilidades de ampliar a discussão teórica sobre os próprios conceitos de educação e de prática pedagógica, sem contudo deixar de valorizar a instituição escolar. Pelo contrário, entendo que as práticas vividas numa Casa de Hip Hop se associam à escola, perseguindo o objetivo de atender especialmente as camadas menos favorecidas de nossa sociedade.

Sigo com minha escrita, acompanhada da obra *Ensinando a transgredir* (1994), da bell hooks, obra que, inspirada em Paulo Freire, pensa a educação como prática de liberdade. As ações pedagógicas cotidianas das casas de Hip Hop testemunham um percurso de desenvolvimento humano e social. São espaços de educação não escolar atravessados pela busca de uma educação para a liberdade.

Neste capítulo busquei registrar meu percurso, que se faz desde minha experiência individual, como artista, e que chega à universidade, propondo-se a falar de processos, de outros percursos, das Casas de Hip Hop, diretamente relacionados à minha história. Ressalto a importância de um debate mais consistente a respeito do conflito bastante presente, a respeito de alguns processos de pesquisa, que são questionados por muitos ativistas e fazedores da cultura Hip Hop, na medida em que esses sujeitos são muitas vezes tornados meros objetos, entregando suas vivências e memórias, não recebendo qualquer devolutiva da academia. Ciente desse conflito, vejo-me como uma daquelas pessoas – membros de centros culturais, artistas, arte-educadores, produtores – que ingressam na academia, quebrando a roda do estigma atribuído à população negra, e traçando caminhos profundos de decolonialidade. Pretendo que esta pesquisa seja de alguma forma “devolvida” às populações de periferia brasileiras, no sentido de que sua voz seja de fato escutada.



## Fundamentos, alicerce, mãe-nascimento, políticas públicas, criação, ocupação, consciência social, intervenção no todo

Sem bússola, sem mapas prévios sobre as Casas de Hip Hop e com o desejo de criar um itinerário de pesquisa intelectual coerente e respeitoso com os saberes desse movimento de diáspora negra, desembarquei no Estado de São Paulo rumo a Diadema, cidade sede da primeira Casa de Hip Hop do Brasil.

Sabemos que os processos de nascimento sempre remetem a algo novo: um acontecimento, que desloca as perspectivas de todos os atores envolvidos e impacta profundamente o cenário em questão. É como o nascimento de uma criança; trata-se de uma possibilidade. Há tantas expressões para definir o momento de gerar uma vida, dar à luz, trazer para o mundo, as quais se revestem quase sempre de uma forma amorosa e poética. Mas é fundamental contextualizar todos os processos humanos, pensando-os articulados à realidade que vivemos, num país com índices tão preocupantes de violência, inclusive violência obstétrica, além de todas as dificuldades no pós-parto, vivenciadas especialmente por mulheres pretas e periféricas. São processos e vivências que tornam esses momentos de gerar vida totalmente desafiadores e resilientes.

Quando nos remetemos ao nascimento de um espaço cultural, no caso, uma Casa de Hip Hop, também neste caso há um impacto no cenário mais amplo, em cada um dos atores envolvidos: há um entorno que se modifica profundamente.

### **Memórias, recordações**

Em 1999, o surgimento da Casa de Diadema representou uma possibilidade, a realização de um sonho. Em sua obra *Poemas da recordação e outros movimentos*, Conceição Evaristo nos diz:

Os sonhos foram banhados  
nas águas das misérias  
e derreteram-se todos  
os sonhos foram moldados  
a ferro e fogo  
e tomaram forma do nada  
os sonhos foram e foram  
Mas as crianças com boca de fome  
ácidas, ressuscitaram a vida  
brincando anzóis nas correntezas  
profundas  
E os sonhos submersos  
e disformes  
avolumaram-se engrandecidos  
anelando-se uns aos outros  
pulsam como sangue raiz  
nas veias ressecadas  
de um novo mundo (EVARISTO, 2017, p. 15).

Busco a criação poética, para tecer este relato que busca resgatar uma memória, constituindo-se como elemento indispensável para recompor e recontar a identidade do Hip Hop, da cultura nacional, num movimento que vai mais além, no sentido de registrar formas de existência das favelas brasileiras, especialmente de uma juventude urbana dedicada a criar outras possibilidade de vida. A pesquisa e o exercício acadêmico e intelectual constituem-se para mim um compromisso de combate ao esquecimento e à invisibilização de amplas camadas da população, fato que, como sabemos, tem servido, na história deste País, como ferramenta de manutenção de poder.



Falar sobre Casas de Hip Hop é falar também de sonhos, o que constatamos no relato dos criadores desses espaços, como o de Diadema. Ouço suas falas e as articulo ao que nos dizem escritores indígenas, negros e mulheres, buscando neles o conhecimento necessário para embasar a pesquisa e legitimar conhecimentos ancestrais muitas vezes esquecidos. Nestes últimos anos, aproximei-me das obras de Ailton Krenak, especificamente de sua obra *A vida não é útil* (2020), em que trata dos nossos sonhos:

Sempre fomos capazes de observar uma diferença entre a experiência desperta e o mundo dos sonhos, então decerto conseguimos trazer para a vigília histórias desse outro mundo. O tipo de sonho a que me refiro é uma instituição que admite sonhadores. Onde as pessoas aprendem diferentes linguagens, se apropriam dos recursos para dar conta de si e de seu entorno (KRENAK, 2020, p. 34).

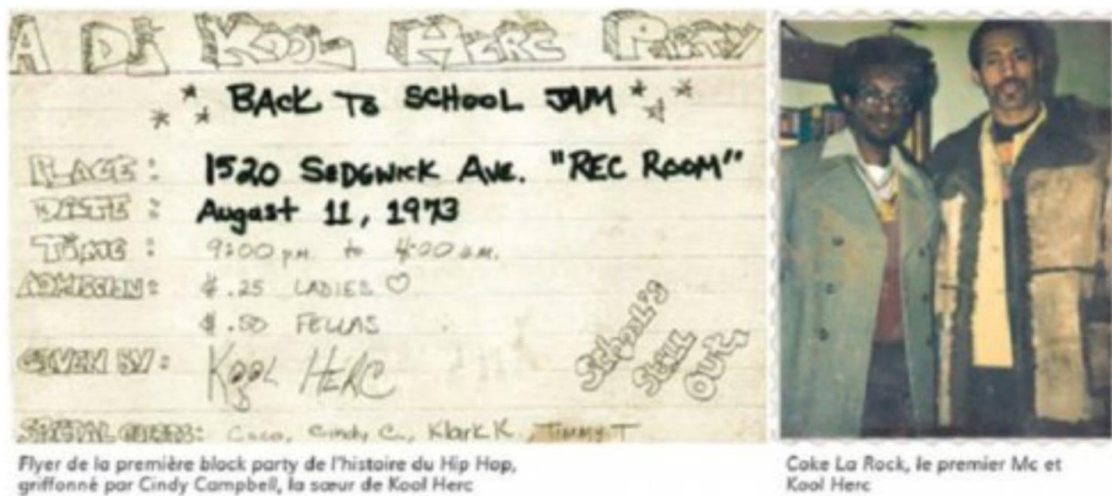
Nesta dissertação, trato de sonhos de meninos e meninas do território brasileiro que cresceram à margem de tudo. Trata-se de pessoas sujeitas a todo tipo de exclusão e indiferença e que escolheram, apesar de tanta adversidade, lutar por um território modificado. Assim, para apresentar a Casa de Diadema, é necessário voltar no tempo e narrar um pouco da história do Nelson Triunfo, o Nelsão.

Nelson Triunfo, nascido em 1954 em Triunfo, no interior de Pernambuco, foi um dos fundadores não só da Casa de Diadema mas do próprio Hip Hop no Brasil. Foi dançarino, arte-educador, compositor, cantor, instrumentista e ator. Veio para São Paulo nos anos 1970. No período pós ditadura, apesar de toda a repressão, ele fazia arte na rua, garantida pela lei da vadiagem, em vigor naquele período.

Importante lembrar aqui alguns dados: em 2000, a Região Metropolitana de São Paulo contava com 18 milhões de habitantes, dos quais 3,6 milhões eram nascidos em estados do Nordeste; ou seja, os nordestinos se tornaram a maior população da cidade vinda de fora da capital, carregando vários estigmas de corpos que inicialmente só serviam para o trabalho braçal e em geral eram muito mal remunerados. Esse grande movimento de êxodo no Brasil foi muito similar ao processo de imigração jamaicana para os EUA nos anos 1960, época em que se deu a reunião de artistas e criadores nos guetos

do Bronx, os quais fundaram a cultura Hip Hop, que este ano completa 50 anos de existência.

Figura 1 – Panfleto da primeira festa Hip Hop



Fonte: Domínio público (1973).

A Casa de Hip Hop de Diadema surgiu oficialmente com esse nome no final de 1998. Mas os primórdios da Casa remontam a 1992-1993, em torno do Centro Cultural Canhema. O espaço físico significou uma união de esforços para centralizar tudo – grafite, dança, música, literatura – em um mesmo lugar. Em sua entrevista<sup>3</sup>, Nelsão descreve o brasão que identifica a Casa. *Se você olhar aquele grafite ali, você vai ver os elementos, elementos que estão sustentando a casa; você vai ver o microfone que é o MC, o tênis que é o dançarino, você vai ver um disco, um vinil, que é o DJ, você vai ver que tem uma lata de spray que seria o grafiteiro. Mas se você olhar a cobertura, as telhas da casa, você vai olhar que é um livro, o conhecimento.*

<sup>3</sup> A entrevista foi realizada no dia 22 de abril de 2022.

Figura 2 – King Nino Brown, um dos fundadores, e o primeiro logotipo da Casa.



Fonte: Domínio público/www.bocadaforte.com.br.

## Revolução periférica

Em todo o Brasil, a luta por preservação, reconhecimento e narrativas verdadeiras sobre nossa história é marcada por símbolos, como placas, estátuas e monumentos a heróis. Além da história contada e repassada de geração em geração, esses símbolos provocam debates sobre sua representatividade e o real significado que teriam para a população. Com seu histórico de violência e desmantelamento de tantos grupos desfavorecidos e desvalorizados, o Brasil preserva nessa memória dita heroica um acervo de símbolos que remetem à centralidade do homem branco europeu, “dono” dessas narrativas. Em sua obra *O perigo da história única*, Chimamanda Ngozi Adichie escreve que: "A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história" (ADICHIE, 2019, p. 14).

Caminhando pela Praça Augusto Tortorelo de Araújo, na cidade de São Paulo, no distrito de Santo Amaro, a população convive desde 1957 com a Estátua de Borba Gato,

um monumento em homenagem ao bandeirante Manuel de Borba Gato (1649-1718), do escultor Julio Guerra (1912- 2001). Essa controversa, obra amada e odiada por muitos, foi palco de uma ação ativista no dia 24 de julho de 2021, sendo incendiada. O grupo de ativistas argumentou que a estátua reverenciaria os processos de genocídio da população indígena pelas tropas de bandeirantes, no período da interiorização do território brasileiro. O fato é que esse acontecimento faz parte de uma série de ações, promovidas por diversos grupos, principalmente nos EUA, inflamados pelo assassinato de George Floyd em Minneapolis no dia 25 de maio de 2020, ao ser estrangulado por um policial. Estátuas em diferentes lugares do mundo passaram por decapitações e demolições, por serem consideradas símbolos escravistas. A ação no Brasil foi um reflexo desse movimento.

Figura 3 – Incêndio da estátua de Borba Gato



Foto: Gabriel Schlickmann/Ishoot/Estadão Conteúdo (2021).



Símbolos de dor e extermínio estão espalhados em todo território nacional, e as novas leituras e avanços sociais estão colocando em xeque essas narrativas de colonialidade, como identificação e representação de territórios.

Logo na chegada na Casa de Hip Hop de Diadema, nos deparamos com uma grande fachada identificando o espaço. Durante as conversas com Jean, ele conta sobre a mudança de nome do Centro Cultural Canhema para Casa de Hip Hop, e que esse processo se deu de forma automática, em função da representação de artistas e membros da cultura que se reuniam naquele espaço. Em outro trecho de sua obra *Chimamanda*, diz que:

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem também reparar essa dignidade despedaçada (ADICHIE, 2019, p. 16).

Diadema apresentou nesse momento uma maturidade comunitária e restauração dessa dignidade ao qual Chimamanda fala. Valorizar movimentos importantes de juventude que nos anos noventa buscaram construir suas referências e através da luta de ter seus territórios reconhecidos.

Figura 4 – Antiga fachada da Casa de Diadema (SP)



Fonte: Acervo Zine Zero (2011).

Figura 5 – Fachada atual da Casa de Hip Hop de Canhema – Diadema (SP)



Fonte: Acervo Zine Zero (2022).

Nelson Triunfo e Marcelinho Back Spin convidaram o grafiteiro Doze Green, da famosa Crew 33, dos EUA, chamada Rock Steady, uma das primeiras *crews* do mundo, para fazer uma apresentação no Centro Cultural Canhema, no final de 1989. O evento atraiu diversas pessoas ligadas ao movimento e também os jornais e a televisão. Acontece que a Secretaria da Cultura da Prefeitura de Diadema não foi informada do evento, o que causou um grande desconforto, quase resultando na demissão de Nelson e Marcelinho. Mas finalmente tudo foi resolvido.

