

Trabalho de Conclusão de Curso

Nathalia Maia Martins

**BATALHAS DE RAP E MUSEOLOGIA  
SOCIAL: UMA ANÁLISE SOBRE O  
PAPEL DOS MUSEUS EM  
FLORIANÓPOLIS**

Florianópolis



Universidade Federal de Santa Catarina  
Curso de Graduação em Museologia

Nathalia Maia Martins

**BATALHAS DE RAP E MUSEOLOGIA SOCIAL: UMA  
ANÁLISE SOBRE O PAPEL DOS MUSEUS EM  
FLORIANÓPOLIS**

Dissertação submetida à Universidade  
Federal de Santa Catarina como parte  
dos requisitos para a obtenção do Grau  
de Bacharel em Museologia.  
Orientadora: Prof.<sup>a</sup>. Dr.<sup>a</sup>. Thainá Castro  
Costa Figueiredo Lopes

Florianópolis  
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Martins, Nathalia Maia

Batalhas de Rap e Museologia Social : Uma análise sobre  
o papel dos museus em Florianópolis / Nathalia Maia Martins  
; orientadora, Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes , 2019.  
121 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -  
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de  
Filosofia e Ciências Humanas, Graduação em Museologia,  
Florianópolis, 2019.

Inclui referências.

1. Museologia. 2. Museologia. 3. Patrimônio. 4. Hip-Hop.  
5. Batalha de Rap. I. , Thainá Castro Costa Figueiredo  
Lopes. II. Universidade Federal de Santa Catarina.  
Graduação em Museologia. III. Título.



Nathalia Maia Martins

**BATALHAS DE RAP E MUSEOLOGIA SOCIAL: UMA  
ANÁLISE SOBRE O PAPEL DOS MUSEUS EM  
FLORIANÓPOLIS**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de  
“Bacharel em Museologia” e aprovada em sua forma final pelo Curso de  
Graduação em Museologia

Florianópolis, 10 de outubro de 2019.

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes  
Coordenadora do Curso de Museologia (UFSC)

**Banca Examinadora:**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes  
Orientadora  
Universidade xxxx

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Inês Cordeiro Gouvêia  
Orientadora  
Universidade Federal de Santa Catarina

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carla Cristiane Mello  
Universidade Federal de Santa Catarina



## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família, à minha avó Silma, que após criar seis filhos sozinha, também me criou. Aos meus tios Rafael, Eduardo e Cecília, que incentivaram a construção do pensamento crítico, que hoje faz parte do meu ser e me traz até aqui. À minha mãe Joice e meu pai Luciano, que me deram a vida. Também agradeço a meu companheiro de vida, que me apoia incondicionalmente em todos os momentos, sejam eles altos ou baixos, Eduardo Marotti. Agradeço imensamente a todo o amparo, amor e carinho de meus sogros Adriana Marotti e Julio Cezar.

Agradeço à Universidade Federal de Santa Catarina, por ter possibilitado acesso ao riquíssimo conhecimento, sem o qual hoje não sei quem eu seria. A oportunidade de vivenciar os espaços de debate, reflexões, leituras e conversas com demais estudantes, servidores, terceirizados e todas as pessoas que frequentam e engrandecem a Universidade de alguma forma.

Especialmente agradeço à Professora Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes, minha orientadora. Obrigada primeiramente pela sua paciência durante o desenvolvimento deste trabalho mas, sobretudo, por compartilhar seus conhecimentos, lutas, conselhos, conversas. Você é uma pessoa definitivamente inspiradora.

Sou extremamente grata ao Ever Bronco, que me concedeu entrevista com toda sua perspicácia, boa vontade e sinceridade. À Ana Lígia Becker, diretora do Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina, que dispendeu seu tempo para responder o roteiro estruturado, contribuindo de forma extremamente relevante à temática deste trabalho.

Aos meus queridos ‘migos’ e ‘migas’, Letícia Felix, Daniele Rauber, Camilla Otto, Thays Costa, Fernanda do Canto, Raisa Ramoni, Luiza Politi, João Francisco, Filipe Gomes, Gustavo Voltolini, Alice Teodoro, Franciele Medeiros, João Rebello, Maria Eduarda Vaz, Esteban Mederos, Hemilyn Bonacorso, Geisis Rodrigues, Maiane Medeiros e Agatha Thomas. Vocês são pessoas incríveis. Também sou grata à toda a turma de Museologia do ano de 2015, que me ajudou a crescer muito enquanto ser humano.

A todas e todos que, apesar das dificuldades, fazem o movimento hip-hop acontecer em Florianópolis.





*Não é de hoje que calam meu grito  
Abalam meus instintos, ambos pela dor  
Por ter nos olhos esse brilho  
Essa herança bem quista dos genes de meu bisavô  
Não é só pela preta cotista, a casa própria da  
diarista  
Ou qualquer outra conquista  
Dos que fazem parte da história de uma terra que  
você usurpou  
É ver o espaço ocupado, a mulher preta, pobre no  
doutorado  
Retomando seu legado, sem dizer “Sim, senhor!”  
Nos querem supérfluas, apáticas, sem senso  
crítico  
Nos moldam em estéticas, inépcias, estratégia  
sádica orquestrada por cínicos  
Eu rejeito teus dogmas e mantenho a perspicácia  
no meu raciocínio  
Ainda observo bem atenta os que compactuam  
com a tua lógica ilícita de extermínio  
Senhores em seus altares, disputando egos  
maiores  
Supremos, palácios, planaltos, pra que possam se  
sentir superiores  
Influentes na arte da intolerância  
Não sei como se cria tanta mente ambiciosa,  
tolhendo anciã sabedoria  
Nos oferecem uma mídia abastada  
Interesseira e interessada apenas na morte, mas  
não em quem mata  
Como será que um corpo suporta tanta violência  
inescrupulosa?  
Como é possível dormir com as vozes em minha  
cabeça de tantas irmãs mortas?  
Nossas almas pedem por socorro e ninguém nota!  
Eu só peço a Oyá que me guia  
Mantenha-me longe dos senhores fardados do  
mato e sua milícia  
Me diz, o que te assusta?  
A farda, a gravata ou a luta?  
Perceba que nessa disputa, conheço teu caráter  
pelos heróis que cultua*

*Rima Dela - Cypher #2 - Mel Duarte (part.  
Bianca Hoffmann, Souto Mc, Cris SNJ e Killa Bi)*





## RESUMO

Repleto de confrontos e eventos evidentemente importantes para a humanidade, o século XX trouxe ao mundo a globalização e a partir disso, movimentos contraculturais passaram a ganhar notoriedade. Em um contexto marcadamente desigual, o hip-hop emerge caracterizando ato de resistência enquanto forma de expressão cultural. Diante desse movimento, no século XXI os desdobramentos permitiram com que novas expressões surgissem a partir do hip-hop, tais quais as Batalhas de Rap. A presente pesquisa tem como intuito a análise e reflexão acerca da formação do movimento hip-hop e desenvolvimento de eventos de Batalhas de Rap na cidade de Florianópolis, por meio de uma perspectiva patrimonial e museológica. Tendo em vista as novas tipologias de museus abordadas em diversas bibliografias da área de museologia, busca-se inicialmente explorar as possibilidades de considerar as Batalhas de Rap um patrimônio imaterial e a partir disso, verificar o papel dos Museus, enquanto instituições a serviço da sociedade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Hip-Hop. Batalha de Rap. Patrimônio Imaterial. Museologia.



## **ABSTRACT**

Filled with confrontations and events that are evidently important to mankind, the twentieth century brought globalization to the world and from that, countercultural movements began to gain notoriety. In a markedly unequal context, hip-hop emerges as an act of resistance and as a form of cultural expression. Considering this movement, in the 21st century the developments allowed new expressions to emerge from hip-hop, such as the Rap Battles. This research aims to analyze and reflect on the formation of the hip-hop movement and the development of Rap Battles events in the city of Florianópolis, through a heritage and museological perspective. In view of the new museum typologies addressed in several museology bibliographies, it is initially sought to explore the possibilities of considering the Rap Battles an intangible heritage and from this, to verify the role of Museums as institutions at the service of society.

**KEY-WORDS:** Hip-Hop. Rap Battle. Intangible heritage. Museology.



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>19</b>
<b>2</b>	<b>RAP .....</b>	<b>26</b>
2.1	ORIGENS HISTÓRICAS DO MOVIMENTO.....	31
2.2	RAP NO BRASIL .....	41
2.3	RAP COMO MOVIMENTO CULTURAL NOS DIAS ATUAIS	48
<b>3</b>	<b>A FUNÇÃO SOCIAL DOS MUSEUS.....</b>	<b>55</b>
3.1	PATRIMÔNIO IMATERIAL.....	59
3.2	O RAP ENQUANTO PATRIMÔNIO .....	64
3.3	MUSEUS E RAP .....	70
<b>4</b>	<b>AS BATALHAS DE RAP EM FLORIANÓPOLIS .....</b>	<b>76</b>
4.1	O PATRIMÔNIO IMATERIAL EM FLORIANÓPOLIS E O RAP.....	88
4.2	MUSEUS EM FLORIANÓPOLIS E O RAP .....	93
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>103</b>
	<b>APÊNDICE I – Roteiro semiestruturado de perguntas para entrevista com Ever Bronco, participante ativo do movimento hip-hop em Florianópolis.....</b>	<b>114</b>
	<b>APÊNDICE II – Roteiro para pesquisa em Museus, realizado com Ana Lígia Becker, atual diretora do MIS/SC.....</b>	<b>121</b>



# 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como finalidade desenvolver reflexões acerca do papel desempenhado pelos museus enquanto instituições de caráter político ideológico, mas, sobretudo como instituições que existem pelo motivo crucial de estarem a serviço da comunidade na qual se inserem. A museologia, em sua trajetória histórica, me apresentou um novo horizonte em relação à história da construção de nossa sociedade e às novas formas de contá-la: dessa vez incluindo aqueles e aquelas que outrora foram silenciados pelo contar da “história oficial”, ou a “história dos vencedores”.

Ocorre que, até iniciar meus estudos na graduação do curso de Museologia na Universidade Federal de Santa Catarina no ano de 2015, não me interessava pelos museus. Isso se justifica, particularmente, pelo fato de que a história contada até hoje pela maior parte das instituições museológicas que pude visitar aparentemente não me contemplava, assim como não contemplava meus familiares, mas também não contemplava meus amigos e todos que havia conhecido até então, senão as pessoas “cultas” – no sentido comum empregado a essa expressão. Nesse sentido, a escolha dessa temática significa mais uma contribuição para o desenvolvimento de um pensamento e discurso museológico mais amplo, que abarque um grupo de pessoas mais diversificado.

Diante da compreensão de que os museus potencialmente poderiam tornar-se instituições mais diversas é que passei a me interessar por eles, mas também pela Museologia Social e Patrimônio Imaterial, áreas de estudo que lançam empatia e olhar acolhedor à história e contexto daqueles que foram silenciados até hoje. É importante compreender que no século XXI o acesso à informação significa poder, pois se torna latente dia após dia a necessidade de autoconsciência histórica em relação ao poder de mudança social. Somente com acesso é possível compreender as engrenagens que estão envolvidas no processo do contar a própria história.

É sob a ótica dos apontamentos anteriores que este trabalho encontra-se com o Rap, uma vertente derivada do grande gênero musical intitulado “Hip-Hop”. Quando acesso minhas lembranças afetivas mais remotas, consigo visualizar diversas cenas e letras de rap que ecoam como um som de fundo, uma trilha sonora que hoje sei, retrata a vida de milhares de brasileiros, inclusive a minha. Há quem questione a necessidade de tornar a arte musical em denúncias sociais, muitas vezes tida como agressivas. No entanto, acredito na relatividade desta

colocação por entender que nem todas as vidas são iguais, tanto em oportunidades, quanto em paz.

O Rap exprime em suas estrofes uma realidade que não se encontra aos olhos de quem senta à beira mar para escrever uma poesia. O Rap acontece no cotidiano urbano das periferias e é transformado em poesia, é preciso viver para compreender as motivações dos poetas periféricos. Portanto, esse trabalho busca evidenciar, questionar e refletir acerca do papel dos museus enquanto instituições que detém o poder de potencializar relações dinâmicas entre as pessoas e seus acervos.