Importante registrar que o Centro Cultural Canhema foi criado em 1992 na gestão do Prefeito José Augusto da Silva Ramos (PT/1989-1992), fazendo parte de um projeto que se iniciou na administração anterior, de Gilson de Menezes (PT/1983-1988), dedicado a criar Centros Juvenis de Cultura em Diadema. Naquele momento, o Centro Cultural Canhema abrigava diversos eventos de Hip Hop. Assim, os próprios frequentadores do Centro Cultural passaram a chamá-lo de Casa do Hip Hop Diadema. A princípio, a assistente social Marta Cirera, da Prefeitura do Município de Diadema (1989-2018), não concordou; porém, após alguns conflitos com Marcelinho Back Spin



(dançarino e professor das oficinas de *break*) e com Nelson Triunfo (dançarino de *break* e coordenador da Casa), ela reconhece publicamente a demanda do movimento, e em 1999 aceitou que o Centro Cultural Canhema passasse a ser chamado de Casa do Hip Hop Diadema/ Centro Cultural Canhema. Apenas há poucos anos foi colocada uma placa oficial da Prefeitura, batizando-a de fato como Casa do Hip Hop Diadema.

Figura 6 – Minha chegada na Casa, com nosso anfitrião Jean Triunfo, filho do Nelsão



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Jean Triunfo, que também entrevistei<sup>4</sup>, carrega na obra e no trabalho as referências do pai e toda a potência que Diadema significa como precursora das casas de Hip Hop. A chegada àquele espaço remete à entrada em um museu de arte. Conforme íamos caminhando, Jean falava sobre as criações em grafite, sobre os artistas, as datas

---

<sup>4</sup> A entrevista com Jean ocorreu no dia 22 de abril de 2022.

em que as obras foram produzidas. Eu tinha ali uma visita guiada, fundamental para contar sobre o Hip Hop e seus atores, numa perspectiva dos próprios criadores.

Devo registrar que se tratou de uma visita bem atípica: não me avisaram que a Prefeitura de Diadema havia decretado ponto facultativo naquele dia, e minha chegada na rodoviária do Tietê foi bem tumultuada, com a iminência do cancelamento da vivência que eu teria, o que felizmente não ocorreu.

Após algumas conversas com o gestor, soube que mais de doze pesquisadores já haviam passado por aquele espaço, para fazer trabalho de campo: *toda hora vem gente aqui*. Essa observação de Jean me remete a várias reflexões sobre o utilitarismo da cultura Hip Hop e do universo brasileiro de culturas negras e diaspóricas que, devido aos inúmeros processos complexos de colonialismo e objetificação, são atravessadas por questões semelhantes. Trouxe essa discussão desde a etapa da construção da proposta metodológica deste estudo, cujo objetivo é contribuir, na esteira das discussões teóricas antirracistas, para que efetivamente se exerça na prática a noção de “lugar de fala”, também para que se promova um campo de igual para igual, de partilha de vivências.

O fato é que senti, na frase do Jean, o incômodo dele com esse tipo de atitude, de “uso”. Mesmo sendo eu uma mulher forjada há quase duas décadas no campo da cultura, ali o meu corpo representava a universidade, um espaço ocupado ainda timidamente por poucos. Me senti no meio do caminho, em uma zona que chamo de agridoce. Fui a primeira pessoa de minha família a entrar em uma universidade, e uma das poucas vindas da cultura Hip Hop; com relação especificamente às mulheres, esse universo fica ainda mais ínfimo, e a cada passo, hoje marcado por minha presença no mestrado da UFRGS, se transforma em um abismo, o que foi mais uma vez denunciado por Jean. Ou seja: o conhecimento alcançado por mim, sobre a realidade que vivo, me distancia de certa forma dos meus iguais, trazendo questionamentos sobre o quanto ainda há a fazer. Penso que cada um de nós que ingressa no espaço universitário representa, sim, a possibilidade de uma intelectualidade negra periférica e acadêmica.

Concordo com o pesquisador Márcio de Freitas do Amaral, quando discute em sua tese as práticas artísticas dos jovens do grupo “Restinga Crew”, de Porto Alegre (RS). Márcio questiona os modos de nossa sociedade tratar a juventude das periferias urbanas, pontuando a tensão entre a visibilidade e a invisibilidade desses grupos sociais: ora são representações que os colocam como um verdadeiro problema social, ora são elogiados como vencedores, alguém que superou adversidades, por meio da música, da dança e outras produções: “diz-se deles que produzem modos de vida para além do que se poderia esperar (como se o único destino possível de todo o jovem de periferia fosse a criminalidade)” (AMARAL, 2015, p. 27).

Assim, nesta dissertação, não tratamos o movimento Hip Hop como algo que diz respeito a jovens como problema social nem a pessoas que ultrapassaram o que delas se poderia esperar. Da mesma forma, não reconstruímos fragmentos da história das Casas fazendo um mero uso de depoimentos e imagens, como questionado por Jean. Entendo que narrar aspectos da criação de uma Casa, como a de Diadema, é uma forma de dar a ver a força e o impacto das práticas desenvolvidas nesses espaços, no sentido de que, com elas, aqueles jovens ampliam as “possibilidades de produção simbólica de significados para suas experiências cotidianas”. Márcio continua:

Buscam construir suas vidas, sonhos e desejos, vivem o presente de acordo com as suas condições, na tentativa de "ir além" das delimitações implicadas em seu meio social. Esses jovens tendem a construir práticas que (re) significam suas próprias biografias, compondo formas criativas e inovadoras de resistência e escape a um certo fatalismo presente nas diferentes representações que os produzem socialmente (AMARAL, 2015, p. 27).

Não cheguei a estudar o conceito foucaultiano de “cuidado de si”, como Márcio Amaral fez em sua tese. Mas concordo que as ações empreendidas pelos criadores das Casas de Hip Hop vivem um processo de constituição de si mesmos, em meio a tantos discursos “que os circunscrevem, as relações de poder que os regulam e a uma específica produção de subjetividades jovens” (AMARAL, 2015, p. 28).

Apreendi em minhas leituras que o discurso é uma prática que forma sistematicamente os objetos dos quais fala. Quem nos ensina isso é Michel Foucault, no livro *Arqueologia do Saber* (1986). Aproximei-me de Foucault a partir dos textos de Stuart Hall. Por que trago aqui essa temática tão importante da obra de Foucault? Porque as práticas, por exemplo, numa casa de Hip Hop, acabam por construir um discurso diferenciado – que vai além de meras palavras. Como escreve Hall, o termo “discurso”, normalmente

[...] é usado como um conceito linguístico e significa simplesmente trechos conectados, escritos ou falados. Michel Foucault, no entanto, deu ao termo um sentido diferente. O que interessava a ele eram as regras e práticas que produziam pronunciamentos com sentido e os discursos regulados em diferentes períodos históricos (HALL, 2016, p. 80).

Hall relaciona em sua obra os conceitos de discurso e representação, aproximando as elaborações de Foucault de questões caras aos Estudos Culturais. Assim, entendo que as Casas representam a edificação, a própria materialização do exercício da cidadania, do compartilhamento e preservação de uma cultura diaspórica e de uma constante luta de mudança de marcadores sociais, os quais são reforçados pelos discursos produzidos e disseminados sobre essas mesmas populações periféricas. Stuart Hall estabelece esse diálogo com Foucault para pensar sobre o sentido que alguns discursos produzem, apresentando-os como um sistema de representação, produtores de significados e significantes. No caso da discursividade em torno das casas de Hip Hop, analiso que se trata de práticas discursivas que existem como determinantes ferramentas para pensar os sujeitos negros e periféricos. Segundo Hall (a partir de Foucault), o discurso “[...] define e produz objetos do nosso conhecimento, governa a forma como o assunto pode ser significativamente falado e debatido, e também influencia como as ideias e práticas são usadas para regular a conduta dos outros” (HALL, 2016, p. 80).

## Todo mundo tem voz. Mas todo mundo é ouvido?

Ao acompanhar o relato das memórias e do panorama da situação atual da Casa de Diadema, chama a atenção o fato de que há de fato algo compartilhado do ponto de vista de uma relação institucional, de um trabalho em conjunto com a prefeitura. Uma ação como essa, sendo reconhecida e financiada pelo Governo Municipal, representa um avanço muito grande para o Hip Hop e para todas as Casas de Hip Hop em nível nacional, a partir de São Paulo. Ou seja: aquele espaço pertence ao município, responsável por financiar todos os educadores das oficinas que acontecem diariamente na Casa, quanto aos mais variados elementos da cultura, desde os mais básicos até outros gêneros artísticos, como balé e música. Essa relação foi estabelecida por um diálogo e um olhar próximo dos gestores municipais, segundo os relatos de Jean, que apontam para uma forte base política, coerente com os objetivos da Casa e com tudo a que a cultura Hip Hop se propõe.

Dentre as práticas da Casa, Jean ressalta que, uma vez por mês, todos os participantes são reunidos em um evento chamado “Hip Hop em Ação”, que busca a socialização das realizações entre alunos artistas e fazedores de cultura.

Figura 7 – Evento “Hip Hop em Ação” na Casa de Diadema



Fonte: Acervo Prefeitura de Diadema.

O “Hip Hop em Ação” é o espaço de ser visto e ouvido, de legitimar as construções de jovens de Diadema e das regiões próximas, que têm acesso às suas criações, seja através da palavra e dos posicionamentos diante da vida e da sociedade, seja por meio do corpo, da pintura, das trilhas inventadas. Discutir e afirmar que, no gesto simples de cada pessoa das periferias, querer um futuro por meio da arte já é um modo de colocarmos na oposição a tudo o que foi traçado historicamente como destino dos jovens negros deste País.

Nilma Lino Gomes me ajuda a situar essas questões:

A partir do advento de ações afirmativas configurou-se um outro perfil de juventude negra, que se afirma por meio da estética e da ocupação de lugares acadêmicos e sociais. Juventude essa em sua maioria periférica, que aprendeu a ter orgulho de ser negro e da periferia em uma postura afirmativa e realista (GOMES, 2017, p. 28).

A cada nova geração do movimento negro jovem, ele se torna cada vez mais firme e afirmativo, avançando algumas casas nas gerações que nos antecederam, oportunizando que mais vozes sejam ouvidas.

Exatamente por serem ouvidas é que as comunidades, nessas Casas, podem envolver-se em diferentes atividades culturais. Jean conta que na Casa acontecem várias oficinas, as quais partem de aulas dos quatro elementos do Hip Hop: grafite, *rap*, *dj* e *breaking*, este último com duas modalidades, uma para os adultos e outra para as crianças. Lá se realiza também a oficina “Tem trança afro”. Esta é uma das mais procuradas, não apenas por uma questão de estilo; além de os penteados fazerem sucesso, as participantes dessa oficina veem as aulas como uma forma de gerar renda, fortalecendo a economia solidária na comunidade.

Há também aulas de balé infantil, tradicionalmente uma das oficinas que permanece; ou seja, uma das principais características da Casa é promover acesso a várias formas de expressão artística, ampliando possibilidades e olhares por parte dos



jovens. Eles têm aulas de danças urbanas, o *popping* e o *looking*, para performances em grupo. Inclusive um professor, de forma voluntária, se ofereceu para ministrar aula de inglês, o que contribui muito com o aprendizado do Hip Hop como um todo, pois, como se sabe, o vocabulário desse movimento originalmente é quase todo de palavras em inglês.

Importante registrar, igualmente, que a Casa de Diadema apresenta um diferencial importante, em relação a outros espaços do gênero: a programação contempla também o público da terceira idade, com aulas de capulana<sup>5</sup>, crochê e dança cigana. Jean ressalta: *Aqui é uma casa de Hip Hop, mas tem diversidade cultural. É uma casa cultural.*

Quando nosso entrevistado Jean fala sobre “casa cultural”, “diversidade cultural”, penso que, a seu modo, ele dialoga com o que a filósofa Marilena Chauí escreveu, sobre as propostas da gestão da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, entre os anos de 1989-1992 (administrada pelo Partido dos Trabalhadores). Marilena enfatizava o direito à informação, o acesso e a fruição de todo o tipo de bens culturais, por meio dos serviços públicos de cultura – por parte de toda a população, sem o que não há vida democrática. Mas chamava a atenção para o direito à criação cultural,

[...] entendendo a cultura como trabalho da sensibilidade e da imaginação na criação das obras de arte e como trabalho da inteligência e da reflexão na criação das obras de pensamento; como trabalho da memória individual e social na criação de temporalidades diferenciadas nas quais indivíduos, grupos e classes sociais possam reconhecer-se como sujeitos de sua própria história e, portanto, como sujeitos culturais (CHAUÍ, 1995, p. 82).

Nesse sentido, defendo nesta dissertação todos esses direitos, pelos quais os gestores das Casas de Hip Hop e os demais participantes das comunidades têm lutado, especialmente o direito que cada um de nós tem de reconhecer-se como sujeito cultural. Isso nos remete a uma ampliação do sentido de cultura, como ensina Chauí, o que inclui a criação de espaços informais de encontro para discussões, trocas de experiências, como ocorre na Casa de Diadema. Ali, como contou Jean, há lugar para a apropriação

---

<sup>5</sup> A capulana é um tecido de origem africana (de Moçambique), usado como turbante ou para fazer outras peças de roupa. Também serve para carregar crianças. O detalhe são as amarrações, para cada um dos usos.

de conhecimentos artísticos e técnicos, como as oficinas de tranças afro, capulana, balé, crochê, dança – sem qualquer discriminação de formas de expressão, que envolvem sobretudo os corpos de todas aquelas pessoas.





## Movimento Hip Hop educador, saberes construídos, aquilombamentos urbanos

No objetivo de refletir sobre uma educação voltada para o reconhecimento de uma sociedade multicultural, certamente a dança é uma manifestação que se destaca no cenário social e político, em toda a complexidade das mais diferentes performances com que se faz presente na vida brasileira. A Casa de Hip Hop de Criciúma, de que nos ocupamos neste capítulo, teve na dança a mola propulsora de sua criação.

O *breaking*, um dos elementos do Hip Hop, é uma estética política e corporal que se apresenta não somente como reprodução de música ou gestualidade, promovendo vários estímulos, mas é também uma modalidade que estimula o pensamento crítico. Originalmente criado em ambientes das populações negra e periférica, representa força estética e resistência. Apresenta infinitas possibilidades de sentidos e comunica a narrativa das populações urbanas.

Em sua pesquisa de mestrado, intitulada *Break: o grito corporal da periferia*, Julieta de Souza Menezes afirma que:

Esse corpo que dança no asfalto, seja ele quente ou frio, consegue fugir da gaiola, da prisão invisível, descobrindo sozinho ou em grupos novas invenções, criações onde o principal instrumento é o corpo. Esse corpo não se desenvolve através de movimentos enrijecidos ou estabelecidos pelos outros. Ele se faz presente não pela repetição, mas pela invenção, enunciando novos modos de expressão da exclusão e da violência urbana. De forma marcante, esses jovens vão escrevendo seus "gritos corporais". Assim como os grafiteiros desenham nos muros da cidade sua linguagem engasgada, esses corpos suados, sujos ou cortados expõem suas vontades e verdades (MENEZES, 2010, p. 13).

Figura 8 – Aula de *Break*



Fonte: Acervo Casa de Hip Hop Criciúma.

Para falar da Casa de Hip Hop de Criciúma, trago as memórias de dois personagens fundamentais para a história do Hip Hop no Estado de Santa Catarina: Maxwell e Nego Frank. Maxuel atua hoje como produtor cultural da UNESCO – Universidade do Extremo Sul Catarinense, em Criciúma. É ele quem primeiramente me recebe no espaço da Universidade, que estabeleceu uma relação de parceria e diálogo com a Casa de Hip Hop da cidade<sup>6</sup>. Alguns educadores que realizam atividades na Casa são alunos e funcionários da UNESCO; em função disso, há um estreitamento nas relações em que todos tendem a ganhar com conhecimento, experiência e produção coletiva de saberes. Nesse encontro, inclusive, tive a oportunidade de fazer uma palestra para o Curso de Pedagogia da Universidade.

Iniciamos essas memórias a partir da história cultural da região onde está localizada a Casa. Max é dançarino, coreógrafo e hoje faz mestrado na UNESCO. Criado na cultura Hip Hop, relata que na infância, quando iniciou sua trajetória no *break*, grupos e coletivos ensaiavam em um espaço chamado Sociedade Recreativa União Operária.

Essa Sociedade foi fundada em 15 de fevereiro de 1941, por trabalhadoras(es) e operários das minas da região sul carbonífera. A Sociedade Recreativa União Operária de Criciúma, no Sul de Santa Catarina, traz consigo uma herança ancestral, cultural e de saberes construídos na luta emancipatória antirracista.

A Sociedade Recreativa União Operária sediava congressos, seminários, palestras e debates sobre a educação das populações de origem africana, aspectos culturais afro-brasileiros e africanos, formas de combater as manifestações racistas ocorridas na cidade e propunha criar mecanismos que possibilitaram a ascensão dos/as afrodescendentes (KRAUSS, 2012, p. 51).

---

<sup>6</sup> A visita e a entrevista ocorreram no dia 30 de abril de 2022.

Figura 9 – Encontro na Sociedade Recreativa União Operária de Criciúma (SC)



Fonte: Acervo da Universidade Federal de Pelotas – UFPEL.

As ações do movimento negro como referência coletiva de organização, construção de identidade e fortalecimento do território estão presentes na fala do Max; o que ele narra carrega todos esses movimentos importantes que podemos chamar de processos de humanização de uma parte significativa da população. Trata-se de uma luta que se dá em todo o território nacional, e que muitas vezes é invisibilizada nas narrativas históricas vigentes. A conversa com Max traz novamente a máxima à tona: *nossos passos vêm de longe*. O Hip Hop refaz essa trajetória através das Casas e promove a luta contemporânea de vários séculos, incluindo pautas atuais como o direito ao acesso digital e o fortalecimento da grande rede da cadeia produtiva da cultura.

Maxuel relata: *O primeiro espaço de educação não formal era a União Operária. Um espaço centro recreativo para pessoas negras. Porque tinha danceteria que lá não entrava negros. E tinha algum aviso de aqui não entra negros, ou já tratavam mal para não irem.*

Buscando formas de exercer a coletividade, como espaço de comunhão e lazer, essa Sociedade foi então criada. Algumas décadas depois, nos anos 1990, Diógenes e o Fred, dois primos negros que faziam a gestão, abriram o espaço para ensaios e ações de grupos, sendo criada a academia SOS Dance, no espaço da União Operária, que décadas depois passou a ser frequentado por pessoas brancas e negras. Max conta: *A gente usou o centro comunitário porque na garagem não dava mais, né, porque cresceu o grupo. Começamos em dois, estávamos em oito. A partir da necessidade de espaço de referência, surge a demanda de um Centro Cultural.*

Fazer uma pesquisa sobre a cultura Hip Hop é pesquisar sobre as periferias, sobre a história dessa diáspora negra presente, atuante, e que foi realizando suas forjas para se manter viva. Estamos falando de território, também de corpos e de ancestralidade. A propósito, lembro aqui um encontro virtual, oportunizado pelo projeto Unimúsica da UFRGS, através do DEDES (Departamento de Educação e Desenvolvimento Social), que teve como tema principal “Música da presença, ancestralidade e performance: presença negra nas ruas como palco de resistências”<sup>7</sup>. Fui convidada, e estive junto com a socióloga Mariana Gonçalves e o ator, performer e professor Thiago Pirajira. Tivemos a oportunidade de ouvir Thiago Pirajira, que nos lembrou o quanto território é corpo, é fricção entre os corpos, como nos ensina a pesquisadora e intelectual Beatriz Nascimento, especialista em estudos sobre as comunidades quilombolas, militante dos movimentos negros. Pirajira afirmou, lembrando Beatriz:

[...] A experiência de Quilombo, pra gente, ela não pode e não está só datada, presa, no século XVIII e XIX. A ideia de Quilombo é reconfigurada e atualizada por todos os sujeitos afrodescendentes que carregam no seu corpo esses modos, essas estratégias, essas tecnologias que, conectado com seus pares, ou seja, a partir das coletividades, reconstrói de muitas maneiras, com muitas camadas a ideia de Quilombo (PIRAJIRA, 2021).

Iniciei este texto apontando o corpo e a criação como fundamentais para a cultura Hip Hop. Corpo, criação e território. Questionamos o quanto é simbólico que a população

---

<sup>7</sup> O evento ocorreu em outubro de 2021.

negra e periférica fique fragilizada justamente em seu próprio território, que são os seus corpos. Nós somos criadores desde o nascimento. Criar é próprio do humano. Pensar em território é criar espaço onde não há nada, é falar de corpos que estão ali como potentes criadores. Criadores dessas performances, desses espaços-tempo, como na história da Casa de Criciúma. Ali acontecem experiências periféricas e negras. O espaço é feito pelas pessoas que ali estão.

Nilma Lino Gomes nos ajuda a pensar sobre todas essas temáticas, em relação às lutas do Movimento Negro entre nós:

No caso do Brasil, o Movimento Negro ressignifica e politiza afirmativamente a ideia de raça, entendendo-a como potência de emancipação, e não como uma reação conservadora explícita como ela opera na construção de identidades étnicos raciais (GOMES, 2017 p. 21).

Os espaços negros de referência representam a materialização física da história negra e combativa em movimento, edificando suas referências e promovendo acolhimento. São espaços que abrangem dos mais velhos aos mais novos, carregando os saberes da oralidade de uma grande população diaspórica brasileira, que busca esse olhar recreativo, nos clubes e centros culturais, mas que também têm uma centralidade no papel político e social que desempenham, por meio de diferentes experiências estéticas. Afinal, qual o papel desses territórios na base de construção das Casas de Hip Hop?

Para me acompanhar nesta pesquisa, escolhi como referência a obra *O Movimento Negro Educador: Saberes Construídos na Luta por Emancipação* (2017). Essa obra de Nilma Gomes apresenta uma compreensão dos saberes emancipatórios produzidos pelo movimento negro, para subverter as teorias educacionais impostas há muitos anos e o engessamento e definição do conhecimento produzido pela colonialidade, amplamente difundido entre nós como único saber. O livro levanta e coloca as experiências sociais negras como grandes ferramentas de descolonização dos currículos e dá visibilidade às vivências e práticas de sujeitos negros e periféricos.

O fato de essas ações serem projetos e propostas construídos por um povo que tem em seu passado, sua história e a sua cultura desenvolvidos nos contextos de opressão e dominação tais como: colonização, a escravidão, o racismo e a desigualdade social e racial e que, mesmo assim, segue persistindo e colocando questões para sociedade, para educação e para o estado brasileiro, pode ser visto como o potencial emancipatório das lutas e da organização política dos negros no Brasil e na diáspora (GOMES, 2017, p. 49).

O diálogo entre Nilma e os saberes, produzidos continuamente pela comunidade negra, é enfatizado pelo sociólogo e grande provocador Boaventura de Souza Santos, que contribui não só com o prefácio mas transita por todo texto, apontando o quanto todas as experiências sociais são também produtoras de conhecimento.

Um das máximas do movimento negro é que *nossos passos vêm de longe*. Essa metáfora me faz lembrar de todo um continente que foi trazido através de uma imigração forçada, configurando uma diáspora viva. Thiago Pirajira (2021) afirma que: “[...] a experiência negra é constituída, sobretudo no Brasil, a partir de uma fratura de África, a partir de um corte que é a colonização. A colonização faz um corte temporal no continente africano e constitui e configura o mundo a partir dessa fratura”.

Nesse sentido, a arte e criação de espaços culturais surgem como resistência, como forma de lidar com essas fraturas. Estou falando aqui dos inúmeros avanços coletivos, promovidos pelos movimentos sociais, que foram alicerces para a fundação de dezenas de Casas de Hip Hop pelo Brasil.

A juventude protagonista dessas Casas se afirma como uma ação revolucionária, no sentido de que buscam a escrita da própria história, em meio à negação e a negligências por parte dos diferentes governos, em termos de apoio social e cultural. A partir dessa consciência de negação de direitos, a criação de Casas de Hip Hop representa uma continuidade que, ao exemplo de Criciúma, reconstrói a trajetória dos clubes e sociedades negros nas periferias urbanas.

***“Hoje vocês estão vendo ruínas, amanhã através da sua doação vocês vão ver vidas transformadas” (Nego Frank, 2020)***



A fundação da Casa de Hip Hop de Criciúma foi obra do Instituto de Hip Hop Criciumense, que contou com apoio de vários voluntários, para doação de materiais e para satisfazer uma série de outras necessidades. Ao contar a história, Franklin dos Passos, o Nego Frank, conta que o terreno tem uma história bem marcante na comunidade. É dele essa frase sobre ruínas e vidas que se renovam. Ele conta que o terreno foi doado por um morador, “seu” Valmir Rocha, que teve o filho morto nesse local no ano de 2003. Em 2018, faz esse gesto e hoje o lugar é totalmente ressignificado, com ações de paz, afeto e combate à violência.

Figura 10 – Casa de Hip Hop de Criciúma em obras



Fonte: Acervo pessoal Nego Frank (2019).

A frase, dita pelo Nego Frank, conduz a campanha de construção e implementação da Casa no Bairro Paraíso, região periférica da cidade que, como todas



as periferias brasileiras, vive em batalha e disputa, com a realidade do tráfico de drogas, a luta comunitária por vida digna e educação e, sobretudo, um olhar para o futuro da juventude. A população negra é representada aqui pela história de vida do Frank que, além de fundador e gestor da Casa, produtor cultural, microempreendedor, é criador de uma marca de moda afro feminina, chamada Divas Black.

Como saímos de espaços de dores causadas por décadas de anos de exclusão e violência e conseguimos produzir espaços de afeto e acolhimento? A criação de uma Casa de Hip Hop representa uma saída, um caminho para encontrar nas ruínas a própria transformação.

### **Fio de prumo: construir e reconstruir a si mesmo**

O breve ensaio “Arte, pensamento e criação de si em Foucault”, de Rosa Maria Bueno Fischer, nos fala das artes da existência e do gesto de escrever para transformar a si mesmo. Faço esse comparativo com a arte e com os tantos espaços de arte, e como eles produzem essa capacidade de mudança existencial. Rosa Fischer traz Foucault para refletir sobre essas questões:

Em Foucault, ser transformado pelo que se cria, paradoxalmente, tem a ver com entregar-se a uma atividade do espírito que acaba por ter um fim em si mesma (mesmo que posteriormente alguém a use para uma aplicação prática, ou mesmo que alguém se sirva dela para formar a própria opinião) (FISCHER, 2015, p. 948).

Tenho pensado sobre esse tema, fazendo ligações e paralelos acerca do efeito da arte nos espaços e nas pessoas, especialmente na vida de pessoas consideradas invisíveis em nossa sociedade, e como também as manifestações artísticas representam uma saída para esses sujeitos que não se conformam. O que me move a fazer a costura entre os mais diversos temas, relacionados a uma trajetória de arte urbana e periférica, é o desafio de encontrar um ponto de intersecção entre todos eles e transformar isso em palavras, que buscam um sentido. Segundo Stuart Hall,

[...] a ação social é significativa tanto para aqueles que a praticam quanto para os que a observam: não em si mesma mas em razão dos muitos e variados sistemas de significado que os seres humanos utilizam para definir o que significam as coisas e para codificar, organizar e regular sua conduta uns em relação aos outros (HALL, 1997, p. 16).