Pela proximidade com o Rap, foi possível tomar conhecimento acerca das Batalhas de Rap, que serão analisadas nesse trabalho. As Batalhas costumam ocorrer em meio urbano, onde se reúnem pessoas de diversas origens sociais, mas em grande maioria de origem periférica. Quem organiza esses eventos muitas vezes são os próprios participantes, que geralmente buscam disponibilizar som e microfone, para que então os demais componentes do evento comecem a rimar. Uma pessoa disputa contra outra e dependem de uma temática escolhida, que pode ser uma frase ou palavra. Existem diferenciadas modalidades, como por exemplo, a Batalha de Sangue – onde a disputa fica mais agressiva e acirrada - e Batalha de Conhecimento – onde os concorrentes rimam sobre o cotidiano, desigualdades sociais, entre outros temas.

A abordagem do presente trabalho consiste em analisar teórica como funcionam as dinâmicas dentro de instituições que decidem acolher as Batalhas de Rap. Questionar como essas instituições cumprem sua função social através da realização desses eventos. Também é um mote deste trabalho verificar dentro do recorte florianopolitano, de qual maneira as Batalhas de Rap vêm sendo tratadas pelo Estado, considerando este um evento cultural de extrema relevância, por colocar em evidência e expressar a cultura construída nas periferias, que além de lazer constrói consciência social e desenvolvimento.

Nos últimos anos, o campo dos museus e mais especificamente da Museologia Social tem demonstrado grande engajamento no que tange projetos e atividades que tenham como objetivo a geração de impacto social em detrimento do desenvolvimento cultural e informacional, sendo possível observar este movimento através das recomendações geradas a partir da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), bem como a Declaração de Quebec (1984). Desde então, as instituições museológicas têm buscado a promoção de uma postura mais democrática em relação ao acesso e difusão de suas coleções (MOUTINHO, 1993), fato perceptível através de ações como o Projeto

Pontos de Memória, o programa Ibermuseus<sup>1</sup>, entre outros. Diante desse apontamento, há que se levar em consideração o atual cenário político brasileiro. A desigualdade social apontada diariamente nas pesquisas e jornais cresce desenfadadamente, pois o desemprego assola a população brasileira, em conjunto com a agravante crise na economia do país. A guerra às drogas se faz presente nas periferias, aumentando exponencialmente a criminalidade e a violência (RESENDE; ANDRADE; 2011).

As cartas, mesas redondas e declarações produzidas ao longo do século XX e XXI apontam evidente preocupação de profissionais e estudiosos do campo museológico no que se refere, por exemplo, ao distanciamento do público em relação às instituições museológicas. Desde o início deste século vêm se desenvolvendo ações em diversos âmbitos no sentido de alcançar maior interação entre museus e comunidades, compreendendo os museus como ferramentas educacionais indispensáveis na preservação da memória social e coletiva, bem como difusão da informação. Além disso, constantemente discutem-se formas de reinventar o fazer museológico (SANTOS, 1999), com propósito de emancipação deste ofício em relação às tradicionais amarras que sacralizam museus e objetos, reduzindo sua abrangência de significados ao exclusivo patrimônio pedra e cal<sup>2</sup>.

Levando em consideração os aspectos sociais supracitados, será analisada neste trabalho uma manifestação cultural, conceito compreendido como enquanto produto de processos sociais da vida de uma sociedade (SANTOS, 1987, p.37), onde se trabalhará mais precisamente as Batalhas de Rap. R.A.P. é uma sigla derivada da expressão em inglês Rythim and Poetry (“ritmo e poesia”). Surge nos Estados Unidos, a partir de referências musicais vindas da Jamaica e reverbera entre pessoas de origem negra e latina, habitantes de bairros periféricos, que nas ruas de Nova York organizavam suas festas, regidas pelo som de um D.J. (MARQUES, 2013). O rap, resumidamente, é constituído por uma base musical e vocais onde se evidenciam rimas que comunicam, muitas vezes, as vivências da pessoa que o canta, trazendo à voga as dificuldades, os prazeres e a realidade concreta sobre suas próprias vidas. Desta forma, caracteriza um grande gênero musical,

---

<sup>1</sup> O programa Ibermuseus é uma iniciativa de cooperação entre países ibero-americanos para o fomento e articulação no que diz respeito às políticas públicas do programa “pedra e cal” em museologia como um histórico do registro do patrimônio no Brasil, onde inicialmente somente eram registrados bens materiais.

que abarca as diversas idiosincrasias de pessoas que habitam esferas periféricas da sociedade brasileira (MEDEIROS; SILVA, 2018).

O movimento das Batalhas de Rap se faz presente principalmente nas ruas, em meios urbanos tais como avenidas, parques, praças, espaços patrimoniais e de memória, entre outros. Nesse sentido, percebe-se esse movimento como sendo um fenômeno de ocupação dos espaços públicos, históricos e de memória através da arte, poesia, da música, em suma da cultura periférica. Esta que, por sua vez, pode ser conceituada como:

(...) Um conjunto simbólico próprio dos membros das camadas populares, que habitam em bairros periféricos; quanto a produtos e movimento artístico – cultural por eles protagonizado. Junção do modo de vida, comportamentos coletivos, valores, práticas, linguagens e vestimentas. (Nascimento, 2011, p 24)

Desta forma, as Batalhas caracterizam um evento, onde se reúnem jovens, adultos, mulheres e homens a fim de compartilhar, batalhar e expressar suas rimas. As batalhas são organizadas por pessoas que frequentam e participam desse movimento. Sendo assim, podemos considerar que diante do cenário brasileiro, que apresenta níveis alarmantes de desigualdade social, o papel do Rap para quem o desenvolve pode ser compreendido como algo que contribui para:

O fortalecimento de sua autoestima, a afirmação de suas origens e seus códigos, aliados a oportunidade de participar de práticas culturais próprias, faz com que o sujeito marginalizado se sinta incluído na cena urbana, livrando-se do estigma da invisibilidade social de classes (SILVA, 2013)

Neste trabalho sempre será considerado o Rap como uma expressão popular, conforme mencionado anteriormente, que é a forma como as pessoas que fazem parte de determinado grupo social expressarem através de manifestação artística sua própria cultura, suas vivências. Deste modo, o Rap faz parte do cotidiano de muitas pessoas de variadas idades no mundo inteiro, mas será utilizado o recorte brasileiro no presente projeto. Assim, compreendemos o fenômeno social conhecido como Batalha de Rap, como uma forma de expressão

popular, categoria presente no que se refere às ferramentas de registro do patrimônio no Brasil. Assim sendo, é conveniente ter ciência do significado do conceito de patrimônio cultural:

Patrimônio cultural é tudo aquilo que possui significado social e que representa e/ou traduz identidades, engloba as peculiaridades e características pelas quais os indivíduos, pertencentes a distintas etnias se aproximam e/ou se diferenciam entre si e uns em relação aos outros. Inclui aspectos tão variados como a arquitetura, as lendas, as formas e os instrumentos de trabalho, o conhecimento científico, a música, a literatura, as vestimentas, os costumes, as comidas, as festas, a religião, as danças, entre outras e pode ser dividido em duas categorias: material e imaterial (SILVA, 2011, p. 1).

Como aponta Silva (2011), há algumas décadas os órgãos gestores do que se conhece como patrimônio vem buscando ampliar a compreensão deste conceito, tendo em vista englobar as diversas formas de manifestação cultural dos seres humanos. Tanto é que, a partir de 1937 começam os esforços em busca de sua legitimação, momento este em que somente os bens materiais foram contemplados, cabendo então ao Estado definir se as qualidades de determinado bem poderiam ser consideradas patrimônio histórico. Porém, é a partir de 1975, com a criação do Centro Nacional de Referência Cultural que se amplia a discussão acerca do patrimônio cultural brasileiro:

Se até aquele período as manifestações como artesanato, ritos e folguedos, os saberes e fazeres do povo eram objetos de interesse apenas dos folcloristas e etnógrafos, sendo preservados unicamente em coleções etnográficas dos museus nacionais, o CNRC procurou reelaborar essa relação entre erudito e popular, conferindo status de patrimônio histórico e artístico nacional às produções populares que incluíram especialmente as etnias indígena e afro-brasileira (SILVA apud FONSECA, 2016, p. 16)

A partir deste passo inicial, passa-se então a refletir o conceito de patrimônio e seus significados. É na Constituição de 1988 que a

ampliação do conceito de patrimônio cultural se reflete, compreendendo como de natureza material (móvel ou imóvel) ou imaterial:

Ao lado dos conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico, foram incorporados na lista de bens culturais as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas 5 e as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais. (SILVA; SILVA, 2016, p.16)

Diante desta concepção, é criado o Decreto Lei nº 3.551/2000, que:

INSTITUI O REGISTRO DE BENS CULTURAIS DE NATUREZA IMATERIAL QUE CONSTITUEM PATRIMÔNIO CULTURAL BRASILEIRO, CRIA O PROGRAMA NACIONAL DO PATRIMÔNIO IMATERIAL E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS. (BRASIL, 2000)

Com esta conquista, a lógica de registro e salvaguarda de patrimônio cultural modificou-se de maneira a inserir não somente expressões culturais hegemônicas no repertório cultural brasileiro, mas passou a incluir expressões populares, os modos de fazer, dentre outras características que fazem parte da construção de uma nação que possui um grande mosaico de identidades, operando então para a inclusão e valorização da diversidade cultural do país. A partir dessa compreensão, podemos pensar em diversas formas de expressão que ocorrem no Brasil, que são reconhecidas pelo povo brasileiro e que poderiam obter seu registro no livro de patrimônios em categoria imaterial. Portanto, este trabalho pretende considerar o Rap como uma forma de expressão popular passível a ser tombada como um patrimônio imaterial do Brasil, reconhecendo sua importância e relevante papel social.

Este trabalho tem como objetivo principal analisar os processos históricos e sociais que levaram ao desenvolvimento das Batalhas de Rap em Florianópolis. Nesse sentido, pretende-se verificar também a atuação dos Museus públicos da cidade diante desse movimento. Por meio de análise da Legislação estadual de Santa Catarina, busca-se

verificar a potencialidade deste movimento enquanto patrimônio imaterial. A metodologia consiste em pesquisa de caráter exploratório, levantamento bibliográfico e realização de entrevistas por meio de questionários semiestruturados.

## 2 RAP

O RAP é uma expressão artística diretamente ligada ao movimento e gênero musical Hip-Hop. A palavra “rap” deriva-se do inglês “rhythm and poetry”<sup>3</sup>. Constitui-se basicamente por um beat de fundo em conjunto com a palavra cantada em rimas. Predominantemente desenvolvido, construído e elaborado por pessoas negras, esse é um movimento que está diretamente ao processo de diáspora.

Diretamente ligado à eclosão do movimento hip-hop e suas características, o rap surge em meados da década de 1960 no bairro do Bronx em Nova York constituindo um novo modelo de lazer em contato com comunidades periféricas, rimando letras de abordagem social, anti-racistas e críticas às políticas hegemônicas dos Estados Unidos da América na época.

O presente capítulo busca analisar, por meio de um levantamento bibliográfico relacionado ao tema, os fatores históricos, sociais e econômicos que contribuíram para a construção do movimento hip-hop desde o início de suas influências na Jamaica e demais países caribenhos, até sua formação nos Estados Unidos. Diante desses fatores, procura-se compreender os processos presentes desde o imaginário do participante do movimento até a consolidação desse movimento como um estilo próprio, responsável por grande difusão através da indústria fonográfica.

Deste modo, a análise perpassa por diversas instâncias até chegar ao recorte geográfico e social brasileiro. O hip-hop é um movimento presente no país desde os anos 1980 e, segundo as bibliografias exploradas, foi trazido principalmente por influência da indústria musical mundial. No entanto, cabe analisar os traços que marcam com maior evidência a construção do movimento no Brasil, principalmente no que diz respeito ao rap. Ao longo dos anos, o estilo musical foi tomando diversas formas, se modificando de acordo com o estilo e pensamento de quem o produzia, sendo essas modificações muitas vezes consideradas polêmicas dentro do estilo, que nasce com um preponderante teor social em suas letras e posteriormente passa a abordar outras questões.

O rap hoje em dia tem proporção mundial, representando uma indústria que movimentou bilhões de dólares onde, por meio dele, diversos artistas puderam obter reconhecimento e realmente construir uma grande carreira na música. Alguns desses artistas são Busta

---

<sup>3</sup> Em português, significa “ritmo e poesia”.

Rhymes, Jay-Z, Notorious Big, Snoop Dogg, Beyoncé, Cardi B, Rihanna e grupos como Wu Tang Clan, Hieroglyphics, People Under the Stairs, entre muitos outros. No Brasil, podemos verificar a presença de grupos como Racionais MC's, Somos Nós a Justiça (SNJ), Fação Central, SpeedFreaks, Planet Hemp, mais recentemente Rap Plus Size, Rimas e Melodias. Não se pode deixar de mencionar também cantoras e cantores solo como Sabotage, Black Alien, GOG, Thaíde, MV Bill, MC Marechal, Dina Di, Sherylaine, Negra Li, e mais recentemente Souto MC, Criolo, Djonga, Rincon Sapiência, Bivolt, Lucas Boombate, Monna Brutal, Glória Groove, Drika Barbosa, Karol Conka, Flora Matos e muitos outros artistas expoentes no país.