Figura 11 – Fundadores da Casa e artistas de grafite



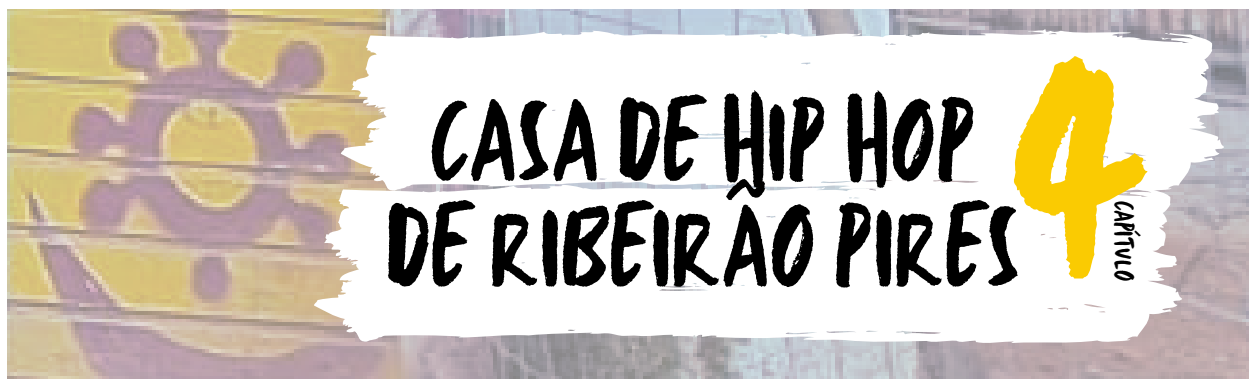
Fonte: Arquivo pessoal Nego Frank (2022).

Segundo Hall (1997), a cultura assume um papel fundamental para reestruturar a sociedade, através de seus discursos e símbolos, na medida em que permite construir, inclusive modificar análises sociais necessárias para o futuro das coletividades periféricas. Um dos elementos mais dinâmicos é justamente a construção de um espaço de cultura, como as casas de Hip Hop, que aponta para a mudança simbólica e histórica dos territórios, trazendo narrativas diferentes e contrapondo-se a tradições inventadas, provocadas por domínios sociais, políticos e estéticos.

[...] não devemos nos surpreender, então, que as lutas pelo poder deixem de ter uma forma simplesmente física e compulsiva para serem cada vez mais simbólicas e discursivas, e que o poder em si assuma, progressivamente, a forma de uma política cultural (HALL, 1997, p. 20)

Caminhando pelas grandes metrópoles do Brasil, é nítido como os diferentes equipamentos culturais, museus, centros de cultura e cinemas estão todos localizados em regiões centrais, próximas às populações mais abastadas.

A entrevista mais densa de minha pesquisa foi realizada justamente no espaço da UNESCO, um espaço universitário que estabelece parceria contínua com a Casa de Hip Hop de Criciúma. Nos deslocamos de um extremo a outro da cidade, e chegamos em uma das periferias onde fica localizada a Casa, um bairro chamado Paraíso, com características peculiares das periferias brasileiras. E este cenário foi escolhido para acolher esse centro cultural, para potencializar saberes e desenvolver saberes. Fazer da periferia o centro combatendo o discurso do "vazio cultural" e a concepção limitada de cultura e de humanidade – essa é a proposta da Casa de Criciúma e também da Universidade.

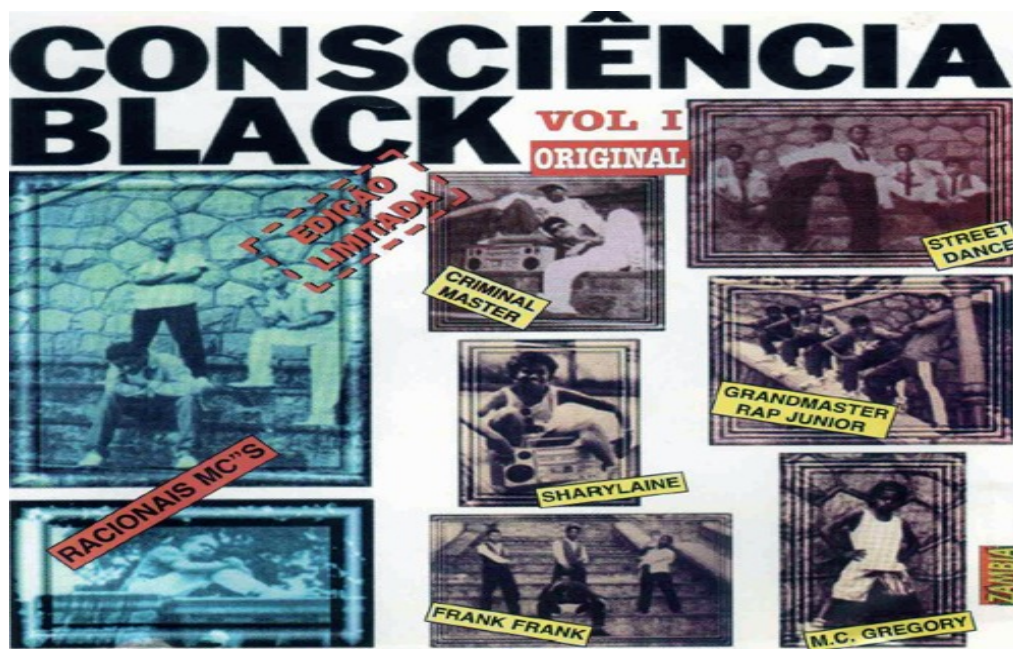


## Mulheres na cultura Hip Hop, pensamento feminino, luta por paridade, mulheres pretas

Para iniciar, uma provocação: de que modo é possível contar a história do Hip Hop *sem* a presença das mulheres? Para introduzir o capítulo sobre memórias da Casa de Hip Hop de Ribeirão Pires, uma breve digressão sobre a figura feminina no Hip Hop me parece necessária.

O ano era 1989, um ano após o centenário da Abolição da escravatura e não posso deixar de abrir este texto com uma figura importantíssima chamada Sharylaine. Foi ela quem montou o primeiro grupo formado só por mulheres, em 1986, o "Rap Girls" e participou da *Coletânea Consciência Black Vol.1*, lançada em 1989, com o lançamento dos Racionais Mc's, grupo lendário que influenciou gerações com suas obras.

Figura 12 – Capa da Coletânea Consciência Black, 1989



Fonte: Discografias completas (Ano).

*Nossos dias*  
(Sharylaine, 1989)

vejo que ser criança não é fácil  
sinto a tristeza da inocência de um ser que não sabe  
qua vê não as diferenças entre o bem e mal  
certo ou imoral sexo é pra pecador  
casamento sem amor  
valor poder  
todos tinham medo  
tudo tinha sua hora pois as coisas não eram como agora  
deixe que aconteça deixe as águas rolarem  
jovem é outro papo não dá para manipularem.

A obra dessa artista e ativista social ecoa pelo Brasil inteiro até hoje, fortalecendo os trabalhos femininos em todo nosso território, sendo uma referência para a cultura Hip Hop.

Apesar de o Hip Hop ser um movimento oriundo de movimentos populares, que exigiam direitos e principalmente lutavam pela vida dos jovens negros, o ocultamento da presença feminina ou a generalização da presença masculina tida como padrão estão presentes desde sua criação. Isso não ocorre apenas no Brasil.



Todos sabemos que, desde o nascimento, mulheres e homens são criados para o ser e o agir. Os espaços familiares e públicos vão sendo delimitados até a vida adulta, assim como as funções sociais, que são cobradas e reproduzidas há séculos, nas mais diferentes formas, processos e culturas. No Hip Hop, identificado como uma cultura de rua, o espaço feminino é reduzido ou nulo.

Apontando esse apagamento como uma realidade mundial, não apenas privilégio do Brasil, o *site* “Bocada Forte” apresenta a tradução de um importante texto da escritora Stacia L. Brown, que faz uma reflexão a partir de obras cinematográficas de grandes orçamentos (como *Notorious – Nenhum sonho é grande demais*, de 2009, e *Straight Outta Compton, A história do N.W.A*, de 2015 – o primeiro, narrando a história de Christopher Wallace, um dos maiores *rappers* de todos os tempos, e o segundo um documentário sobre o grupo de *rap* Niggaz Wit Attitudes, ambos dos Estados Unidos). Stacia discute a omissão das histórias de mulheres nesses lançamentos. Certamente, há muitas mulheres que contribuíram na cena do Hip Hop, mas suas representações estão restritas a agressões ou a cenas de sexo. Stacia observa que os comentários e registros sobre as artistas mulheres são quase sempre feitos com referências bem específicas:

Para as mulheres: fazendo turnês com seus filhos (como fez Salt-N-Pepa), ou se recuperando de relacionamentos abusivos sem tirar folgas para se apresentar, gravar ou para procurar a cura (como Lil ‘Kim) – há, de fato, muitas distinções específicas de gênero. É hora de respeitá-las (BROWN, 2019).

Mesmo considerando esse senso comum quanto ao modo de tratar as mulheres, há que se considerar uma história de lutas cotidianas de gênero, e que nas últimas décadas tem registrado uma série de conquistas. Com referência ao movimento em nosso País, Sueli Carneiro afirma:

O movimento de mulheres do Brasil é um dos mais respeitados do mundo e referência fundamental em certos temas do interesse das mulheres no plano internacional. É também um dos movimentos com melhor performance dentre os movimentos sociais do país. Fato que ilustra a potência deste movimento foram os encaminhamentos da Constituição de 1988, que contemplou cerca de 80% das suas propostas, o que mudou radicalmente o status jurídico das mulheres no Brasil. A Constituição de 1988, entre outros feitos, destituiu o pátrio poder (CARNEIRO, 2003, p. 117).

A presença feminina no Hip Hop data da primeira festa do movimento, organizada em 1973 no Bronx, em Nova York, Estados Unidos. Cindy Campbell foi a primeira produtora de um evento de Hip Hop no mundo, além de ter sido B-girl, antes de o termo existir e também grafiteira, graduada pelo Fashion Institute of Technology, de NY. Depois de Cindy, outras mulheres se movimentaram para tornar o Hip Hop mais aberto e acessível a todos e todas.

Figura 13 – Cindy, Kool Herc e seus amigos



Fonte: Arquivo brasamag.com.br.

Iniciei este capítulo retomando brevemente a história de luta das mulheres no movimento Hip Hop, com o objetivo de contextualizar a história da Casa de Ribeirão Pires, cuja criação remonta ao ano de 2012, com a busca de um novo espaço para reuniões de

movimentos estudantis da cidade, também para a prática de esportes, discussões sociais e agrupamento de informações voltadas para a juventude do município.

Figura 14 – Prédio da Casa de Hip Hop de Ribeirão Pires



Fonte: Arquivo Pessoal.

O espaço da Prefeitura para esses fins passou a ser chamado de Casa do Hip Hop, localizada na Avenida Santo André, n. 1013, local onde funcionava a antiga Defesa Civil do município. O local recebe o nome de Casa do Hip Hop em alusão à temática do movimento Hip Hop, que abre discussão com a juventude para a formação cidadã e atividades políticas. Quem narra essa história é nossa personagem principal, Lyu.

Ao chegar na cidade de Ribeirão Pires<sup>8</sup>, fui recebida pelo Beto, artista e grande articulador político do Hip Hop a nível nacional, responsável, junto com o Lyu, pela criação da Casa de Ribeirão Pires, sua cidade natal. Ele foi a ponte que me levou a um

---

<sup>8</sup> A entrevista com Lyu e Beto foi realizada no dia 25 de abril de 2022.



dos poucos desses espaços, geridos por uma mulher. E isso foi extremamente significativo e importante para esta pesquisa, que trata das lutas em torno de um fazer possível dentro das realidades periféricas.

A Casa apresenta uma forma diferenciada, comparativamente às outras visitadas neste trabalho de campo, pois tem uma equipe de colaboradores que são funcionários públicos. Possui secretário, uma colaboradora que cuida da limpeza geral do espaço e a Elisângela (Lyu), que faz a gestão de todas as atividades da Casa. Ela nos diz:

*Eu comecei na inauguração. Vim pra cá como sociedade civil. Na luta durante anos e anos para conseguir. E o pessoal falou: Vamos fazer! Mas queriam dar o local alugado. Alugado a gente não quer! Porque depois qualquer questão é dada e tchau. Aí tinha este [espaço] que passou por uma reforma, aí a Casa inaugura em março, eu passo em um concurso em maio e venho.*

O projeto da Casa de Ribeirão Pires tem sido um desafio contínuo desde a inauguração, como relata Lyu, sobre a luta para a prefeitura disponibilizar o espaço físico, até o período mais recente (2022) de nosso encontro. Ela conta que ainda havia muita disputa com relação à permanência do espaço e das atividades no local, de modo a garantir a identidade da cultura Hip Hop como carro-chefe a impulsionar as demais atividades da Casa. Desafios se tornam maiores por ser uma mulher fazendo a gestão, numa posição de liderança.

Em sua obra *Sejamos todos feministas* (2015), Chimamanda escreve:

*Hoje, vivemos num mundo completamente diferente. A pessoa mais qualificada para liderar não é a pessoa fisicamente mais forte. É a mais inteligente, a mais culta, a mais criativa, a mais inovadora. E não existem hormônios para esses atributos (ADICHIE, 2014, p. 20).*

Lyu conta que, desde os anos 2000 em sua cidade natal, o Hip Hop era liderado por mulheres; elas é que organizavam, produziam e se articulavam dentro do movimento. Isso é raro na história do Hip Hop, devido às diversas adversidades que esses grupos enfrentam no cotidiano brasileiro. As questões e decisões envolvendo os recortes de

gênero e raça precisam tornar-se carro-chefe de todas as reflexões sobre construção de cultura e arte no País. Lyu nos conta:

*E a minha cidade era a mais pobre, tipo da nossa região do ABC, o que São Caetano arrecada em uma semana é o que o Ribeirão Preto arrecada anualmente. É [um lugar] muito carente. Foi aí que eu conheci o Beto (representante da rede nação Hip Hop Brasil) e a gente fazia a festa. Nós produzimos. Pegando a caixa de um, a caixa de outro, e fazia. Mas era sensacional.*

Os setores culturais de forma independente têm impactos profundos no que diz respeito ao fortalecimento da construção identitária e da resistência, nas populações minorizadas no País. A exemplo de Ribeirão Pires, as periferias do Brasil todo enfrentaram grandes desafios. Nas últimas décadas, os avanços na cadeia da economia criativa da cultura superaram as expectativas, inclusive anunciando novas profissões, essas últimas aliadas aos avanços tecnológicos e à digitalização da arte. A reflexão que cabe é esta: afinal, como esses avanços estão sendo incorporados às realidades periféricas e aos espaços de extrema pobreza?

A cena independente do "cada um traz uma caixa" – que foi experimentada pela Casa de Ribeirão Pires – evidencia o abismo entre artistas e produtores independentes e o mercado seletivo de massa. Durante a pandemia de Covid-19, todos os holofotes estavam voltados para uma produção cultural virtual, pois foi o que sobrou quando palcos e cortinas foram fechados. As discussões sobre valorização da classe artística e as políticas públicas, quanto ao fortalecimento de narrativas periféricas, vieram para o centro do debate.

Ribeirão Pires possui cerca de 113 mil habitantes e tem uma renda *per capita* de R\$ 21 mil em média, segundo o último Censo do IBGE (de 2010). Mesmo com esse dado sobre renda, os recursos não chegam efetivamente a quem mais necessita. Isso reforça as desigualdades sociais e econômicas já naturalizadas no Brasil, país em que grande parte da população literalmente "se vira nos 30" com o salário mínimo.

Lyu nos remete ao tema da inscrição de si no mundo, por meio da arte. As casas de Hip Hop nos falam de jovens que se inscrevem no social, com a urgência de quem

luta e experimenta uma verdadeira arte da existência. Segundo Rosa Fischer, arte é uma urgência, para qualquer pessoa, qualquer grupo:

Escrever, inscrever-se, pintar, deixar as próprias marcas – longe de nos conceder a eternidade, tem a ver com a produção de um objeto ou de uma condição que não conseguiremos efetivamente “possuir”; mas se trata de atos que existem para nós como desejo permanente, como urgência, sem os quais não podemos, não temos condições de viver (FISCHER, 2015, p. 948).

Figura 15 – Lyu, Negra Jaque e Beto, em visita de trabalho de campo



Fonte: Arquivo pessoal.

Durante seu depoimento, Lyu relatou sobre situações muito difíceis durante a implementação da Casa, especialmente a resistência da comunidade no entorno. Ao chegar à Casa fizemos um *tour* pelos diferentes espaços, enquanto a Lyu seguia contando um pouco das histórias vivenciadas ali.

*Aqui morava um juiz, e aquela mulher fazia um inferno.  
e eu falava, gente, aqui não é o som, é uma barulheira do inferno, é trem e  
caminhão.  
Se a gente ficar parado, calado, vai incomodar.  
Porque não é nosso barulho, não é a nossa música, não é nosso barulho.  
É a gente, é nossa roupa, nosso cabelo, nossa característica é isso que  
incomoda eles.*

Da mesma forma que a casa de Ribeirão Pires, todas as outras espalhadas pelo território nacional edificam e concentram saberes, fazeres e práticas. As Casas são centros culturais construídos em mais de 30 cidades do Brasil, que buscam, por meio da cultura Hip Hop, promover arte, cultura e cidadania, em lugares marginalizados, tendo como público uma população minorizada e sem acesso a direitos básicos.

Como já referido anteriormente, entendo as Casas de Hip Hop como agenciamentos inseridos numa prática que poderíamos chamar de *prática pedagógica decolonial*, inspirada no artigo de Gilberto Icle e Marta Haas, “Gesto decolonial como pedagogia: práticas teatrais no Brasil e no Peru” (2019). Fundamentados em Walter Mignolo, os pesquisadores Gilberto e Marta sintetizam muito bem o conceito “decolonial”, definindo-o como

[...] um processo de luta tanto contra uma matriz colonial e seus preceitos universalizantes, homogeneizadores, hierarquizantes e eurocêntricos, quanto por outros conhecimentos e outras formas possíveis de existência, sempre em inter-relação e articulação com o outro (...). Se entendermos a definição de gesto como um movimento do corpo ou dos membros que expressa ou enfatiza uma ideia, sentimento ou atitude, nós chegamos próximos do significado de gesto decolonial: um movimento do corpo que carrega um sentimento e/ou uma intenção decolonial; um movimento que aponta para algo já constituído como um gesto colonial, contrapondo-se a ele. O gesto decolonial, portanto, está relacionado com pensamentos e práticas que rompem com a colonialidade do saber e do poder, contribuindo para a emergência de falas e saberes locais: indígenas, mestiços, femininos, africanos, campesinos etc (ICLE; HAAS, 2019, p. 98).

Uma Casa como a de Ribeirão Pires, por todas as atividades que promove, questiona práticas coloniais, se contrapõe a elas, a partir do movimento de corpos sobretudo femininos, que colocam em xeque ideias totalitárias, universalizantes, homogeneizadoras e sexistas, ainda tão vivas em nossa sociedade. As mulheres e

homens da Casa afirmam a possibilidade de uma outra lógica, de outros modos de vida para as populações jovens e negras.

Como se vê, faço um diálogo com vários autores e conceitos (decolonialidade, pobreza, inscrição de si, construção identitária, dentre tantos outros), sabendo que sempre há a possibilidade de constituirmos diferentes interpretações e análises sobre cada um deles. Tudo o que registro nesta dissertação são reflexões que apresento como hipóteses e ideias provisórias. Ou seja: assumo a posição de quem diz que tudo "está sendo", e assim imagino criar espaço para novas perguntas e possibilidades de escuta, atenta aos movimentos de mudança que atravessam o tempo e vão além da fixação em uma palavra "certa", única.

Destaco aqui, por exemplo, o conceito de pobreza, que em minhas reflexões vejo de uma forma mais ampla, a partir especialmente das elaborações do economista Amartya Sen, uma das principais referências nos estudos sobre a pobreza. Segundo Crespo e Gurovitz (2022), embasados por Amartya Sen (2000), "[...] a pobreza pode ser definida como uma privação das capacidades básicas de um indivíduo e não apenas como uma renda inferior a um patamar pré-estabelecido". Ou seja, a pobreza é vista em torno, por exemplo, da imposição de papéis sociais de subalternidade, dos preconceitos em relação à localização da moradia, da dificuldade de acesso a bens culturais, dentre tantas outras formas de privação.

Faço essa articulação com o pensamento de Amartya Sen, ao relatar um pouco da história da Casa de Hip Hop de Ribeirão Pires, para reforçar que, no relato da Lyu, ela resume a situação de rejeição ao outro pobre e negro, que estaria privado de viver como cidadão comum, e que é tratado como alguém que incomoda, um corpo que faz "barulho", simplesmente por existir. São pessoas pobres não apenas por uma situação econômica, mas por uma diferença (muitas vezes rejeitada e excluída) que é fruto das imensas desigualdades sociais deste País.

Figura 16 – Show na Casa de Hip Hop de Ribeirão Pires



Fonte: Arquivo pessoal.

Quando apontamos um centro cultural periférico como centro de nossos olhares, estamos falando diretamente de acesso à cultura, lazer e entretenimento. Ao mesmo tempo, apontamos o estado atual desses espaços, marginalizados por uma falta de incentivo público e também privado. Fundamentalmente, é importante ressaltar que a cultura da pobreza e da miséria tem a ver com a manutenção de um poder hegemônico, preconceituoso, que criminaliza manifestações como a dos grupos de Hip Hop, situação ainda tão presente, e que vemos representadas no relato da Lyu.

Outro fator importante a discutir aqui é que a Casa de Ribeirão Pires, pelo fato de ser liderada por uma mulher negra, acaba por reunir todos os atravessamentos relativos às lutas contra a desigualdade social do Brasil, no caso, incluindo a relevante questão de gênero. Para Nilma Lino Gomes:

O movimento de Mulheres Negras merece destaque quando refletimos sobre saberes políticos. A ação das ativistas negras constrói saberes e aprendizados



políticos, identitários e estéticos-corporais específicos. Enfatizaremos aqui os saberes políticos por considerá-los como aqueles que reeducam as identidades, a relação com a corporeidade e a própria ação política dentro e fora do movimento negro. As ativistas negras indagam o machismo dentro do próprio movimento e desafiam os homens ativistas a repensarem mudarem de postura e de atitude em suas relações políticas e pessoais com as mulheres. Denunciam violências machistas dentro do próprio movimento Negro e demais movimentos sociais, nas relações domésticas, nas disputas internas, quer sejam no emprego, nos movimentos, nos sindicatos e nos partidos (GOMES, 2017, p. 73).

As mulheres negras seguem em uma luta progressista contra a invisibilidade, e ter uma mulher negra à frente de uma Casa de Hip Hop de referência é consequência de uma luta de séculos. No que diz respeito especificamente à cultura Hip Hop, esse fato significa uma conquista extremamente importante, já que com isso estamos rompendo paradigmas e criando novas possibilidades de narrativas, escrevendo a história do movimento também com olhares e linhas femininas.

# CASA DE HIP HOP EM PORTO ALEGRE "GALPÃO CULTURAL"

5  
CAPÍTULO

Afeto, acolhimento, construção, ensinar a transgredir,  
comunidade de aprendizagens

Figura 17 – Pintura de mural de Alfredo Maffei



Fonte: Arquivo pessoal do artista.

Abro este capítulo com um dos murais do artista Alfredo Maffei, que em seu projeto “Inconstâncias: Olhares Invisíveis” buscou registrar rostos e olhares de moradores de rua e de construções abandonadas, nas cidades de São Paulo e São Carlos (SP). Também eu, na pesquisa desta dissertação, procuro sair dos espaços tradicionalmente considerados “culturais”, para pensar sobre os grupos humanos historicamente esquecidos, abandonados. Como Maffei, busco falar do tema do reconhecimento.

Trazer esse incômodo do esquecido, do abandono é uma chamada para reflexão. Penso na vida dessas pessoas, penso na falta e na ausência do acolhimento. É exatamente por isso que trago aqui um pouco da história da construção do Galpão Cultural Casa de Hip Hop em Porto Alegre. Certamente, nosso Galpão representou uma nova leitura para uma comunidade, há tanto tempo abandonada.

Narrar histórias sobre o espaço do Galpão Cultural, em um exercício quase autobiográfico, é um desafio que a cultura Hip Hop, já cinquentenária, me apresenta. Trago nossas narrativas para o espaço acadêmico, no intuito de valorizar os saberes de criação e construção das Casas de Hip Hop, como modelos possíveis de combate à mortalidade da população pobre e principalmente negra.

A leitura de *A Vida dos Homens [e mulheres...]* *Infames* (2003), de Michel Foucault, juntamente com minha prática cotidiana, me provoca a pensar nesses momentos de feixe de luz sobre pessoas esquecidas, ao exemplo do que se refere o filósofo:

Vidas que são como se não tivessem existido, vidas que só sobrevivem do choque com um poder que não quis senão aniquilá-las, ou pelo menos apagá-las, vidas que só nos retornam pelo efeito de múltiplos acasos, eis aí as infâmias das quais eu quis, aqui, juntar alguns restos (FOUCAULT, 2003, p. 210).

Escrever sobre os infames, sobre os invisíveis do nosso tempo, não seria também escrever sobre nós? Sobre nossa presença nessa grande espiral de relações e convivências? As palavras acolhem as histórias, as memórias e os relatos de vida do que é comum, do imperceptível e possibilitam uma oportunidade de expressão do indizível.

Para o autor, “[...] é, na desordem, no barulho e na dor, [que se dá] o trabalho do poder sobre as vidas, e o discurso que dele nasce” (FOUCAULT, 2003, p. 222).

Então, é necessário sobretudo um olhar atento, uma escuta sensível e uma ação concreta. O que torna invisível o infame? Quais as imagens inconformadas ao nosso redor? Foucault, nesse brilhante texto, nos convida a pensar sobre uma “massa anônima de pessoas”, que muitas vezes só conseguem visibilidade na sua condição de “infâmia”. Suas palavras, torneios e frases muitas vezes só aparecem porque o poder as marcou como infames. Só assim elas conseguem falar de si mesmas.

Mas e se pensarmos de outra forma? Se os caminhos da arte buscarem, como o artista Maffei, trazer à luz os rostos, as falas, a poesia, a dor e a alegria dessas pessoas à margem, sem que elas apareçam em sua condição “infames”? São perguntas provocadoras para abirmos a discussão sobre a construção do Galpão Cultural, processo em que estive desde sempre presente. Avanço mais um pouco nosso caminho de reflexão e busco dizer que as elaborações de Foucault são uma bússola para pensarmos espaços de escuta sensível e ação concreta, a fim de construir uma sociedade mais humanizada, trazendo para o centro do debate os invisíveis periféricos.

Figura 18 – Getri e Negra Jaque, em registro do Galpão em obras



Fonte: Marco Favero/Agência RBS.