Segundo Marques (2013), as fases iniciais do rap contaram com traços característicos de sonoridades jamaicanas como o dancehall, buscando sempre a inovação musical através de batidas cada vez mais intensas. Os soundsystems, sistemas de caixas de som acopladas umas às outras, muitas vezes formavam enormes paredes de equipamento, a fim de exprimir com máxima clareza sonora possível.

As festas de rap eram compostas por DJ's itinerantes que gerenciavam os toca-discos, enquanto os Mestres de Cerimônia eram responsáveis por animar o público. Inicialmente, os MC's ocupavam-se apenas de se comunicar com os participantes com intuito de estimular a animação, soltando gírias e bordões. Posteriormente, essas falas foram sendo desenvolvidas até o que vem a ser hoje o rap.

Tricia Rose, em sua obra *Black Noise: Rap Music and black culture in contemporary America*, demarca um trabalho pioneiro de relevância indispensável no que se refere ao estudo do movimento Hip-Hop. Como mencionado em diversos trabalhos acadêmicos sobre esse assunto, ainda não há tradução da obra de Rose para a língua portuguesa, no entanto, há a tradução de uma passagem no livro organizado por Herschmann (1997): “Abalando os anos 90: funk, hip-hop e cultura” de onde serão extraídos diversos pontos norteadores inseridos nessa discussão.

Nesse sentido, a autora destaca que as práticas inovadoras dos DJ's em relação à mixagem concederam ao rap um espaço importante na música, tais técnicas como o sampler e o scratch fazem parte deste movimento de inovação, conforme descreve Rose:

O fluxo e o movimento das guitarras e baterias, no rap, são cortados bruscamente por arranhões (um processo que realça a forma como a fluência do ritmo básico é rompida). Também a cadência

rítmica é interrompida pela passagem de outras músicas. A “gagueira” no rap, que se alterna com a aceleração de certas passagens, sempre se deslocando de acordo com a batida ou em reposta a ela, é um elemento que constantemente compõe a estrutura deste tipo de música (HERSCHMANN, 1997, p. 208).

Nascimento (2014), tendo como base a obra de Tricia Rose, descreve o rap como “um estilo musical criado a partir da influência cruzada de diversas referências culturais: das rimas cantadas do *toast* jamaicano, da linguagem das ruas própria dos guetos nova-iorquinos e do discurso político do movimento negro norte-americano.”. A partir desta análise, podemos observar que o rap, assim como o movimento ao qual está inserido, é constituído por diversas características identitárias, que são frutos de processos sociais e culturais muito representativos da sociedade pós-moderna e contemporânea. Esses movimentos dão forma e essência ao produto final de consumo e lazer, como destacado por Gilroy:

Os componentes musicais do hip-hop são uma forma híbrida nutrida pelas relações sociais no South Bronx, onde a cultura jamaicana do sound-system foi transplantada durante os anos 1970 e criou novas raízes. Em conjunto com inovações tecnológicas específicas, essa cultura caribenha expulsa e reenraizada acionou um processo que iria transformar a auto percepção da América negra e igualmente uma grande parcela da indústria da música popular. (GILROY, 2001, p. 89).

Com esse apontamento, é possível constatar o evidente processo de diáspora e diversidade no qual se encontra esse movimento.

Para compreender o rap e suas letras, é inerente perceber que o contexto de rua no qual se forma esse movimento está inserido nos processos históricos de imigração e construção de comunidades em localidades que nem sempre eram próprias de sua origem. O movimento hip-hop, os eventos de lazer e cultura de rua promovidos no Bronx dos anos 70 formam “uma rede cultural própria” que responde a um estigma subalterno ao qual eram associados os bairros negros de NY naquele momento. Através desse movimento cultural coletivo foi possível, para

além de momentos de lazer, a criação de uma autonomia no que tange o consumo e a expressão cultural para esses jovens de etnias diversas (ROSE, 1997).

Muito se fala sobre a questão da formação da música rap e as referências de diversas etnias e contextos sociais ligadas a ela, conforme aponta Tapermann (2015, n. p.):

Alguns preferem dizer que o rap nasceu nas savanas africanas, nas narrativas dos griôs — poetas e cantadores tidos como sábios. Ou ainda, como sugerem alguns rappers e críticos brasileiros, que é uma variante do repente e da embolada nordestinos. Outros MC's brasileiros defendem que rap é a sigla para “Revolução Através das Palavras”, e já foi dito que as três letras poderiam corresponder a “Ritmo, Amor e Poesia”.

De fato, o rap agrega traços característicos da diáspora caribenha, não sendo possível recusar este tratamento. Da mesma forma, é necessário observar a construção deste estilo musical de maneira autônoma dentro do movimento hip-hop, que também agrega as características mencionadas na citação acima. O envolvimento dos DJ's com a descoberta e estudo de novos tipos de samplers e outros modos de mixagem, que utilizaram as tecnologias emergentes da época deve ser destacado como um ponto emblemático no posicionamento do rap enquanto expressão musical.

Nesse sentido, para compreender o rap e visualizar o local onde o mesmo se encontra como uma expressão é necessário observar todo o contexto que o envolve. O surgimento do rap está inserido historicamente em momento extremamente sensível de uma nação - que possui alto poder econômico, de caráter internacional e que ao mesmo tempo passa por um período pós-industrial. Tricia Rose (1997, n.p.), ainda sobre a formação da música rap e as características agregadas a esta, aponta que por mais valorosas que sejam essas contribuições que tornam o hibridismo uma das características mais marcantes do movimento hip-hop e do rap:

Primeiro, elas reconstróem a música rap como uma forma poética oral singular que parece ter sido desenvolvida de forma autônoma (fora da cultura hip-hop) nos anos 70. Mas o rap, ao

contrário, é elemento cultural único dentro de um movimento maior que é o hip-hop. Em segundo, essas considerações marginalizam substancialmente a importância do rap como música. Os elementos musicais do rap o uso da tecnologia musical são aspectos cruciais no desenvolvimento e no uso da forma pelo hip-hop, sendo que essa combinação foi fundamental para a evolução geral do movimento. Por último – e o mais importante para essa discussão –, é que essas considerações tornam invisível o papel crucial da cidade pós-industrial na configuração e na direção do rap e do hip-hop. Além disso, dificultam o mapeamento do caminho usado pelo hip-hop para revisar e se apropriar das práticas da diáspora africana a partir dos materiais dos centros urbanos pós-industriais.

Esta colocação nos auxilia a perceber uma das diversas contradições presentes dentro do processo de desenvolvimento desse movimento cultural, nesse caso tangenciando as características que fazem parte de sua construção enquanto uma expressão musical híbrida. Tais contradições são evidenciadas na prática por meio da desigualdade social tão presente no cotidiano dos atores sociais responsáveis pela construção do movimento hip-hop. Perante essa desigualdade, esses sujeitos apropriam-se de técnicas e equipamentos que até então não teriam acesso, deslocando sua condição de sujeitos subjugados para participantes ativos de uma comunidade produtora de sua cultura.

Aliado a esse contexto de desmonte e subalternização dos moradores negros e hispânicos dos bairros periféricos de N.Y., é necessário observar também a questão do acesso à informação presente na vida dessas pessoas. Nos anos 1970, a amplificação da criação e disseminação da informação ficou latente mundialmente, no entanto, a forma com que essas informações chegavam às pessoas de origens periféricas era demasiadamente fracionada. Neste sentido, os jovens que residiam nessas localidades, tendo afetadas suas referências educacionais voltadas à música, necessitaram buscar outras – e autônomas - formas de inovação musical. Assim, foram reinterpretando os estilos antigos e contíguos para uma relação mais próxima à sua realidade dentro do contexto social e acesso a que lhes era comum.

Nesse contexto, os jovens se apropriaram da situação pós-industrial da cidade para assim promover a inovação dentro do contexto

cultural e comunicacional em que estavam inseridos. Desta forma, os grafiteiros utilizaram-se dos sprays e dos transportes públicos para criar e difundir sua arte, os rappers e os DJ's apropriaram-se das novas máquinas de som para disseminar seu trabalho através da “cópia em um equipamento de gravação dupla e tocando-o em rádios poderosos e portáteis”. Deste modo, essa apropriação tornou possível a utilização de equipamentos que naquele contexto já eram considerados obsoletos, tendo como finalidade uma construção estilística que buscava reunir os aparatos culturais que vinham sendo perdidos na contemporaneidade e possibilitando a criação do cruzamento interno entre grafite, rap e break dentro do movimento hip-hop (ROSE, 1997, p. 203).

Sendo assim, o intuito desse capítulo compreende-se em analisar as características formadoras do rap enquanto expressão musical intrínseca ao movimento hip-hop e sua composição estilística e estética dentro do contexto social de pós-industrialização em que o mesmo se forma na Nova York dos anos 70. Muitas são as nuances que fazem parte desse leque, tornando o entendimento dessa expressão inicialmente disperso, mas que com suas particularidades contextuais emparelhadas demonstram a complexidade da formação de uma cultura autônoma, construída por pessoas que desamparadas pelas autoridades, assoladas pela falta de oportunidades e empregos por conta obsolescência imposta pela onda tecnocrata e desenvolvimentista que se iniciava, passaram a compreender por uma nova ótica a si mesmos.

## 2.1 ORIGENS HISTÓRICAS DO MOVIMENTO

Para compreendermos as origens do movimento Hip-Hop, é necessário analisar as questões basilares sob as quais se compõem os quadros geográfico, social e político no local onde se formaram as primeiras manifestações que construiriam o que vem a ser hoje este grande movimento cultural. Para isso, devemos contextualizar o que era e como se organizava a cidade de Nova York durante os anos 1970. Com efeito, é preciso compreender os processos prévios pelos quais a sociedade nova-iorquina passou e quais circunstâncias levaram as pessoas à construção de uma forma autônoma de se autoafirmar.

Sendo assim, pode-se dizer que as raízes do rap encontram-se no mesmo contexto em que se insere o movimento Hip-Hop, iniciado no bairro do Bronx, localizado na cidade de Nova York. As origens desse movimento integram uma série de fatores históricos que o construíram.

Dentre esses fatores, encontra-se um em especial que deve ser evidenciado neste trabalho: a diáspora negra.

Ao discutir as engrenagens presentes no processo de autopercepção negra no ocidente, Paul Gilroy em sua obra intitulada “O Atlântico Negro” (1993), discorre acerca da criação da cultura hip-hop como um grande produto do processo de compreensão das pessoas negras no ocidente no período contemporâneo. Percebe-se que o processo migratório pelo qual essas pessoas passaram, foi crucial na formação de uma rede interpessoal, onde esses indivíduos identificaram-se por passar por processos parecidos. Nesse sentido, é compreensível que as referências, as vivências particulares, os modos de vida de cada um se cruzassem.

Esse movimento consiste em uma retirada forçosa de um povo para a uma nova localidade, inicialmente com a finalidade de trabalho. Desta forma, corroborando com os apontamentos de Tapermann, na obra intitulada *Se liga no som: as transformações do rap no Brasil*. Ao analisar o desenvolvimento do movimento hip-hop, o autor sugere que sejam analisadas duas ondas migratórias que podem auxiliar na compreensão do surgimento desse movimento cultural:

Em primeiro lugar, a vinda de centenas de milhares de africanos, das mais diferentes origens, para alimentar o maquinário insaciável dos regimes escravocratas nas Américas. [...] Uma segunda onda migratória, após o final da Segunda Guerra Mundial, levou largos contingentes de homens e mulheres pobres de ilhas caribenhas como Jamaica, Porto Rico e Cuba para os Estados Unidos, em busca de melhores condições de trabalho. (TAPERMANN, 2015, p. 193)

Deste modo, historicamente podemos compreender a construção desse movimento sob a ótica de um processo de imigração, no qual pessoas originárias de países localizados na África e na América Central – região caribenha – passam a morar em cidades dos Estados Unidos, visando melhores condições de vida e empregabilidade.

Marques (2013, p. 23) descreve detalhadamente o momento político no qual se encontrava a Jamaica, país de origem dos principais nomes no processo de construção do movimento. O autor aponta que a violência nas ruas durante o fim dos anos 60 e início dos anos 70 foi intensificada, tendo como principal motivação as competições políticas, onde os principais afetados eram as pessoas com menos poder

aquisitivo. Com isso, essas disputas tomaram o cenário urbano, afetando até mesmo os bailes de rua.