Em 2014, na comunidade do Morro da Cruz, em Porto Alegre (RS), um coletivo de artistas dava início a um projeto que começou com a realização de um circuito de cultura chamado “Sábado Cultural”; mensalmente escolhemos um ponto da comunidade para realizar oficinas, grafite, reciclagem, com um palco aberto para apresentação de artistas de diferentes gêneros. Após algumas edições, acumulamos vários materiais para as oficinas. A partir da necessidade de armazenamento desses materiais, recebemos a doação do terreno da nossa família. Quem doou foi Cida, minha mãe que, com o meu irmão Getri, comprou o terreno de forma parcelada, com recurso que recebia das faxinas que fazia.

Na região de Porto Alegre, esses terrenos periféricos são denominados área verde, não possuem escritura e são comprados com recibo simples de compra e venda. A partir dessa doação, iniciamos as campanhas de arrecadação para a construção do



espaço. Muito do que foi conquistado foi doado por nós mesmos, diante da angústia e do desejo de ver o espaço montado.

Figura 19 – Registro de um tempo de construção



Fonte: Arquivo pessoal (2019).

Algumas associações, comerciais e artísticas, como o Bar Agulha, o Bar Venezianos, a Associação Alvo Cultural e a Associação Comunitária da Vila São Miguel (Activism) também contribuíram. Porém, com o falecimento de nossa mãe Cida, em 2018 e, no ano seguinte, Carlinhos, nosso pai (que contribuiu muito com os alicerces e as primeiras paredes), a obra ficou parada, não só pelo luto, mas também pela falta de recursos para continuar.



No ano de 2020, o coletivo de artistas e voluntários se reúne novamente, com um fôlego novo, e inicia uma nova campanha em uma plataforma de *crowdfund* para dar seguimento às obras. O recurso destinado aos oficinairos foi doado para compra e construção da primeira sala multiuso do Galpão Cultural. A partir do dia 13 de março de 2020, nossa casa de Hip Hop abria suas portas para a comunidade.

Em meados do final do ano de 2020, foi criada uma política pública para o setor cultural, a Lei Aldir Blanc, que oportunizou auxílio financeiro para artistas e centros culturais. Porto Alegre esteve na vanguarda dessa lei, através da Secretaria de Cultura, chefiada por Luciano Alabarse; criou-se inclusive um comitê popular de implementação da lei, em nível municipal. Em um ato histórico, tivemos pela primeira vez um edital específico para cultura Hip Hop, direcionando recursos para fazedores de cultura desse segmento.

Importante ressaltar aqui a relevância de políticas públicas, particularmente para as atividades e projetos culturais. Sabemos que as políticas públicas são um conjunto de ações e iniciativas de apoio institucional, desenvolvidas pela administração pública ou instituições civis, empresas ou grupos comunitários, na perspectiva de orientar o reconhecimento, a proteção, o estímulo de determinados aspectos sociais que conferem identidade às comunidades. Elas têm como objetivo principal a democratização do acesso e fruição da oferta de bens e serviços culturais. Como desdobramento dessas ações, o País é impactado positivamente nas áreas econômica (aumentando o PIB e promovendo emprego); educacional (partilha de conhecimento multilinguístico e de treinamento de novos profissionais); social (com o fortalecimento da participação social, e a promoção de tolerância e respeito às outras culturas, bem como o fortalecimento das diferentes identidades, equiparação de gênero, liberdade de expressão) – dentre tantas outras possibilidades de melhoria de vida das populações.

Figura 20 – A equipe de trabalho e os fundadores Getri, Ignacio e Negra Jaque



Fonte: Arquivo Pessoal (2020).

O nome Galpão Cultural foi dado para apresentar uma outra proposta, distinta dos CTGs, Centros de Tradições Gaúchas. Esses centros são grandes galpões de madeira que ocupam todo território do Rio Grande do Sul, difundindo a cultura gaúcha. Importante registrar que, regionalmente, os movimentos sociais seguem na luta pelo reconhecimento e reparação dos povos que contribuíram com a construção do Estado, e que não se reconhecem naquilo que foi difundido de uma "cultura gaúcha", conforme é praticada e divulgada pelos CTGs.

O grupo de *rap* Rafuagi lançou o clipe e O *Documentário Manifesto Porongos* (2016) trata do vergonhoso massacre de Porongos durante a “Revolução Farroupilha”, quando negros escravizados que lutavam ao lado dos Farroupilhas, com a promessa de liberdade, foram emboscados e chacinados, por meio de ordens diretas de Duque de Caxias e Davi Canabarro, revelando a verdadeira história, que durante muito tempo foi

omitida nos livros escolares. O fato é que suprimiram drasticamente a presença negra e indígena da História do Rio Grande do Sul.

Em sua obra *O perigo da história única* (2019), Chimamanda Ngozi Adichie traz várias provocações a respeito da forma como a história é contada e como tudo está relacionado ao poder: “É assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna” (ADICHIE, 2019, p. 12).

É comum ainda nos depararmos com histórias como a da “Revolução Farroupilha” e com discursos oficiais que fazem não só uma representação estereotipada como o apagamento de algumas etnias e grupos sociais, perpetuando a imagem de comunidades e povos totalmente sem história, que só servem para o trabalho, tratados como inferiores cultural e socialmente.

Figura 21 – O Galpão em construção



Fonte: Arquivo pessoal (2021).

O galpão apresenta o mesmo formato de construção arquitetônico dos CTGs, mesmo que envolva outras narrativas sobre o conceito de arte e cultura. De maneira geral, o padrão escolhido para evidenciar-se como centro de cultura são esses grandes galpões, por vezes em edificações antigas, em sua maioria localizadas em áreas centrais da cidade e com de valor histórico para a comunidade dominante. Como nos diz Stuart Hall, “[...] as culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2006, p. 50).

Casas de Hip Hop se inscrevem num gesto fundamental por parte das populações periféricas: o gesto de apropriar-se de um território. Como escreve o pesquisador Leandro Pinheiro (em artigo sobre sua pesquisa realizada entre os anos de 2010 e 2018 nas periferias de Porto Alegre), para essas populações, não se trata apenas de residir. Trata-se da “construção de um conjunto de práticas e a manutenção de interações que sustentem o convívio, convocando os sujeitos à atuação cotidiana regular” (PINHEIRO, 2020, p. 304). Leandro chama nossa atenção para um movimento muitas vezes tenso, por conta das disputas no curso da territorialização. Produzir o próprio território, no caso das periferias, “mantém os indivíduos em tensionamento entre um senso de comunidade e a vivência de privações e risco” (idem).

Então, trazemos a pergunta: Qual a importância da construção de uma casa de Hip Hop em espaços por vezes tão áridos? Stuart Hall nos fala na busca de perspectivas plurais, apresentando tecidos sociais diferentes dos apresentados pelos centros econômicos, políticos e culturais hegemônicos. Os espaços nos provocam a olhar e a interpretar a realidade de uma outra forma, na perspectiva da mudança de comportamento e sobretudo de visões de mundo. E isso tem a ver com processos, nem sempre fáceis, de apropriação de um território. Os fragmentos das histórias de construção de Casas de Hip Hop, que apresento nesta pesquisa, tratam exatamente disso. De um processo de ocupação, de criação, ao mesmo tempo de enfrentamento das



mais complexas adversidades, seja do ponto de vista material, de infraestrutura, seja do ponto de vista da afirmação de si num ambiente muitas vezes hostil, sobretudo de preconceitos de toda ordem.

Figura 22 – Os espaços possíveis



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Como base na filosofia da cultura Hip Hop e em outras linguagens da cultura diaspórica do continente africano, como dança e percussão, bem como em ações inspiradas na estética negra (como tranças, maquiagens e customização de vestuário), nosso Galpão Cultural conta com duas salas multiuso, banheiro, cozinha e uma biblioteca.

A biblioteca, batizada de Martin Luther King, ocupa praticamente todas as paredes de uma das salas, e ainda é pouco acessada, embora haja sempre algumas crianças que retiram livros. Hoje, o Galpão atua com uma equipe de seis educadores, tem oficinas de percussão, dança, grafite, customização, violão, tranças e maquiagem. Neste grupo, duas são mulheres, e todos os outros colaboradores são homens.



Figura 23 – Aula de dança no Galpão Cultural



Fonte: Arquivo do Galpão Cultural (2023).

A partir desse núcleo de educadores, que acreditam no Hip Hop como ferramenta de transformação, a construção da Casa foi permitindo que a comunidade fosse fortalecendo seus saberes e aprendizagens, num espaço periférico de Porto Alegre. Em uma entrevista para Patricia Fachin, o Professor Leandro Pinheiro apresentou um exemplo de definição de regiões periféricas como o Morro da Cruz: “[São] moradias semiacabadas, em condição precarizada, pela existência insuficiente de equipamentos e serviços públicos; casas pequenas situadas em ruas estreitas, sem prévia planificação, em geral situadas em regiões fisicamente distantes do que politicamente se define o centro do município” (PINHEIRO, 2016).

Geograficamente, a região do Morro da Cruz se organiza a partir de uma grande avenida (Av. Bento Gonçalves), de grande fluxo na cidade, no Bairro Partenon. Essa avenida praticamente corta a região em dois lados, partindo-se em dois mundos muito



distintos. É a partir desse corte simbólico e social que o município se organiza para encaminhar, por exemplo, os recursos de infraestrutura. Diante dessa concreta e objetiva divisão, como buscar caminhos que se contraponham ao estado de violência e desigualdade, originado desse desequilíbrio social, começando pelas ações mais cotidianas?

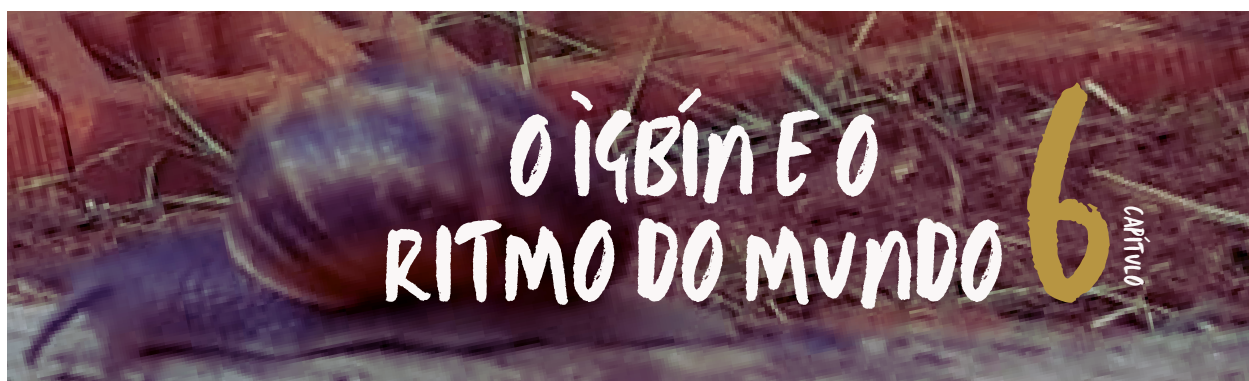
Considero relevante refletir aqui sobre uma divisão social que, no caso do Rio Grande do Sul, ganha contornos específicos, em termos da relação com os povos originários do País. A professora Carla Meinerz, em artigo para a revista *Educação & Realidade*, lembra que “Sob a ideia de um estado culturalmente diverso, mas marcadamente resultante da imigração europeia, crescemos aprendendo a pensar um sul que desconhece seus povos originários e igualmente desconsidera a parcela de africanos que para cá vieram construir trajetórias de vida”. Crescemos e nos educamos nas escolas com a ideia de que em nosso Estado somos brancos (descendentes de italianos, portugueses e alemães), de que temos uma mestiçagem menos importante que em outras regiões do País. Carla continua: “Esse pensar apreendido na intimidade e nos próprios processos de escolarização contribuiu historicamente para a invisibilidade social e simbólica da presença negra e indígena no sul do Brasil” (MEINERZ, 2017, p. 64).

Em um dos inúmeros episódios emblemáticos que vivemos no Galpão, alguns deles se tornaram extremamente significativos.

O espaço recebe ao longo do ano algumas doações, principalmente de alimentos. Durante um dia de entrega para 150 famílias, o combinado era destinar 1 kit de alimento para cada grupo. Mas ao longo do dia recebemos várias denúncias de pessoas que moravam na mesma casa e pegaram alimento a mais; em um dos casos, um morador viciado em *crack* vendeu a cesta básica. Essa triste situação foi denunciada pela comunidade e exposta por nosso coletivo de gestores, inclusive nas redes sociais. Trata-se de um problema muito complexo, que nos desafia a discutir temas profundos como a fome, a corrupção e a epidemia de *crack* nas comunidades periféricas no Brasil de hoje.

A pergunta é: como trabalhar arte e cultura em territórios em que direitos básicos como água e comida são negados, e em que atos de violência são constantemente reproduzidos? Em sua obra *Ensinando Comunidade: uma pedagogia da esperança (2021)*, bell hooks aponta que: “Construir comunidade requer uma consciência vigilante do trabalho que precisamos fazer continuamente para enfraquecer toda a socialização que nos leva a ter um comportamento que perpetua a dominação” (hooks, 2021, p. 58).

Refletir sobre esse panorama da comunidade é fundamental. Exercitar uma consciência vigilante é uma urgência de todos os dias. Mas principalmente é preciso buscar caminhos possíveis de transgredir. Existe uma máxima importante na cultura do nosso movimento que diz: *nunca foi só Hip Hop*. Desde sua fundação, somos um movimento político, artístico, educacional e cultural, que há 50 anos acredita em um sujeito que é múltiplo, diverso em suas potencialidades políticas, artísticas ou técnicas, múltiplo em seus desejos, sonhos e lutas, para além do estigma de residir nesta ou naquela região, de ter tal ou qual rendimento econômico, de ser ou não ser negro, de ser homem, mulher ou qualquer outra inscrição de gênero. São sobretudo pessoas inscritas num movimento pelo qual exercitam sua arte de existir.