No entanto, é necessário levar em consideração o momento social e político no qual se encontrava os Estados Unidos da América e mais especificamente a cidade de Nova York durante as décadas de 60 e 70, anos iniciais do movimento hip-hop. Tricia Rose (1997) nos chama atenção para processos decorrentes do neoliberalismo, representando então um momento de transição importante no que tange a economia e consequentemente outros setores na cidade, durante o período pós-industrial. Segundo a autora, as mudanças econômicas que deram origem ao que conhecemos hoje como metrópoles urbanas geraram impacto direto sobre as condições de emprego, habitação, entre outros, tornando as populações imigrantes dependentes de um sistema empregatício subalternizado “e levaram às últimas consequências as já existentes formas de discriminação racial e de gênero”.

Durante os anos 70 houve cortes em todos os estados dos EUA, atingindo diretamente as verbas sociais e assim, grandes fábricas foram dando vez às empresas e as imobiliárias passam a adquirir imóveis velhos a fim de construir novos condomínios de alto padrão. Diante disso, os moradores de bairros humildes e os operários foram varridos para pequenas áreas residenciais. Ao passo em que aconteciam tais mudanças econômicas, houveram massivos investimentos na área do turismo, preconizando ainda mais a situação da classe operária, que já estava em condições marginais de emprego e moradia. Nova York, na verdade, encontrava-se em um momento de profunda crise econômica e entre manobras políticas, os investimentos foram providenciados visando melhorias econômicas para a cidade, porém acirrando os problemas habitacionais e de distribuição de renda nas áreas pobres (ROSE, 1997).

Esse cenário gerou uma grande desigualdade social, ao passo de que diante da situação de dependência do Estado em relação à economia, concentrando nas mãos de grandes empresários o poder de distribuição de renda. É interessante observar que, dentro deste contexto, quem sofreu os impactos mais profundos foram as populações negras e hispânicas. Ao passo em que as ofertas habitacionais foram reduzidas de forma inacessível para esses grupos, também a mão de obra foi redirecionada “para serviços corporativos e de comunicação” (ROSE, 1997).

Em relação à formação de bairros como o Bronx, é preciso observar que houve projetos de planejamento urbano na cidade de Nova York, que condicionaram a população a se mudarem. Desde os anos 60

até o início dos anos 70, cerca de 60 mil residências do Bronx foram demolidas. Sob essa ótica, é necessário observarmos também a mudança de cenário causada pelas mudanças habitacionais e públicas, principalmente no que diz respeito a uma via que foi construída em 1959, que deu início ao fenômeno que ficou conhecido como white flight – voo branco – ocasionando a saída de irlandeses, alemães, judeus e italianos para outros bairros, alterando assim o perfil dos moradores.

Dados esses acontecimentos, Keyes (2002, p. 46) destaca que os imóveis deixados pelos brancos que se mudaram, foram vendidos a preços muito baixos e os compradores desses locais os alugavam por altos preços. Além disso, segundo a autora, para que os locadores pagassem pela habitação, os locatários contratavam capangas para atear fogo nas habitações a fim de receberem o seguro pela casa. Marques (2013, p. 34), em citação a Rodney (1995, p. 56), declara que apenas entre 1970 e 1975 registrou-se mais de 68.000 incêndios na região do Bronx, ocasionando com que os moradores negros e hispânicos vivessem em condições ambientais degradantes.

Todos esses eventos políticos, em conformidade com a disparidade salarial já mencionada, auxiliaram a reforçar um estigma que já vinha sendo construído em relação aos habitantes de bairros periféricos de Nova York, sendo o Bronx descrito por veículos de comunicação como uma terra sem lei onde o caos borbulha (ROSE, 1997). Não obstante, diante de um cenário como esse, os jovens moradores desse bairro agora formavam uma identidade pós-colonial na qual se debruçaram a fim de formar novas saídas para um contexto social que não lhes dava perspectiva, isso pode ser visto, conforme aponta a autora: “Negros norte-americanos, jamaicanos, porto-riquenhos e outros povos do Caribe, com raízes e contextos pós-coloniais, reformularam suas identidades culturais e suas expressões em um espaço urbano hostil, tecnologicamente sofisticado e multiétnico” (ROSE, 1997, n.p.).

É nesse contexto que começa a ser delineado o que hoje conhecemos como movimento Hip-Hop. Um dos nomes mais importantes a ser citado em bibliografias sobre o tema é o de Kool Herc, um jamaicano que estabelece sua moradia no Bronx e passa a trazer o referencial do dancehall, prática conhecida pela realização de festas nas ruas. Além disso, os primeiros DJ's - que gerenciavam os aparelhos comumente conhecidos como disc jockeys – baseavam-se nos radialistas

da época para se comunicarem com o público (MARQUES apud KEYES, 2013)<sup>4</sup>. Segundo Keyes (2002, p. 50):

Durante a discotecagem pronunciavam frases e alguns versos melódicos ao microfone que levavam junto à radiola. Essa prática, conhecida como *toasting*, também foi utilizada pelos primeiros DJs<sup>9</sup> nova-iorquinos que se inspiravam nos locutores de rádio para se comunicarem com a plateia. Importantes nomes do rádio estadunidense eram: Frankie Crocker, Gary Bird, Hank Spann, dentre outros.

Prosseguindo na descrição feita pela autora, esses bailes de rua eram conhecidos por terem um *soundsystem* de alta potência, fator que, para além da sonoridade, estimulava equipes de *som* – as chamadas *crews* – formadas por duas ou três pessoas, a competir entre si com a finalidade de “tirar” o outro de cena.

As inovações feitas por Kool Herc precisam ser destacadas, no sentido de que foram mudanças que revolucionaram a produção musical e são técnicas utilizadas até hoje. O mais interessante é observar como, diante da adversidade imposta sob a obsolescência em contradição com as inovações tecnológicas e a geração de informação cada vez maior e o acesso a ela cada vez menor, essas pessoas utilizaram equipamentos tidos como ultrapassados, totalmente analógicos para performar o que hoje se utiliza comumente como técnica única e exclusivamente digital.

A mixagem, por exemplo, inicialmente era feita de modo rústico, apenas diminuindo o volume de um CD e aumentando o de outro. No entanto, percebendo que os dançarinos eram mais estimulados por determinados trechos em detrimento de outros, “decidiu usar diferentes passagens para formar uma sequência só” (MARQUES apud BREWSTER; BROUGHTON, 2013, p. 26).

Para além da questão musical, o hip-hop passou a agregar demais manifestações culturais, tais como o *break* e *graffiti*. Essas expressões,

---

<sup>4</sup> Para tratar da história do hip-hop, irei trabalhar com informações contidas na dissertação de mestrado de Gustavo Souza Marques (UFMG, 2013), intitulada como *O som que vem das ruas: cultura hip-hop e música rap no duelo de MC's*, pelo fato de não haverem fontes primárias acessíveis no Brasil e traduzidas. O autor da obra traduziu trechos importantes de obras primárias a fim de contar também a história do movimento.

pode-se dizer, estão agregadas ao movimento e cada uma delas possui outras vertentes.

Além do break e grafitti, o hip-hop possui um estilo único no que diz respeito às vestimentas, que também podem ser consideradas uma forma de comunicação. É importante a observação de Marques (2013, p. 28) quando observa que os jovens moradores da periferia, saturados de um estigma social, encontram em codinomes e formas de se vestir, uma maneira de se auto expressarem e afirmarem uma identidade própria.

Esse modo de se expressar, de vestir, de cantar, de dançar e de inovar está inserido como um estilo de vida na personalidade desses jovens, caracterizando realmente uma cultura de rua, que segundo Keyes (2002, p. 1), está para além dos elementos instituídos como o grafitti, o break, o rap, entre outros.

É necessário destacar a participação de mais personagens de suma importância em sua constituição. Afrika Bambaataa foi um sujeito que viveu no Bronx, em um contexto de violência, drogas e criminalidade. Muitas pessoas que, assim como ele, cansadas do estigma e de estar fadado a vivenciar tais experiências, passaram a expressar-se por meio do movimento hip-hop. Bambaataa é ex-membro de “uma das piores gangues daquela época, a Black Spades, norteou esse movimento de substituição, de abandono das gangues em adesão ao hip-hop” (MARQUES, 2013, p. 34). Afrika Bambaataa foi responsável pela criação de quatro elementos conceituais que constituem o hip-hop, como descreve Marques (2013, p. 34):

Descendente de caribenhos, tendo os avós oriundos da Jamaica e de Barbados (BREWSTER; BROUGHTON, 1999, p. 218), Bambaataa aproveitou a cultura festiva que já existia na periferia para instituir o hip-hop através de quatro elementos: o MC (mestre de cerimônia), o DJ, o grafitti e a dança de rua ou break dance. A junção do MC e do DJ formou a música rap, abreviação de rhythm and poetry (ritmo e poesia).

Destaca-se também, após a criação e postulação dos quatro elementos, o chamado “quinto elemento” do hip-hop, que é o conhecimento. A incorporação deste último elemento tem a ver com a reflexão acerca das vivências e bagagens que os membros do movimento hip-hop adquirem em sua caminhada, sendo possível então

utilizar as habilidades provenientes do conhecimento e do acesso à informação em todas as áreas do hip-hop.

Há que ser destacado também o papel da contracultura muito presente durante os anos 60 e 70. Muitos dos ideais hippies foram remodelados e apropriados dentro da cultura hip-hop, sendo interessante observar o questionamento feito pelos hippies em relação ao consumo, ao status, ao conceito de sucesso, entre outros elementos. Diante de um quadro social arraigado pela violência e a criminalidade, formou-se um ideal de vida em contraponto ao estabelecido naturalmente para as pessoas que vivenciaram os bairros pobres. Grupos como Zulu Nation, Youth Community – fundado pelo próprio Afrika Bambaataa -, dentre outros, são destacados como principais coletivos responsáveis por auxiliar pessoas que estavam inseridas em situações de criminalidade e violência em favor do acesso à cultura.

É por este meio que começa a se construir a cultura hip-hop que conhecemos hoje. Através da luta pelo acesso e antagônica aos estigmas engendrados em uma sociedade em transição para a contemporaneidade, que estimula cada dia a mais a competição entre jovens. Aliás, é a partir desse contraste que nascem as Batalhas de Rap, geralmente mencionada no sentido de canalização das energias desses jovens para a violência para a batalharem com rimas. “A animosidade que antes era resolvida por meio do embate físico nas ruas ganhou um novo sentido através dessas expressões artísticas. O que era apenas descontração se transformou num discurso político cada vez mais alinhado” (MARQUES, 2013, p. 36).

Na década de 1980, o hip-hop já não vinha sendo tão bem visto pela mídia e por parte da população, pois o estigma que envolvia questões referentes à apologia ao crime, brigas de gangues e tráfico de drogas tomou uma grande proporção. Um marco importante no que tange o início da desmistificação desse imaginário foi a produção em conjunto entre o grupo de rappers Run D.M.C. e a banda de rock Aerosmith com a música Walk this way, que gerou grande sucesso, auxiliando a expandir a cultura hip-hop. Nos anos 1990 o hip-hop passou a ser melhor aceito e considerado quanto um estilo musical, não à toa, a inserção de rappers brancos produzindo rap dentro do movimento. Os grupos Beastie Boys e House of Pain despontaram tracks de sucesso e nos anos finais da década, Eminem surgiu como um expoente cantor no movimento (VIEIRA, 2012).

Apesar da presença branca, não se pode deixar de mencionar que a criação da Universal Zulu Nation, por Afrika Bambaataa nos anos 1980 foi essencial para o movimento, no sentido de que, diante dos

conflitos entre gangues e demais problemas encontrados no decorrer das festas, propuseram que os embates fossem resolvidos por meio de duelos de breakers ou rimas. Nesse sentido, é necessário observarmos que a organização e articulação que parte de dentro para fora do movimento - principalmente no que diz respeito aos fundadores da maior parte das expressões artísticas dentro deste -, foi fundamental para a própria constituição de uma posterior aceitação por parte da sociedade de modo geral.

A apropriação de cantores brancos acerca do movimento põe em voga a polêmica discussão acerca da apropriação cultural, muito comentada nos dias atuais. Percebe-se que o movimento, enquanto produzido majoritariamente por pessoas negras e humildes, era malvisto e taxado pejorativamente pela sociedade. Ao passo de que, quando começam a surgir artistas brancos na cena, a aceitação torna-se latente, o hip-hop passa a ser compreendido como um movimento cultural.

Nos anos 2000 o hip-hop atinge seu auge, movimentando bilhões de dólares na indústria fonográfica. Cantores como Jay – Z, 50 Cent, Ice Cube, Nelly, Usher, entre outros, passam a receber grande notoriedade por parte da mídia. O hip-hop está presente principalmente na publicidade, onde grandes marcas como Nike, Reebok e Adidas passam a literalmente competir entre si, utilizando grandes ícones do hip-hop. A marca de celulares Nokia, inclusive, lança o Nokia 3300 Black em parceria com o cantor Jay – Z, introduzindo no aparelho músicas e fotos assinadas do artista.

Em 2016, a revista Superinteressante lançou uma matéria em seu website, intitulada “A história do hip-hop: yo!”, onde realizou um levantamento interessante sobre os fatos em torno da construção do movimento, bem como uma linha do tempo que aponta os principais acontecimentos dentro da cena internacional e nacional em seus anos iniciais, conforme pode ser visto no quadro abaixo:

**Quadro 1:** Linha do tempo em anos e acontecimentos na cena hip-hop.

<b>Ano</b>	<b>Acontecimento</b>
<b>1969</b>	O DJ Kool Herc, jamaicano criado no Bronx, introduz nos EUA as disco mobiles, equipamentos móveis de som populares na Jamaica. Esse é também o ano do surgimento das gangues de break, promotoras de batalhas de dança em lugar das brigas entre rivais.
<b>1972</b>	Kool Herc realiza a primeira block party, festa de rua que conjugaria os diferentes elementos do hip hop. No ano seguinte, Afrika Bambaataa funda a Universal Zulu Nation, base para a escolha do 20 de novembro de 1974 com dia oficial de nascimento do hip hop.
<b>1978</b>	Fundação da Funk & Cia., a pioneira posse de break do ex-agricultor pernambucano Nelson Triunfo (ainda hoje na ativa) e de Nino Brown, entronizado por Bambaataa como King Zulu, o representante oficial brasileiro da Universal Zulu Nation.
<b>1979</b>	O grupo norte-americano Sugar Hill Gang lança o primeiro disco de rap, com o sucesso “Rapper’s Delight”. Um ano mais tarde, Miéle grava “Melô do Tagarela”, versão em

	português que entraria para a história como o primeiro registro de um rap no país.
<b>1982</b>	Bambaataa se populariza como artista solo e o rap de cunho social se consagra com o álbum <i>The Message</i> , de Grandmaster Flash and the Furious Five. As gangues de break começam a se reunir periodicamente na rua 24 de Maio, no centro de São Paulo.
<b>1983</b>	Michael Jackson lança o álbum <i>Thriller</i> , fonte musical para coreografias apoiadas no moonwalk, o passo arrastado que ajudaria a popularizar o break e daria origem a concursos de dança em programas de auditório da TV brasileira como o de Barros de Alencar.
<b>1986</b>	Public Enemy lança seu primeiro álbum, <i>Yo! Bum Rush The Show</i> , e se torna um dos grupos mais influentes do período. A dupla de rappers Run DMC lança o LP <i>Raising Hell</i> , que vende 2 milhões de cópias, um marco para a época.

**Fonte:** Revista Superinteressante, quadro da matéria adaptado pela autora.

## 2.2 RAP NO BRASIL

O rap tem sua principal expressão em território brasileiro no início dos anos 1980. Porém, é em meados dos anos 90 que tem sua principal ênfase, quando passa a ser inserido na indústria fonográfica e nas programações de rádios, com maior evidência nas rádios comunitárias. Entre outras, irei utilizar como base bibliográfica, a tese de Mayk Andreele Nascimento (2014), que por uma visão sociológica analisa o hip-hop, observando deste ponto de vista às manifestações culturais do movimento. Nesse sentido, segundo o autor:

O hip-hop chega ao Brasil no início da década de 1980 como resultado deste movimento e circulação de pessoas e de informações. Os primeiros discos de rap foram apresentados ao público brasileiro por pessoas que trouxeram na bagagem de suas viagens aos Estados Unidos a nova cultura musical que movimentava a juventude norte-americana. A mídia foi outro grande veículo facilitador desta dispersão do hip-hop pelo mundo. (NASCIMENTO, 2014, p. 34)

Ainda assim, por muitos era visto com rejeição, pautado em uma lógica preconceituosa baseada em senso comum, onde afirmava-se que o rap faria apologia às drogas, violência e criminalidade (ANDRADE, 1999). No entanto, conforme aponta Herschmann (1997, n.p.), no livro intitulado “Abalando os anos 90: funk e hip-hop, globalização, violência, estilo e cultura”:

A questão da violência, tal como se apresenta nos espaços urbanos brasileiros, deixa entrever, por trás de suas manifestações frequentes, se não uma reivindicação por ordenamentos sociais mais justos, pelo menos uma denúncia da impotência do Estado no cumprimento do projeto de unificação e equilíbrio.

Com isso, o autor destaca uma questão social de extrema importância que permeia o campo da violência. Categoriza como determinista e reducionista essa forma de observar os grupos que se

formam a partir dos locais periféricos da cidade e que comunicam de forma representativa o cotidiano em que estão inseridos.

Dentre outras questões, no livro “Abalando os anos 90...”, o autor aponta o evento dos arrastões<sup>5</sup> de 1992 como o principal marco para análise social dos movimentos funk e hip-hop. Os arrastões ocorreram, conforme Yúdice em citação ao Jornal do Brasil (1997), nas praias que passam por Copacabana, Ipanema e Leblon, deixando os frequentadores em estado de choque, que dispararam declarações racistas e preconceituosas categorizando os executores do arrastão como “funkeiros da zona leste”. A partir desse fato, segundo Herschmann, passa-se a considerar dentro do imaginário social, as expressões culturais do funk e rap como estando diretamente ligadas à criminalidade.

Para situar o início da consolidação do rap no Brasil, é necessário observarmos que o principal elemento que propiciou a entrada do rap no país foi o break. Elemento performático do movimento hip-hop que consiste na execução de movimentos dançantes em consonância com a batida sonora das músicas de rap. Esse estilo de dança teve grande expressividade no Brasil e segundo Nascimento (2014, p. 34):

No Brasil, a emergência desta manifestação cultural veio, como no caso do funk, influenciada pela efervescência da “cultura Black” dos anos 1970. Neste período, especialmente nas cidades de São Paulo, Belo Horizonte e Rio de Janeiro, os bailes blacks atraíam uma boa parcela da juventude negra e pobre que viam nestes ambientes um dos poucos espaços de diversão e afirmação da identidade negra. As festas eram comandadas por equipes de som como a Chic Show, a Zimbabwe e a Black Mad, que se tornaram muito importantes para o desenvolvimento do rap no Brasil. Elas realizaram apresentações e concursos que promoviam o registro fonográfico das primeiras músicas de rap gravadas no país.

---

<sup>5</sup>A palavra “arrastão” deriva-se do verbo “arrastar”. Usada no sentido de arrastar um peixe com uma rede. Nesse contexto, jovens que participam de saques põem-se alinhados ombro a ombro e correm em direção à água do mar, furtando itens dos banhistas. (HERSCHMANN, 1997, p. 33)

O autor destaca que a partir do break é que começa a se formar o movimento, tendo a cidade de São Paulo como principal local de movimentação para essa expressão. Inclusive, a questão geográfica e territorial se faz muito presente na introdução do rap em solo brasileiro “[...] diferente do contexto norte-americano, onde a cultura de rua se estabeleceu nos guetos, o hip-hop brasileiro foi forjado no coração do centro urbano de São Paulo.” (NASCIMENTO, 2014, p. 34).

No entanto, até os dias atuais tais expressões se fazem presentes, hoje ainda mais atenuadas considerando a influência de mídias sociais como YouTube e Instagram, onde são veiculados conteúdos referentes à clipes e músicas de rap – e de funk. A chegada ao século XXI trouxe ao rap e ao hip-hop sua maior difusão, apresentando aos públicos videoclipes bem produzidos e assim, ganhando cada vez mais espaço na mídia e também na indústria fonográfica.

O rap nacional teve sua principal notoriedade em torno de músicas com mensagens de cunho social, que denunciavam a negligência do Estado em relação à periferia, comunicavam ao mundo a questão da desigualdade na distribuição de renda e o que estes fatores acarretavam em relação à criminalidade e violência. Racionais MC’s foi um grupo extremamente expressivo no mundo do rap nacional, estando presentes tanto na cena brasileira, quanto na cena internacional. No Brasil, também foram expressivos MC’s como Sabotage, os grupos RZO, SNJ, Trilha Sonora do Gueto, Fação Central, que também apresentaram ao país um Rap voltado à cultura hip-hop em si e à crítica social. Quanto ao grupo Racionais Mc’s, Marques (2013, p. 53), aponta que:

Na trajetória do grupo há empreitadas de sucesso como a vendagem de 1.500.000 cópias do quinto disco de estúdio, “Sobrevivendo no Inferno” (1997), por meio de sua gravadora independente, a Cosa Nostra. O trabalho do Racionais passou a ser comentado amplamente pela mídia a partir do lançamento da música Diário de um Detento, cujo videoclipe foi divulgado constantemente nas paradas de sucesso da MTV<sup>6</sup>. Dessa forma, o trabalho do grupo atingiu outras esferas sociais, além do público de periferia e também do público

---

<sup>6</sup> Canal brasileiro de TV por assinatura que produz conteúdo voltado ao público jovem. Pertence à Viacom International Media Networks The Americas.

internacional, contatado em três turnês, realizadas em Lisboa em 2008 e em 2010, quando também se apresentou em Londres, Zurique e Turim.

Desta forma, podemos compreender que o cenário brasileiro foi fortemente marcado por rappers que traziam às suas letras uma mensagem social bastante forte. Nota-se na construção musical das tracks características de produção típicas, tais quais “[...] baixo e bateria, às vezes somados a algum toque de percussão afro-brasileira, predominam sobre curtas melodias de piano ou instrumento de sopro...” (MARQUES, 2013, p.53). Ainda, segundo o autor, tal construção remete ao estilo G-funk ou Gangsta Funk, constituído pelo mesmo estilo musical, nascido em 1980 nos Estados Unidos.

Ao longo dos anos e ao passar da virada para o século XXI, o rap foi amplificando-se e abrangendo cada vez mais pessoas de variadas origens sociais. Por passar a ser reproduzido nas rádios e, além disso, a cultura hip-hop passando do underground ao mainstream<sup>7</sup> nos Estados Unidos, a juventude brasileira passou a receber muitas referências deste movimento, como videoclipes, as próprias bases sonoras que constituem o arranjo musical em diversas músicas reproduzidas no Brasil e não menos importante, as tendências em estilo e atitudinal.

Com a amplificação da produção audiovisual, a difusão de conteúdos em videoclipes foi marcante no processo de reconhecimento do estilo hip-hop por parte dos jovens brasileiros, a partir da compreensão de que através deste e por meio da televisão, o acesso dos jovens a esse conteúdo tornou-se mais palpável. Ainda assim, não se pode descaracterizar a influência de MC’s e DJ’s pioneiros como Thaíde e DJ Hum, que lançaram o primeiro vinil de rap no Brasil. Além disso, a equipe Kaskata’s, que era responsável por reunir e lançar nomes do rap nacional lançou o considerado primeiro disco de rap do Brasil (MAISQUEDIFERENTE, 2018).

Se o rap dos Racionais Mc’s era composto por um tom de mais “sério” em sua mensagem, ao decorrer dos anos e com a popularização do estilo, foram surgindo outros grupos e outros Mc’s que se distanciaram da temática relacionada à crítica social, adotando uma forma diferente de fazer rap. Nesse cenário, podemos perceber Mc’s e grupos como Speedfreaks, Black Alien, Planet Hemp, até mesmo

---

<sup>7</sup> Segundo o Dicio – dicionário online -, o termo *mainstream* refere-se ao que está em voga, é tendência; aceito e acessível pela maioria.

Charlie Brown Jr., entre outros, que se destacaram pela utilização de um tom mais sarcástico e descontraindo em suas letras (MARQUES, 2013).