## Caminhos possíveis de esperança atuação política, empatia social, movimentos comunitários, filosofia Ubuntu, caracóis de Oxalá

O Brasil é o país com a maior população negra fora do continente africano, e também foi o último das Américas a abolir a escravidão. Essas informações são fundamentais, ao pensarmos na construção e criação de Casas de Hip Hop, espaços que apontam para caminhos possíveis de esperança.

Das festas de sonoridades e bailados às experimentações teatrais. Da produção e exibição de produtos visuais, do colorido dos grafites nos muros aos pagodes com churrasco nas lajes. São configurações de encontros, percursos e táticas que habitam um mesmo território de pertença, na complexidade da vida urbana e do local onde estão inseridas as casas de Hip Hop. E mais: são patrimônios que precisam ser reconhecidos socialmente e tomados como referência de políticas públicas de cultura.

É justamente por esse prisma de análise que buscamos nesta pesquisa pensar na presença e na performance como instrumentos de luta e representação social, por parte dos tantos núcleos periféricos, que fazem de suas praças, ruas, becos, muros, lajes e bares territorialidades de diferentes cenas estéticas. É através da cultura que esses

grupos desenvolvem ações e reinventam novas formas de vida. Como nos ensina o geógrafo Milton Santos, as configurações territoriais, ao longo da história, foram se transformando, em vários sentidos. De um lado, pela ação do homem sobre a natureza, criando “verdadeiras próteses”, por meio da abertura de estradas, plantações, fábricas, e assim por diante. “Cria-se uma configuração territorial que é cada vez mais o resultado de uma produção histórica que tende a uma negação da natureza natural, substituindo-a por uma natureza inteiramente humanizada” (SANTOS, 2006, p. 39). Em *A urbanização brasileira*, Milton Santos, ao retomar as fases do desenvolvimento urbano no País, nos fala do território do ponto de vista de uma “produção não-material”, a partir dos anos 1970-1980, que nos interessa bastante aqui:

Outro dado importante a considerar é o desenvolvimento de novas formas econômicas: não apenas há um desenvolvimento das formas de produção material, há também uma grande expansão das formas de produção não-material: da saúde, da educação, do lazer, da informação e até mesmo das esperanças. São formas de consumo não-material que se disseminam sobre o território. (SANTOS, 2008, p. 41)

É disso que se trata, quando acompanhamos os diferentes modos de existência do nosso Galpão: a ocupação de um território voltada para a saúde, o lazer, a educação, a informação. Sobretudo uma ocupação que oferece acolhimento à população, sempre realizada comunitariamente. Como um espaço autônomo e colaborativo, o Galpão Cultural, por exemplo, é frequentado por vários grupos, que se responsabilizam pela organização do espaço interno e também pelo entorno. Em um desses dias de limpeza coletiva, notamos a presença de vários caramujos em nosso espaço. Para frequentadores de religiões de matrizes africanas, o caramujo representa Oxalá. Trata-se de um dos mais importantes orixás de cultos afro-brasileiros como o Candomblé, e representa as energias da criação da própria natureza. O caramujo, também chamado de *ìgbín*, carrega a casa nas costas durante toda a sua vida. Ele simboliza a calma e a vitória sob as adversidades. O nome *ìgbín* também se refere a um ritmo de tambor, lento e cadenciado, anunciando o próprio caminho.

A partir da simbologia do *Ìgbín*, falamos de um futuro que é ancestral. Claudio Zaiger nos conta sobre a história do *Ìgbín*:

Os caracóis (*Ìgbín*) estão associados à Obatala, divindade da criação, e seu fluido é oferecido a esse Orixá para que seu coração seja abrandado. Nos candomblés é conhecido como Boi de Oxalá, a sua oferenda. Essa espécie de caracol do mato simboliza a fecundidade. *Ìgbín* também é a forma com que se designa o tambor de Obatalá (*Ìgbín Oosa*) e a cadência rítmica lenta em louvor a Oxalá (ZAIGER, 2012).

É no ritmo e na sabedoria do *Ìgbín* que carrega a casa nas costas e em toda a boniteza de ser quem, teço algumas provocações sobre a criação e construção de saberes, a partir dos espaços das Casas de Hip Hop. Como pensar nesse futuro ancestral e dar ritmo para caminhos de esperança?

Pensar a história como um feixe de possibilidades e de abertura à criação coletiva. É isso que nos ensina Paulo Freire. O educador da “pedagogia da esperança” mostra a história e a existência humana como feixe de possibilidades e virtualidades que podem, pela prática histórica, ser levadas à concretização.

Ninguém chega a parte alguma só [...] Carregamos conosco a memória de muitas tramas, o corpo molhado de nossa história, de nossa cultura; a memória, às vezes difusa, às vezes nítida, clara, de ruas da infância, da adolescência; a lembrança de algo distante que, de repente, se destaca límpido diante de nós, em nós, um gesto tímido, a mão que se apertou, o sorriso que se perdeu num tempo de incompreensões, uma frase, uma pura frase possivelmente já olvidada por quem a disse. Uma palavra por tanto tempo ensaiada e jamais dita, afogada sempre na inibição, no medo de ser recusado que, implicando a falta de confiança em nós mesmos, significa também a negação do risco (FREIRE, 1992, p. 45).

As Casas de Hip Hop, ao serem materializadas, representam uma ruptura feita por meio da coragem, a coragem de trilhar caminhos nunca antes percorridos, em busca de oferecer acolhimento e um espaço que seja seguro. Em tempos difíceis, em que predomina o individualismo, as Casas se desafiam a criar um espaço comunitário coletivo. O exercício constante de uma cidadania emancipatória, de ultrapassar as paredes das casas, fortalece identidades e promove o desenvolvimento de confiança em si mesmo. Esperançar aqui recebe algumas dimensões distintas mas complementares.

A primeira dimensão é a individual, ligada a um desejo subjetivo, como criadores. Cada um de nós, em nossa trajetória de vida como gestores culturais, certamente enfrentou desafios muito duros e incompreensões. Não intencionalmente o fato é que todos os criadores e gestores das diferentes Casas visitadas eram negros, e moradores de periferia. Somente esses fatores corroboram para o panorama de combate às violências e às crenças sobre limites e limitações a que sujeitos negros e periféricos estão expostos e propensos. E quando o recorte é gênero, os desafios ainda são maiores.

A segunda dimensão da ação de esperar diz respeito aos movimentos coletivos. Cada espaço visitado possui uma equipe de apoio, que se vê cotidianamente diante de várias questões. Um dos desafios é buscar, a partir desses grupos, uma consciência social coletiva, que busque caminhos para a equiparidade em todos os sentidos, de modo a combater todo e qualquer tipo de violação de direitos dentro do espaço das Casas. Buscar processos de empatia e ter consciência também do inacabado diante de situações desafiadoras, tem inspiração na pedagogia freireana; é isso que buscamos, a fim de realizar ações efetivamente humanizadoras.

A dimensão comunitária é sem dúvida o maior desafio, pois busca promover o exercício contínuo de cidadania emancipatória. A esperança ultrapassa as paredes das Casas e se materializa como possibilidades de existências. Essa dimensão pode ser mensurada a partir dos reconhecimentos públicos das ações, da mobilização de mais pessoas no entorno da Casa e o impacto positivo no território.



Figura 24 – Meninos do Galpão Cultural



Fonte: Arquivo pessoal (2022).

Alguns desdobramentos a partir dessas dimensões podem também ser apontados. Historicamente no Brasil o movimento Hip Hop foi ensinado a “não gostar de política”. Sabemos o quanto as periferias urbanas ficam às margens das decisões do País, onde órgãos políticos em vários níveis não representam a maior parte da população. Hoje, como consequência de uma politização maior, provocada por ações concretas dos movimentos sociais, a política no País mostra-se um pouco mais representativa. Quando falamos especificamente do movimento Hip Hop e lutas emancipatórias, existem leis que garantem a promoção da cultura e a preservação como patrimônio imaterial, a exemplo da Lei 11.771, sancionada pelo governador do Estado, Renato Casagrande (PSB), aprovada na Assembleia Legislativa do Espírito Santo, e outras que estão sendo conquistadas com muita luta, em todo o território nacional.

A concepção de política ao longo das décadas também se ampliou, e sobre essa questão Nilma Lino Gomes aponta que:

A reação e a resistência do corpo negro no contexto de racismo produzem saberes. Estes são de alguma maneira sistematizados, organizados e socializados pelo Movimento Negro nas suas mais diversas formas de organização política. As negras e negros em movimento transformam aquilo que é produzido como não existência em presença e ação política (GOMES, 2017, p. 79).

Às vésperas do nosso cinquentenário, podemos afirmar que a cultura Hip Hop passou por inúmeros avanços quanto a políticas públicas. Houve uma mudança de paradigma no sentido de identificar o Movimento Hip Hop como agente político, cultural e educacional, em toda sua transversalidade, e que os espaços das Casas são de fato uma grande ferramenta para potencializar essa luta e impactar positivamente nas ações contra a violência, a redução de danos e a mortalidade da juventude, principalmente a negra.

### **Processos de cura**

Nesta pesquisa, trouxemos algumas histórias de indivíduos e grupos, suas motivações e suas trajetórias, no movimento de criação e manutenção das Casas de Hip Hop. Fundamentalmente, quando falamos em existência e presença, paralelamente aos processos de criação individuais e coletivos, cada Casa de Hip Hop criada em território nacional é um verdadeiro espaço de cura.

Durante a finalização deste texto, recebemos duas notícias: a primeira informava que a Casa de Hip Hop de Criciúma tinha sido fechada. Algumas semanas depois, os gestores dessa Casa traziam por meio das redes sociais a boa notícia de que tinham conseguido um novo espaço para a retomada das atividades. É mesmo uma luta constante, travada a cada dia, sem descanso. Quando falo de luta sistêmica, estou afirmando a necessidade e a urgência de garantir políticas que viabilizem que estes territórios periféricos se fortaleçam. E não desapareçam.

Figura 25 – Comunicado oficial de fechamento da Casa de Hip Hop de Criciúma



Fonte: @casadohiphopcriciuma (2023).

Trabalho com a palavra rimada através da linguagem do *rap* há quase duas décadas e por ela me fortaleci; e passo por um processo contínuo de reconstrução. No ano de 2022, decidi que minha obra iria falar mais de processos de cura e fortalecimentos coletivos, do que diretamente da dor, e a partir disso lancei um projeto chamado *Linhas de cura: rap negritude e outras formas de existir*. Compartilho aqui o poema de abertura:

Tá vivo irmão, tá viva irmã?  
Hoje quero sentir que livro  
A cada 23 minutos mais uma mulher  
Mais um jovem preto vivo  
Não sou dotada das semânticas,  
Não domino as matemáticas,  
Mas sigo correndo num rio cheio de cobras  
Aqui ser feliz é tática  
o futuro do mundo não está nas coisas  
Quer me falar de ti me fala que tu é  
E não o que tem  
Fazer poesia é juntar palavras pra  
fazer vocês se sentirem mais leves  
Mas tudo isso só vai fazer sentido mesmo  
se cada um e cada uma sair por aquela porta e dizer  
pra vida, eu vou viver, eu vou ser um ser humano melhor  
Por que o futuro meus amigos não está nas matérias  
quer falar de inovação? Inovação é não ver ninguém aqui  
passando fome nem frio, nem sede  
porque amor é ação, o resto  
é um *loop* infinito de ilusões que a meritocracia  
inventou para parecer útil  
Saímos dos porões, armários e cozinhas  
e pro lixo eu não volto nunca mais  
vou meter o dedo na cara do destino e dizer  
Hoje eu vou ser feliz  
Nem que seja à força, hoje eu vou ser feliz  
E que o mundo nos ouça  
E que se abram as portas e as oportunidade  
se não nós vamos derrubar  
Linhas de Cura fala de vida, do espaço de esperança  
em um tempo de doença  
Linhas de cura são os *raps*, as poesias que escrevo  
meu afeto, minha negritude e minha garra de viver  
que neste momento cada um e cada um desmanche os nós  
e façamos um laço de amor e esperança  
Que aqui seja plantado o futuro  
e que esse presente seja hoje  
Paz e bem para todos nós  
Linhas de cura

Ao iniciar o texto dessa dissertação tive várias dúvidas com relação aos caminhos das "importâncias". Pela minha experiência de vida, o caminho acadêmico sempre foi muito adverso. Estar com meu corpo em um espaço em descompasso com as importâncias e necessidades da comunidade que eu habito me pareceu um grande desafio. Paralelo aos meus processos de cura, e tendo o conhecimento como uma das ferramentas da liberdade, o poema apresentado escrito e lançado faz alguns meses remete à reflexão sobre grandes avanços tecnológicos que continuam colocando a maioria da população alheia a tudo. Estar vivo também é uma possibilidade de se curar

e fortalecer as próximas gerações. Em meio a tantas referências que fortalecem a luta de uma educação mais diversa, tenho como uma das referências a obra *Ensinando a transgredir: A educação como prática de liberdade*, em que bell hooks nos diz:

Em todas as revoluções culturais há períodos de caos e confusão, épocas em que graves enganos são cometidos. Se tivermos medo de nos enganar, de errar, se estivermos a nos avaliar constantemente, nunca transformaremos a academia num lugar culturalmente diverso, onde tanto os acadêmicos quanto aquilo que eles estudaram abarquem todas as dimensões dessa diferença (hooks, 2017, p. 49).