Voltando a atenção ainda sobre o Racionais MC's, é interessante abordar a questão atitudinal do grupo, que diverge opiniões tanto dentro quanto fora da formação. Isso se dá pelo fato do distanciamento proposital escolhido pelo grupo em relação à grande mídia nacional. Angela Maria de Souza (2009, p. 77) em sua tese de doutorado destaca a questão da atitude:

Ao perguntar 'o que é necessário para fazer um rap' muitos me respondiam que é preciso ter atitude, e discorriam sobre o assunto sempre ressaltando que ela deve fazer parte das relações cotidianas dos rappers. [...] O primeiro exemplo refere-se ao grupo Racionais, de Capão Redondo – São Paulo. Este grupo possui uma trajetória, na produção musical do rap, marcada por algumas atitudes que, para muitos artistas, poderia tê-los afastado do sucesso. Não conseguir espaço em gravadoras e locais de comercialização para sua música fez o grupo criar outros canais por onde esta produção circula, como a gravadora Zambia, idealizada pelo grupo Racionais que, além de seus CDs, grava e lança uma série de outros grupos de rap pelo Brasil. [...] O Racionais, dentro do Movimento hip hop, propõe no Brasil uma atitude anti-mídia, que considero como sendo uma outra mídia, visto que funciona como uma espécie de marketing do grupo.

Esse traço em relação às atitudes é bem pontuado pela autora, pois demonstra um forte compromisso não apenas para com o movimento hip-hop, mas também com as letras de rap, que seguem comumente essa lógica reflexiva em favor de uma visão crítica no debate étnico-racial.

O Racionais Mc's assume determinada notoriedade em face da atitude adotada pelo grupo no que diz respeito à sua relação conturbada com a mídia. O rapper líder do grupo, Mano Brown, nunca aceitou dar entrevista para grandes veículos de comunicação, com exceção ao programa Ensaio, transmitido pela TV Cultura. O álbum Sobrevivendo no Inferno, lançado em 1997 marca o auge do grupo, com uma vendagem de cerca de um milhão de cópias (CONTIER, 2005). As

faixas “Diário de um detento” e “Capítulo 4, versículo 3” foram e são até hoje conhecidas pelos consumidores de rap no Brasil.

Contier (2005) apresenta a perspectiva política adotada pelo Racionais em suas letras, analisando adoção dessa postura estando ligada principalmente a Milton Salles, produtor do grupo e principal influência no que tange ao teor político nas letras:

O Grupo Racionais MC 's , sob a influência, de Milton Salles admitia que a música é uma arma e está em todos os lugares. Se ela tem esse poder de mover esse sistema, ela tem também o poder de elucidar. Salles admitia que havia trazido essa proposta política para o rap.

Esse ideal do rap politizado foi apresentado oficialmente no dia 25 de janeiro de 1988 num show apresentado no Parque Ibirapuera. E, assim, diversos grupos envolvidos com o hip hop passaram a se apresentar nas praças, entre outros locais públicos, da cidade de São Paulo. (CONTIER, 2005, n.p.)

Ainda dentro do contexto brasileiro, não é possível deixar de mencionar grupos e Mc's contemporâneos de rap que se desenvolveram através de uma postura antagônica a dos Racionais Mc's, tais quais ConeCrewDiretoria, Haikaiss, Emicida, Rael, Criolo, entre outros. A mensagem emitida pelas letras desses reprodutores de Rap, muitos ainda em tom de rebeldia, abordam temas como uso da maconha, “rolês”<sup>8</sup> e mulheres, em tom sarcástico e brincalhão, que pode ser visto em A Banca lançada em 2011 por Haikaiss:

Lembra as coisas pro ninja que você falou de grana / Já que eu não sei onde eu tô e nem como você se chama / Saideira foi no meio, na smoking tem recheio / O importante no momento é só manter o copo cheio.

Já com relação ao rapper Criolo, ainda podemos observar uma abordagem menos festiva, com retorno às questões sociais que envolvem a periferia, mas com o acréscimo de samplers e ritmos mais

---

<sup>8</sup> Sair para se divertir; sair para uma festa;

característicos da música brasileira, como samba-rock, dando um ar melódico e utilizando-se de trocadilhos para elucidar a mensagem de teor social, conforme se pode analisar em Linha de Frente, faixa lançada em 2011 pelo artista e presente no álbum Nó na orelha:

Magali faz a cadência da situação / É que essa padaria, nunca vendeu pão / E tudo que é de ruim sempre cai pra cá / Tem pouca gente na fronteira então é só chegar / O dinheiro vem pra confundir o amor / Um santo pesado que tá sem andar / Na Turma Da Mônica do asfalto... / Cascão é rei do morro e a chapa esquentada fácil.

Observa-se, portanto, que o MC faz uso de uma metáfora envolvendo personagens populares da popular revista em quadrinhos brasileira Turma da Mônica para designar o trabalho de traficantes em uma suposta “padaria” – que também está presente no quadrinho -, mas que na metáfora proposta significaria um ponto de venda de drogas.

As perspectivas e ondas do Rap mencionadas nos parágrafos anteriores, apesar de estarem presentes no bojo que envolve o movimento hip-hop, representam discursos que se diferem tanto na tonalidade que toma conta do som, bem como na apresentação de suas letras. Nesse sentido, a tese de SOUZA (2009), propõe uma discussão acerca dos diferentes modos de se fazer o rap no Brasil, mas, principalmente na cidade de Florianópolis, que faz parte do recorte de seu trabalho.

O levantamento trazido pela autora reflete um grupo de pessoas pertencente à outra classe social: a classe média. A partir desse perfil social, ela descreve como se configura esse outro grupo no território e de qual maneira isso se revela nas letras de rap. No entanto, não os compara com a finalidade de juízo de valor, mas os apresenta com a finalidade de demonstrar que a partir de diferentes vivências, tanto dentro da cidade de Florianópolis – ilha -, quanto na Grande Florianópolis – região continental da cidade diferencia-se nas letras a abordagem adotada pelos compositores. Nessa lógica, a autora categoriza dois estilos de rap dentro do recorte florianopolitano:

Um aspecto que distingue o rap floripa do rap de quebrada, além da condição social de seus autores, está nos temas que perpassam a composição musical e na relação que constroem

com a cidade. No rap floripa estes rappers tanto podem estar na cidade e a vivenciando com seus problemas, como também em suas praias, por exemplo. Já no rap de quebrada, esta cidade, com praias, aparece como algo distante, tanto por residirem em bairros afastados destes locais, quanto por não haver transporte público suficiente que os possibilite diminuir esta distância. Mais do que geográfica a distância aqui e de possibilidades de acesso a estes espaços. (SOUZA, 2009, p. 168)

Chamando a atenção para a questão do hibridismo presente no rap, no século XXI, se faz necessário compreendê-lo como uma manifestação frutífera da juventude transnacional, que fala de suas vivências a partir de sua localidade, mas não deixa de conferir à sua produção referências globais (NASCIMENTO, 2014, p. 37). A questão da apropriação cultural é também muito trazida na discussão da música rap, pelo fato de este elemento desconstruir o que vinha sendo construído por outras manifestações populares brasileiras, que envolve a questão da originalidade. Tomando essa questão como base, podemos observar que muitos críticos musicais se apoiam nesse fator para reduzir o gênero musical, no entanto, é interessante refletir que o rap, diferentemente de outras expressões populares no século XXI, ainda está inserido no contexto periférico – mesmo que existam outras ondas – e mesmo assim rejeita a ideia de originalidade integral, demonstrando que a questão de apropriação, inclusive de si mesmo faz parte do ethos conceitual desse movimento. Ainda assim, nos últimos anos podemos observar MC's que buscam trabalhar a transversalidade entre diversos ritmos, refinando de forma inovadora este elemento.

No entanto, apesar das questões apontadas acerca do ethos conceitual original da formação do hip-hop, é de suma importância verificar que a apropriação cultural deve ser questionada sempre, visto que a aceitação para determinados elementos que são criados originalmente pelo povo preto é sempre mais difícil. É necessário discutir e questionar sempre determinados aspectos que estão relacionados à apropriação de elementos originariamente pertencentes à cultura negra pela branquitude.

### 2.3RAP COMO MOVIMENTO CULTURAL NOS DIAS ATUAIS

A trajetória do rap no Brasil se desenvolveu a partir da construção de participantes ativos inseridos no movimento hip-hop. Dessa forma, desde fins dos anos 1980 e durante os anos 1990, podemos verificar que a criação de diversos selos, assim como as associações foram fundamentais para a ampliação do alcance do gênero no país. Inicialmente, o termo “rap” não era muito reconhecido ou utilizado pelos frequentadores, sendo conhecido na bibliografia como Black music.

Impossível tratar a questão do hip-hop hoje sem mencionar a importante atuação das associações, posses e coletivos, responsáveis por reunir grupos compostos principalmente pela juventude negra da cidade de São Paulo. Tapermann (2015, n. p.), descreve as associações:

Dezenas de outras posses e coletivos (às vezes chamados de “crews”)\* surgiram desde o início dos anos 1990, como a Posse Ativa, na Zona Norte, a posse Hausa, em São Bernardo do Campo, e a Negroatividade, em Santo André. Com maior ou menor apoio do poder público local, essas organizações fomentam atividades ligadas ao hip-hop e, muitas vezes, também cumprem papéis importantes como movimento social.

Para que se seja possível tratar do tema Rap Nacional nos dias de hoje, é necessário voltar o olhar para essas associações e desta forma compreender o importante papel desenvolvido pelas mesmas. É por meio de uma dessas, por exemplo, que nasce o grupo Racionais MC's.

Não há como deixar de mencionar também uma associação iniciada durante os anos 2000, por iniciativa de MV Bill, Nega Gizza e o produtor Celso Athaíde: a CUFA – Central Única das Favelas, no Rio de Janeiro, que durante a primeira década do século XXI esteve ativa realizando eventos e premiações ligados ao movimento hip-hop no Brasil. Conforme aponta Tapermann (2015, n. p.):

Em 2006, a Cufa fez barulho ao lançar o documentário Falcão: meninos do tráfico, dirigido por Athayde e MV Bill e exibido em capítulos durante o programa Fantástico, na Rede Globo. MV Bill também liderou a organização de um encontro de lideranças do hip-hop com o presidente Lula, em 2004.

Ainda com relação às associações, o autor destaca a atuação do Instituto Geledés, que cria a revista “Pode Crê!”, voltada principalmente à produção cultural preta, onde na falta da internet, era possível a circulação de suas páginas mão a mão nos pontos de encontro do movimento.

Sobre o Instituto Geledés e sua atuação em relação ao movimento hip-hop e ações culturais e educativas voltadas para públicos em vulnerabilidade socioeconômica, é válido verificar os objetivos promovidos por um projeto em específico intitulado Projeto Rappers, que vigorou entre 1998 e 1999 em São Paulo:

1. O fortalecimento das bandas de rap como instrumento de denúncia e conscientização dos jovens negros em relação ao racismo, ao sexismo e a marginalização social.
2. A formação de quadros para a luta contra o racismo e a discriminação de gênero pelo desenvolvimento da capacidade de mobilização e organização política dos jovens negros e ampliação de consciência de cidadania e capacidade reivindicatória;
3. O desenvolvimento de projetos de capacitação profissional que pudessem ter caráter preventivo para este segmento da população negra que, pela sua condição social, torna-se mais vulnerável para a cooptação pela marginalidade; (GELEDÉS, 2009, n.p.)

O projeto obteve diversos desdobramentos positivos, tais como a revista “Pode Crê?” e consideráveis avanços no que tange a participação ativa nas discussões políticas referentes às questões permeadas pela luta antirracista.

Destaca-se, além das associações, a produção de revistas como Rap Brasil e Rap Nacional, que obtiveram grande alcance no país. Além destas, estão também selos como Zimbabwe Records, pelo qual grupos como o Racionais MC’s tiveram seus primeiros discos lançados. Nesse sentido, é possível verificar que o rap como gênero musical e o hip-hop enquanto movimento cultural são trabalhados e difundidos por meio de ações autônomas que surgem através de pessoas participantes deste

meio. Essas ações auxiliam a promover a democratização ao acesso à informação justamente sobre o movimento hip-hop.

A partir dos anos 2000, com a difusão do rap a nível nacional, é observado por Tappermann (2015), a importante função dessas mídias no que diz respeito à difusão de informação acerca do tema para, principalmente, consumidores destas manifestações de origem periférica. Além disso, o autor destaca o desenvolvimento de filmes longa metragem que tratam sobre a temática do hip-hop e das batalhas de rap, tal qual 8 Mile, que retrata de forma romântica a vida do rapper Eminem. O filme foi lançado no Brasil em 2003 e traz, a gosto de Hollywood, a jornada do herói bem definida. Ainda assim, a personagem principal passa por algumas provações no meio hip-hop, ao tentar tornar-se músico e participar de algumas batalhas de rap (TAPERMAN, 2015).