A partir das reflexões sobre uma diáspora negra transatlântica, no Brasil, entendo que as revoluções culturais estão presentes em cada pedaço de nosso cotidiano. Precisamos avançar nas ideias de Paul Gilroy (2001) sobre o “Atlântico Negro”, movimento amplo e complexo da experiência negra, que ele discute sob o prisma das comunidades de descendentes de africanos escravizados, que migraram da Jamaica para os Estados Unidos. É preciso buscar mais, ir além. E a música, para Gilroy, é uma das mais ricas manifestações transnacionais, capaz de criar, com seus ritmos e rituais, modelos não essencialistas de identidade, como o que caracteriza o movimento diaspórico brasileiro do Hip Hop.

No ano de 2019, o artista Emicida lançou o álbum *Amarelo*. É uma obra icônica que promove uma reflexão sobre as conquistas históricas do povo negro. O *show* de lançamento foi no Teatro Municipal de São Paulo, lugar raramente frequentado por moradores da periferia. Uma das obras do disco, intitulada “Principia” tem a seguinte introdução:

A primeira vez que fui na África, me amigo Chapa me levou em um museu que tem em Angola que eles chamam de Museu da Escravidão, e naquele lugar tinha uma pia, e tava escrito um texto na parede que era mais ou menos assim: foi nessa pia que os negros foram batizados, e, através de uma ideia distorcida do Cristianismo, foram levados a acreditar que eles não tinham alma. Eu olhei pro meu parceiro e naquele dia eu entendi qual era minha missão. A minha missão, cada vez que eu pegar uma caneta e um microfone, é devolver a alma de cada um dos meus irmãos que sentiu que um dia não teve uma (EMICIDA, 2019).

Nesse sentido, pensando em uma perspectiva de cura, neste texto tece caminhos possíveis de criação e construção de saberes emancipatórios das Casas de Hip Hop, discutindo sobre as várias camadas que atravessam esse tipo de movimento e produção no território brasileiro. Quando o *rapper* Emicida anuncia a frase "é tudo pra ontem", retomo aqui a reflexão a respeito das importâncias e daquilo que urge ao imediato. É o que encontramos no projeto *Favela vive 5*, do Mc Marechal (2022):

Cuidado com aqueles que falam em nome de Deus  
O que Deus nunca disse e ainda se acham acima de todos  
É o desespero, pá, despreparo  
Tramaram pra cima dos meus, socorro  
Jornal disse: 'Tava armado, mente  
Sobre ancestrais e antecedentes  
Foda-se a paz que tem sangue inocente  
'Cês quer me enterrar, mas eu sou semente  
Não sou o bala, eu 'to mais pras mães que pulam na frente e defende o filho  
adolescente que sente demais  
Quanto é diferente um pai que te aguarda de um pai com aguardente, é urgente  
Esperançar mais que só ter esperança  
Falo de adultos de 12 de idade  
Com o bonde formado, breve em faculdades  
A tropa avança, favela  
F, família  
A de aliança  
V de visão  
E de equidade  
L, lili, liberdade  
A, um dia nós alcança  
Cato um malote, ao invés do cordão, boto um centro de esporte e cultura  
Fala pra eles, fé nas criança, favela cria  
Coisas além da loucura  
Mais que a cintura, ignorante é abraçar esses caô do opressor  
Só fala de marca  
Marca alguns jovens que ainda não distinguem entre preço e valor  
Eu 'to na luta por mais líderes que seguidor  
A cena mudou e a postura mantive  
*Rap* real tipo que 'tá faltando  
Essa porra arrepiá, aqui é favela vive!

Nesta dissertação, eu quis falar de presença, presença como tudo aquilo que está ao alcance dos nossos olhos, o tangível. Busquei abrir uma discussão para um universo empírico que é também simbolizado por patrimônios imateriais, presentes nesses territórios, dando ritmo, volume e significados culturais e oportunizando cura. Falei de práticas criadas nos espaços das Casas, e que vão além das contribuições materiais, na medida em que constroem uma estética própria. Cada uma a seu modo e com sua



história, as Casas apresentam um desenvolvimento criativo, por meio de práticas performativas em contextos de pobreza.

As Casas de Hip Hop são uma aposta, uma tentativa de criar novas experiências, de buscar intensidades por meio da arte, preenchendo lacunas numa sociedade ainda marcada pela invisibilidade de saberes como os que se produzem nesses territórios. Como escreve Nilma Gomes, “as negras e negros em movimento transformam aquilo que é produzido como não existência em presença e ação política” (GOMES, 2017. p. 79). E é com a inspiração em Nilma que concluo esta dissertação. Nós, do movimento Hip Hop, transformamos espaços de vida. Somos presença.

# REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALTON, Krenak. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

AMARAL, Márcio de Freitas do. 2015. Jovens de periferia e arte de construir a si mesmo: experiências de amizade, dança e morte. 240 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

AMARELO - É TUDO PRA ONTEM. Direção: Fred Ouro Preto. Produção: Evandro Fióti e Laboratório Fantasma. Brasil: Netflix, 2020. 89 min.

CHAUÍ, Marilena. Cultura política e política cultural Dossiê Cultura Popular. **Estudos Avançados** (USP), v. 9, n. 23, p. 71-84, 1995. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ea/a/FKYqvPJSw3ChWVf6dbkBJDv/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em 10 mar. 2023.

CRESPO, Antônio Pedro Albernaz; GUROVITZ, Eliane. A pobreza como um fenômeno multidimensional. **RAE eletrônica**, v. 1, n. 2, p. 1–12, dez. 2002.

BROWN, Stacia L. “É hora de contar as histórias das mulheres no hip-hop”, Bocada Forte [Online], maio de 2019. Disponível em: <<https://www.bocadaforte.com.br/destaque-bf/e-hora-de-contar-as-historias-das-mulheres-no-hip-hop>>. Acesso em: 16 jan. 2023.

CARDOSO, Lourenço Conceição. A branquitude acadêmica, a invisibilização da produção científica negra, a autoproteção branca, o pesquisador branco e o objetivo-fim. **Educação**, v. 47, n. 1, p. e72/1–24, 2022. DOI: 10.5902/1984644462742. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reeducacao/article/view/62742>. Acesso em: 8 fev. 2023.

CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados**, v. 17, n. 49, p. 117–133, set. 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/Zs869RQTMGGDj586JD7nr6k/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 16 jan. 2023.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

PIRAJIRA, Thiago. Uni40 | Mariana Gonçalves + Negra Jaque + Thiago Pirajira, [Vídeo]. Departamento de Difusão Cultural da UFRGS, 2021. Disponível em: <https://youtu.be/tzuVsJ1OV8M>. Acesso em: 20 mar. 2023.

FISCHER, Rosa Maria. Arte, pensamento e criação de si em Foucault: breve ensaio. **Currículo sem Fronteiras**, v. 15, n. 3, p. 945-955, set./dez. 2015. Disponível em: <http://www.curriculosemfronteiras.org/vol15iss3articles/fischer.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2023.

FREIRE, Paulo [1968]. **Pedagogia do oprimido**. 17 ed. Rio de Janeiro: Paz e Guerra, 1987.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense, 1986.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola. 1996.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, Michel. **Estratégias, poder-saber**. Ditos & escritos IV. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2003, p. 203-222.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: Modernidade e dupla consciência. São Paulo: Editora 34, 2001.

GOMES, Nilma Lino. Movimento Negro e educação: ressignificando e politizando a raça. **Educação & Sociedade**, v. 33, n. 120, p. 727-744, jul./set. 2012. DOI: 10.1590/S0101-73302012000300005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/es/a/wQQ8dbKRR3MNZDJkP5cfZ4M/>. Acesso em: 6 fev. 2023.

GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador**: Saberes construídos na luta por emancipação. Petrópolis: Vozes, 2017.

GUEDES, Aline. “Retorno do Brasil ao Mapa da Fome da ONU preocupa senadores e estudiosos”, Agência Senado [Online], outubro de 2022. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2022/10/retorno-do-brasil-ao-mapa-da-fome-da-onu-preocupa-senadores-e-estudiosos>. Acesso em: 23 fev. 2023.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71361>>. Acesso em: 22 abr. 2023.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1994.

hooks, bell. **Ensinando comunidade: uma pedagogia da esperança**. São Paulo: Elefante, 2021.

ICLE, Gilberto; HAAS, Marta. Gesto decolonial como pedagogia: práticas teatrais no Brasil e no Peru. **Urdimento**, Florianópolis, v.3, n.36, p. 96-115, nov/dez 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRAUSS, Juliana de Souza. Clotilde Lalau: a trajetória da educadora e militante antirracista na cidade de Criciúma (1957-1987). 2012. 108 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade do estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

LIMA, Magnos Luis de. Periferia urbana de Viamão e políticas públicas educacionais: reflexões a partir de falas juvenis. 2010. 86 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Centro Universitário La Salle, Canoas, 2019.

LIMA, Karina. “Você conhece a pioneira do Hip Hop?”, Brasa Mag [Online]. Disponível em: <<https://brasamag.com.br/voce-conhece-a-pioneira-do-hip-hop>>. Acesso em: 11 jan. 2023.

MEINERZ, Carla. Ensino de História, Diálogo Intercultural e Relações Étnico-Raciais. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 42, n. 1, p. 59-77, jan./mar. 2017.

MENEZES, Julieta Souza. *Break: “O grito corporal da periferia”*. 2010. 81 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte – Universidade Tiradentes, Natal, 2010.

ADL, MAJOR RD, MC HARIEL, MAJOR RD, LECI BRANDÃO. Favela Five. ADL: 2023. Mp3 (8min 13s). Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/0HlqiDgY7xzP0vzbg8aGT8?si=IFBhetYXRheBYEs7rn7WYQ>>. Acesso em: 23 mar. 2023.

NEGRA JAQUE. Sou (Álbum completo). Porto Alegre: Negra Jaque: 2013. Mp3 (17min 30s). Disponível em: <<https://open.spotify.com/album/6RR3bZZbvOpXnMDeW7t0Mf>>. Acesso em: 22 mar. 2023.

NEGRA JAQUE. Deus que dança (Álbum completo). Porto Alegre: Negra Jaque: 2018. Mp3 (26min 52s). Disponível em: [https://open.spotify.com/album/6OeFqAotZ3ZM89hQ3DT4eu?si=dDxfvU45S\\_rn\\_88fQuSpA](https://open.spotify.com/album/6OeFqAotZ3ZM89hQ3DT4eu?si=dDxfvU45S_rn_88fQuSpA). Acesso em: 22 mar. 2023.

NEGRA JAQUE. Cabelo Crespo (Vídeo oficial), [Vídeo]. Negra Jaque, 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=vOC8M6pEM2g>>. Acesso em: 22 mar. 2023.

NEGRA JAQUE. Diário de Obá (Álbum completo). Porto Alegre: Sigmund Records: 2019. Mp3 (17min 20s). Disponível em: <https://open.spotify.com/album/4YAtnRLRrSKQ39fjrSf0Fo?si=2m39N0I0R8KxH00SDI9ucQ>. Acesso em 22 mar. 2023.

RACIONAIS MC's. Sobrevivendo no inferno (Álbum completo). São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica: 1997. LP, CD (96min). Disponível em: <[https://music.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy\\_nCuXekVx1ic-SIzebMW\\_QYyhbKe-W5Kql](https://music.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_nCuXekVx1ic-SIzebMW_QYyhbKe-W5Kql)>. Acesso em: 22 mar. 2023.

PINHEIRO, Leandro. "As periferias de Porto Alegre: Suas pertenças, redes e astúcias. Bases para compreender seus saberes e dinâmicas éticas. Entrevista especial com Leandro Pinheiro", Instituto Humanitas Unisinos [Online], agosto de 2016. Disponível em: <<https://www.ihu.unisinos.br/noticias?id=558958:periferias-de-porto-alegre-contingente-populacional-supera-o-de-muitas-cidades-gauchas-entrevista-especial-com-leandro-pinheiro&catid=159>>. Acesso em: 23 mar. 2023.

PINHEIRO, Leandro. Individuação em periferias e apropriação da educação: considerações desde a produção de narrativas. **Cadernos de Pesquisa**, São Luís, v. 27, n. 1, p. 291-321, jan./mar., 2020. Disponível em: <<http://www.periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/cadernosdepesquisa>>. Acesso em: 12 mar. 2023.

RAFUAGI. Documentário - "Manifesto Porongos" (RAFUAGI) [Vídeo]. Youtube, 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sPRxrijQ44pA>>. Acesso em: 9 fev. 2023.

REPÓRTER DIÁRIO. "Ribeirão inaugura Casa do Hip Hop no domingo", Cultura [Online], março de 2012. Disponível em: <<https://www.reporterdiario.com.br/noticia/335850/ribeirao-inaugura-casa-do-hip-hop-no-domingo/>>. Acesso em: 11 jan. 2023.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: EDUSP, 2006.

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. São Paulo: EDUSP, 2008.

SEN, Amartya Kumar. **Desenvolvimento como liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SCHWADE, Elisete. Etnografia e subjetividade na pesquisa antropológica. In: MOURA, Cristina Patriota de; CORADINI, Lisabete (Orgs.). **Trajetórias antropológicas: encontros com Gilberto Velho**. Natal (RN): EDUFRN, 2016. p. 211-234. Disponível em [http://www.portal.abant.org.br/aba/files/138\\_00164468.pdf#page=209](http://www.portal.abant.org.br/aba/files/138_00164468.pdf#page=209). Acesso em: 23 mar. 2023.

VÁRIOS INTÉRPRETES. Coletânea Consciência Black, Vol. 1 (Álbum completo). São Paulo: Zâmbia: 1989. CD (29min 21s). Disponível em: <<https://youtu.be/4khNAOIb5gA>>. Acesso em: 20 mar. 2023.