O principal aspecto a ser considerado tendo como base o longa metragem supracitado é o fato de que a partir deste, passa-se a compreender com maior amplitude no Brasil o que vem a ser as Batalhas de Rap. A partir do marco do filme, Tapperman (2015) aponta que o desenvolvimento dessa prática passou a ser praticado por MC's como Marechal, Funkeiro, entre outros. O ponto de encontro segundo o autor era nos Arcos da Lapa, localizado na cidade do Rio de Janeiro:

Inspirados pelo filme, juntaram-se no bar do Zezinho, no número 73 da rua Riachuelo: cada participante contribuiu com um real, e o montante seria o prêmio da primeira edição do evento que veio a ser conhecido como Batalha do Real. Os organizadores da batalha concordam no fato de que 8 Mile foi importante porque todo mundo logo “entendia do que se tratava”, um papel semelhante ao desempenhado por A loucura do ritmo e Wild Style nos anos 1980. O formato básico do duelo foi copiado do que se via no filme: dois rounds de 45 segundos, durante os quais um MC atacaria o outro com os insultos e provocações mais ácidos que pudesse. Depois dos dois rounds, o apresentador pedia que a plateia fizesse barulho para seu improvisador preferido. Caso o apresentador avaliasse que o volume de barulho justificava um empate, iriam para

um terceiro e último round. (TAPERMANN, 2015, n. p.)

Por meio desses eventos, o formato das Batalhas de Rap expandiu-se pelo país, oportunizando o surgimento inclusive de torneios a nível nacional como A Liga dos MC's, que teve sua última edição em 2012 e o Duelo Nacional de MC's organizado pela crew Família de Rua, que até o momento tem difundido a etapa pré-seletiva regional para o torneio de 2019.

A importância gerada pelas Batalhas de Rap é de extrema relevância, no sentido de que para Teperman, é a partir desses eventos que MC's importantes na cena atual passam a ser reconhecidos. Em seu livro, o autor destaca MC's que fazer parte da nova escola do rap, que começa a ficar mais evidente a partir de fins da primeira década de 2000. Um ponto interessante a ser levantado é o fato de que os membros que compõem a nova escola do rap possuem características diferentes de rappers que fizeram parte dos primórdios do movimento. Os primeiros grupos e MC's como Mano Brown, adotaram uma postura anti-mídia, declinando-se de convites para entrevistas e participações em emissoras de grande porte.

Os MC's da “nova escola”, a começar por Emicida e Cabal, bastante destacados por Teperman como precursores dessa escola do rap nacional. O autor apresenta uma análise baseada em atitudes que os mesmos adotaram em sua carreira que destoaram das posturas na cena “old school”<sup>9</sup> do rap, à qual também pode ser compreendida como um dos estilos do rap que teve grande repercussão em seu país de origem: o gangsta rap. Nesse sentido, acentua-se uma visão de mídia e mercado a partir desses rappers que não se verificava com tanta veemência antes. Esse aspecto está diretamente ligado com as transformações sociais no Brasil nos últimos anos, dado o aumento exponencial do acesso a bens de consumo e principalmente à Internet a pessoas de baixa renda:

Eles aprenderam com os erros e acertos de seus veteranos: ouviram o rap pesado dos anos 1990 e acompanharam a dificuldade que muitos rappers tiveram de viabilizar a carreira a longo prazo. A desenvoltura na administração de sua produção artística como “negócio”, marca da nova geração de rappers, é tributária do fato de os veteranos terem

---

<sup>9</sup> Traduzido do inglês, significa “velha escola”.

“patinado” em sua inserção no mercado da música. (TAPERMAN, 2015, n. p.)

Ainda que haja essa distinção entre gerações seja bastante observada, é necessário ressaltar que grupos como Racionais MC's ainda são ativos e voltaram a se apresentar em shows nos últimos anos a partir do lançamento de seu último álbum intitulado Cores & Valores. Apesar de ainda não terem contato direto com grandes mídias, o grupo é bastante ativo em sua comunicação via Internet. Vale destacar também que muitos MC's, observando a trajetória de rappers da velha escola voltaram sua energia profissional também para empreender na produção musical, lançando produtoras próprias de rap.

O rap se tornou um forte produto no roteiro cultural do país durante as últimas décadas. As Ligas nacionais de rap, que obtiveram patrocínio de marcas como Nike e Redbull demonstram o poder dessa expressão artística quanto à possibilidade de difusão e desenvolvimento de eventos culturais como as Batalhas de Rap e o alcance internacional que cada vez mais rappers e MC's vêm alcançando representa grande valor gerado por essa cultura recebida e ressignificada pelos jovens brasileiros.

É de suma importância destacar também a participação feminina, que nos últimos anos tem tido grande ênfase na cena tanto nacional, quanto internacional. O rap feminino no Brasil especificamente foi um tanto negligenciado durante alguns anos, restando para as minas<sup>10</sup>. Em fins dos anos 1990 e início dos anos 2000 já ouvia-se a voz de Negra Li – integrante do grupo RZO -, Cris – integrante do SNJ – Dina Di, Dory de Oliveira, e podendo-se considerar expoentes da nova escola Karol Conka, Flora Matos, Drika Barbosa, Tássia Reis, Luana Hansen, Brisa Flow, Bivolt, Souto MC, e muitas outras mulheres.

O discurso adotado no rap das mulheres MC's varia no que diz respeito à postura durante a abordagem, no entanto é composto impreterivelmente por questões de gênero voltadas ao feminino. As letras cantadas pelas minas podem utilizar um tom mais vaidoso e voltado à feminilidade como arma para auto fortalecimento, há também letras que evidenciam a questão do empoderamento, autocuidado e também há que se destacar a DISS – termo cunhado do inglês, originalmente diss track, na tradução literal canção de insatisfação -, conhecidas no hardcore e gangsta rap como letras mais agressivas, que

---

<sup>10</sup> Gíria não-pejorativa adotada para referir-se a uma mulher.

tem por finalidade desqualificar ou atacar uma pessoa ou um grupo de outros cantores. Utilizadas nas letras de rap feminino, a diss funciona como forma de contestação feminina em relação à homogenia masculina que perdurou por muito tempo na cena.

Concluindo, é necessário verificar que existem muitas outras nuances que podem ser discutidas em relação ao rap enquanto expressão artística diretamente ligada ao movimento hip-hop, principalmente tendo em vista seus desdobramentos na cena nacional. Sobre o rap enquanto movimento cultural no Brasil, é relevante realçar a fala de Mano Brown, transcrita no livro *Se Liga no Som* (TAPERMANN, 2015, n.p.), quando convidado a participar de um encontro com Fernando Haddad – então candidato à prefeitura de São Paulo – em 2012, que se faz bastante atual até hoje:

O que trouxe a gente até aqui não foi pra falar de cultura. Nós vivemos cultura, a gente cria cultura, eu banco cultura, eu invisto na cultura. A gente veio falar sobre extermínio. Eu queria saber se o futuro prefeito tem consciência da guerra que está tendo nas ruas de São Paulo hoje.

O autor destaca a fala do rapper como representativa do que vem a ser as ambiguidades na cena nacional, ao passo de que Mano Brown não aceita encontrar-se com a mídia, mas ainda assim quando encontra-se com um representante de um partido político, tomando posição por determinado viés, faz questão de contestar e trazer a debate as problemáticas sociais brasileiras.

### 3 A FUNÇÃO SOCIAL DOS MUSEUS

Como área, o campo dos museus passou por diversas transições ao longo dos séculos. Contudo, foi no século XX que a Museologia e o fazer museológico passaram a ser pensados de forma mais sistemática, utilizando-se dos saberes passados, para estabelecer e agregar novas práticas. O século XX foi um período de muitos conflitos de escala mundial e somado a isso, está também à difusão desencadeada de informações, com a chegada de inovações tecnológicas que revolucionaram a comunicação e também o mercado.

Os Museus, como locais de comunicação, são palcos de grandes disputas de poder. Em conjunto com o contexto histórico, os museus por muito tempo expressaram através de seus acervos e exposições as narrativas oficiais, que fazem prevalecer um discurso enviesado, tendendo para os interesses públicos ou privados de pessoas que detinham ou pretendiam manter seu próprio poder silenciando, desta forma, outros atores sociais e principalmente pessoas não-brancas. Esse fenômeno é compreendido quando observa-se o início da formação dos Museus, em espaços marcadamente elitizados onde não era possível o acesso de pessoas não pertencentes a grupos de alto escalão social.

O campo museológico alterou-se em conformidade com as transformações sociais e científicas correntes. O final do século XX foi marcado pela Guerra Fria, evento onde o extensivo uso de inovações tecnológicas foi o marco desse conflito, denotando o poder humano sobre as tecnologias em prol de decisões autodestrutivas. O movimento contra cultural que se inicia nos anos 1960 e se expande através dos anos 1970 também possui papel importante no que se refere a onda de mudança de pensamentos que nos acompanha até mesmo atualmente. Nesse sentido, é importante compreender a gama de acontecimentos que fazem parte do século XX no intuito de assimilar as transições presentes não somente na área dos Museus, assim como em outras.

A partir desse panorama, a lógica de acesso à informação e de possibilidades de discurso passa a ser debatida, colocando em xeque o pensamento estabilizado em relação ao progresso, ao conceito de sucesso e objetivos de vida. Os jovens inicialmente são os principais questionadores dentro desse movimento, que passa a expandir-se por todas as idades e locais.

Evidentemente, o período que compreende os anos de 1930 em diante transformou o campo museológico. Chagas (2011, p. 9) aponta que neste intervalo de tempo foram criados cerca de 135 Museus, enquanto durante o século XIX criou-se apenas 10. Agregando-se a esse

fator, a democratização da informação por meio de aparelhos eletrônicos aumentou a possibilidade de formação de redes de compartilhamento de informações, gerando assim, desconstruções de velhos pragmatismos e a geração de novas ideias. Dessa forma, esses fatores contribuíram para que novas concepções de Museus e novas formas de expor ganhassem mais espaço e tornassem esses locais e discursos mais plurais, como aponta Mário Chagas “ao considerar o movimento de proliferação e ressignificação dos museus no Brasil nos últimos trinta anos, dois aspectos, segundo penso, ganham destaque: a diversidade museal e a democratização da tecnologia museu.” (2011, p. 12).

É a partir dos anos 1960 que um pensamento voltado aos desdobramentos sociais passa a emergir no campo científico museológico, fortemente acompanhada da onda transitória da época. Mas é nos anos 1970 que surgem os primeiros esboços do que viria a ser a democratização dos museus, ou a prática de um Museu Integral. A Mesa Redonda de Santiago do Chile, produzida em 1972, é um documento de importância vital no que diz respeito a essa tomada de consciência no campo.

A Mesa abordou questões emergentes em relação a locais geográficos e setores desprivilegiados quanto aos discursos empregados pelos Museus na América Latina. Os temas abordados nesse documento visam refletir e discutir questões problemáticas dentro do fazer museal, tendo como finalidade a obtenção da compreensão de que Museus são ferramentas que desempenham papel decisivo na educação das comunidades (MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972, p. 1). Dentro desse aspecto, busca-se incluir nos Museus perspectivas anteriormente esquecidas, levando em consideração as questões sociais discutidas em sociedade naquele período.

Além dos aspectos sociais, a Mesa Redonda de Santiago vai tratar também das novas tipologias de Museus, tendo em vista as reflexões acerca de uma maior eficácia na democratização desses espaços. Essas novas tipologias extrapolam as estruturas físicas tradicionais que até o momento vigoravam, tratando de modo exclusivo questões discursivas extramuros. É fortemente levado em consideração que a história das pessoas e das coisas nucleares de um Museu não reduzem-se apenas ao discurso colonial e eurocêntrico comumente encontrado no imaginário e na estrutura física dessas instituições. Nesta publicação são estabelecidas novas óticas e metodologias de trabalho, associações profissionais, além dos já comentados novos tipos de Museus.

Esse documento representa um grande passo no que se refere à corrente de pensamento conhecida como Nova Museologia, rompendo

uma lógica bastante engessada para a época e fomentando práticas inovadoras e democráticas para a renovação das instituições. É importante ressaltar que o documento não obriga as instituições tradicionais a alterarem sua essência para uma nova perspectiva, apenas sugere um novo modo de pensar o trabalho no campo museológico, apresentando soluções para problemáticas pós-modernas que encontravam-se em emergência naquele momento.

Outro documento que deve impreterivelmente ser abordado quando trata-se de novos modos de pensar os Museus é a Declaração de Salvador, desenvolvida no ano de 2007 na cidade de Salvador – BR, durante o I Encontro Ibero-americano de Museus. Trata-se de uma declaração muito importante, pois se debruça sobre os apontamentos da Mesa Redonda de Santiago do Chile para rever pontos desenvolvidos no campo durante o período que separa as duas publicações. Este documento é inicialmente composto por uma série de preâmbulos em que se reconhecem diversos aspectos tratados durante as últimas décadas no campo museológico, que levaram em consideração as diretrizes sugeridas pela Mesa de 1972.

Na Declaração de Salvador, ainda é possível ter acesso às diretrizes formuladas, que tangenciam principalmente as novas maneiras de se considerar o patrimônio cultural, muito voltado à valorização e integração das pessoas como participantes ativas da vida cultural museológica. O Museu como uma ferramenta a serviço da sociedade é um aspecto muito importante a ser levantado neste documento, pois tal traço tangencia a essência das diretrizes formuladas no documento. Também é abordado e acolhido o modo de pensar o patrimônio, principalmente quando este é imaterial, uma nova categoria de registro adotada durante períodos transitórios.

O caráter social da Declaração de Salvador (2007, p. 14) se faz extremamente presente, podendo ser destacados trechos como:

[...] 6. Assegurar que os museus sejam territórios de salvaguarda e difusão de valores democráticos e de cidadania, colocados a serviço da sociedade, com o objetivo de propiciar o fortalecimento e a manifestação das identidades, a percepção crítica e reflexiva da realidade, a produção de conhecimentos, a promoção da dignidade humana e oportunidades de lazer;

7. Garantir o direito à memória dos grupos e movimentos sociais e apoiar ações de apropriação

social do patrimônio e de valorização dos diversos tipos de museus, tais como os museus comunitários, ecomuseus, museus de território, museus locais, museus de resistência e de direitos humanos, e outros;

8. Valorizar a vocação dos museus para a comunicação, investigação, documentação e preservação da herança cultural, bem como para o estímulo à criação contemporânea em condições de liberdade e igualdade social;

9. Incentivar a criação de políticas públicas de financiamento e fomento com vistas ao desenvolvimento e à manutenção dos museus;

10. Compreender o processo museológico como exercício de leitura do mundo que possibilita aos sujeitos sociais a capacidade de interpretar e transformar a realidade para a construção de uma cidadania democrática e cultural propiciando a participação ativa da comunidade no desenho das políticas museais.

Desta forma, é possível perceber quão latentes e inovadoras são as questões trazidas por documentos como o da Mesa Redonda de Santiago do Chile, que perpetuam seus apontamentos até meados do século XXI.

Diante dos apontamentos, podemos observar que o campo museal sempre esteve sendo pensado e repensado. De acordo com os fluxos humanos, os Museus buscam expressar cada vez mais e com maior amplitude, discursos que outrora silenciados, pondo em foco novas perspectivas. Sendo assim, compreende-se o que se quer dizer quando se aponta que os Museus são instituições a serviço da comunidade e que nesse sentido, necessitam ser locais inclusivos, acolhedores, democráticos. Nessa lógica, para que isso possa acontecer de forma substancial, se faz necessário que essa instituição possa ser moldável e não estática e engessada.

A América Latina possui uma história particular, que inclui muitos conflitos de interesse políticos, permeada por revoluções e diversos regimes. Por este motivo, as vidas que existem dentro desse território também possuem histórias particulares que precisam ser contadas e mostradas com honestidade comunicacional. É nesse sentido que se desenvolvem as novas tipologias de Museus, na busca por

moldar-se a fim de incluir e assim dar acesso às pessoas no que se refere às suas próprias histórias.

### 3.1 PATRIMÔNIO IMATERIAL

Para que se possa compreender o que significa o termo “Patrimônio Imaterial”, é necessário verificar que trata-se de uma concepção recente em termos Históricos, pois as discussões acerca do próprio conceito de patrimônio também o são. Nesse sentido, é possível observar que ao longo do tempo, as leituras patrimoniais tradicionais passam a dividir seu espaço com novas leituras, a fim de abarcar o que se busca preservar não somente no plano físico, mas também no plano cognitivo, sensorial, sentimental, no plano das memórias.

Patrimônio cultural trata-se de tudo aquilo que possa representar identidades coletivas, que extrai peculiaridades e traços sociais de um grupo. Nesse sentido, compreende-se que existem os patrimônios materiais e imateriais, ou seja: patrimônios como igrejas, monumentos, construções físicas; e patrimônios como o samba de roda, o saber preparar determinado alimento, saber esculpir determinado utensílio, cantar determinado cântico, dançar um tipo de dança, dentre outros aspectos culturais.

De fato, não foi tão simples categorizar agilmente as características diversas que o conceito de patrimônio abarca, principalmente para os povos ocidentais. A perspectiva patrimonial diverge e sua interpretação pode se distinguir culturalmente. Sant’Anna (2009, p. 52) aponta que para os povos orientais, o sentido de preservação de bens culturais apresentava-se de maneira relevante em se tratando de patrimônios intangíveis:

Nesses países, em suma, mais relevante do que conservar um objeto como testemunho de um processo histórico e cultural passado é preservar e transmitir o saber que o produz, permitindo a vivência da tradição no presente. De acordo com essa concepção, as pessoas que detêm o conhecimento preservam e transmitem as tradições, tornando-se mais importantes do que as coisas que a corporificam.

Desta forma, a autora exemplifica como um tipo de percepção varia de acordo com os aspectos próprios de cada povo. Os povos ocidentais, por outro lado, evidenciaram por muito tempo com mais veemência a conservação de seus patrimônios tangíveis. Tais posturas servem para basear um elemento relacional com as artes periféricas. Muitas dessas artes, evidenciando-se aqui o movimento hip-hop, por muito tempo não foram reconhecidas e inseridas no arcabouço oficial de quem reconhece o que vem a ser realmente arte. Sendo assim, deve ser natural compreender que o conceito do que pode ser considerado um patrimônio modifica-se de acordo com os caminhos sociais.

Em 30 de novembro de 1937 é promulgado o decreto-lei nº 25, que formaliza o patrimônio tal qual o

(...) conjunto de bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação fosse de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (SILVA, 2011, p. 2)

Por meio desse decreto então formaliza-se o que vem a ser considerado patrimônio cultural no Brasil e cria-se um mecanismo de proteção, o tombamento. Vale ressaltar que nesse momento, era o Estado o responsável por avaliar as particularidades que levavam aquele bem a ser valorado como um patrimônio, sua destinação também era competência do Estado, que tornou passível de multa o descumprimento da legislação de proteção estabelecida.

Ainda que com a proteção legal implementada pelo decreto-lei nº 25, o patrimônio considerado passível a ser fiscalizado e conservado limitou-se aos bens móveis, arquitetônicos, conhecidos como monumentos de “pedra e cal” (SILVA; SILVA, 2016, p. 4).

Cabe levar em consideração que países como a França e o Brasil, já vinham discutindo questões relativas às diversas tipologias de patrimônio desde 1930. A partir dos anos 1970 avanços aconteceram em relação à conservação do patrimônio imaterial em âmbito mundial. Com a criação do Centro Nacional de Referência Cultural em 1975 no Brasil, houve uma considerável ampliação na discussão acerca do patrimônio representativo brasileiro no país. Passou-se a compreender melhor do

que se tratavam os patrimônios ligados à imaterialidade, entendendo que estes fazem parte de uma discussão muito ligada às pautas sociais.

Por meio de uma visão interdisciplinar, a reflexão acerca de manifestações folclóricas e populares passou a fazer parte do interesse também do Estado, tendo em vista o desenvolvimento nacional, tanto cultural quanto econômico que poderia ser obtido através desse progresso. Destaca-se que a ideia de considerar os bens imateriais como parte legal dos bens que representam a cultura brasileira já vinha desde a década de 1930, impulsionado por pensamentos modernistas, tendo como evidência a participação de Mário de Andrade, poeta modernista.

Ainda no período que compreende os anos 1970, novas perspectivas e questionamentos em relação a alguns fatores são levantados, tais quais: o número de patrimônios tombados até então, que muito baixo, não compreendia todas as representações monumentais constituintes do patrimônio nacional; foram questionados também os critérios utilizados para os tombamentos, que atendiam determinados interesses. Deste modo, pode-se observar que dimensões sociais e políticas passam a ser colocadas em pauta, a fim de garantir que a noção nacional de patrimônio não se restringisse somente a bens que exprimissem a “história oficial”, a qual interessava muito mais às elites do que os setores populares do Brasil. Buscou-se conferir às manifestações e saberes populares a garantia sua salvaguarda, incluindo no leque de representações os demais povos que compõem o território brasileiro, como indígenas, negros, imigrantes e a classe popular (LONDRES, 2000, p. 83)

Sobre a importância do Patrimônio Imaterial, Levi-Strauss (2006, p. 80) aponta em seu artigo publicado no livro *O Registro do Patrimônio Imaterial*:

Pois, se a globalização acarreta uma crescente interdependência econômica e a intensificação dos intercâmbios, pode também acelerar o desaparecimento de numerosas expressões culturais, em particular, no âmbito do patrimônio imaterial, e empobrecer consideravelmente as identidades e a diversidade cultural. O patrimônio imaterial engloba, de fato, uma infinidade de manifestações portadoras de valores profundos da vida de uma população ou de uma comunidade. A literatura oral, os conhecimentos tradicionais, os saberes, os sistemas de valores, as artes de representar e as línguas constituem estas diversas

formas de expressão que são as fontes fundamentais da identidade cultural dos povos. Preservá-las constitui um dos meios susceptíveis de conter o risco crescente de empobrecimento cultural decorrente da revolução tecnológica nas áreas da informação e da comunicação.

Tal concepção demonstra uma forma de pensar inovadora, que abrange áreas mais diversificadas da cultura brasileira, configurando a entrada das discussões patrimoniais num âmbito progressista, a partir de leitura social acerca dos novos rumos da humanidade em fins do século XX.

Em relação à questão legal, os novos modos de se considerar o patrimônio imaterial se refletiram na Constituição Federal de 1988, a qual considera passível de registro, preservação e conservação os bens imateriais:

Ao lado dos conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico, foram incorporados na lista de bens culturais as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas e as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais. Por fim, foram revalidados antigos instrumentos legais de proteção dos bens culturais, no caso o tombamento, e adotadas novas ferramentas: o registro e o inventário (SILVA, 2016, p. 4).

Com isso, podemos observar que os avanços promovidos pelos órgãos do Estado como IPHAN, em conjunto com o CNRC, traçaram um caminho fundamental para a implementação de mecanismos legais em prol do registro do patrimônio imaterial. Esse avanço foi e segue sendo um marco significativo na proteção dos bens imateriais, por normatizar e oficializar a ampliação do conceito patrimonial, considerando os setores mais populares da sociedade como produtores e desenvolvedores da cultura nacional.

Por meio da Carta de Fortaleza, documento fruto do seminário internacional promovido pelo IPHAN em 1997, foram traçados os

princípios do registro do patrimônio imaterial, que recomendam parâmetros de estudo com vistas à análise do reconhecimento do patrimônio imaterial. Este foi um documento norteador, pois suas recomendações obtiveram ações no âmbito do Ministério da Cultura, que deliberou uma Comissão e um Grupo de Trabalho de Patrimônio Imaterial. Os reflexos desses avanços foram sentidos principalmente em quatro de agosto de 2002, por meio do Decreto Nº 3.551, sanciona o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, bem como o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (SILVA; SILVA, 2016)

O registro dos bens imateriais se dá basicamente, através de um processo onde devem ser levantados os dados sobre determinada manifestação cultural, a fim de realizar a documentação da mesma, servindo para sua preservação no presente e no futuro. Esse registro garantirá para além da preservação, a transmissão desses saberes, conforme apontam Silva e Silva (2016, p. 6):

O registro tem o escopo de promover a investigação, documentação, valorização, preservação e viabilidade do patrimônio imaterial. Reconhecem-se nesse processo como essencial à configuração do bem cultural as atribuições de valores a ele aferidas pelo grupo social que lhe dá suporte e efetividade, atributos essenciais na percepção da sua imaterialidade. Enquanto medida conservacionista o registro desloca o olhar, no campo das garantias e sustentabilidade, da imobilidade da noção monumental da “pedra e cal” para o reconhecimento e a valorização do dinamismo das manifestações culturais, focando na transformação, renovação e (re)significação dos sentidos simbólicos do patrimônio imaterial.

Desta forma, reunidos os dados do que se pretende registrar, é necessário realizar a catalogação e um dossiê apresentando a manifestação e submetido à comissão especializada do IPHAN para que então seja possível registrá-la no Inventário Nacional de Referências Culturais, desenvolvido pelo INRC, funcionando como um livro de registros dessas manifestações.

Os processos que levaram ao reconhecimento das diferentes formas de se representar o patrimônio da nação acompanharam os movimentos históricos. Nesse sentido, estando diante de novas correntes de pensamento em conjunto com a pressão de setores que tangenciam

até hoje os estudos sobre patrimônio, tornaram-se possíveis as mudanças de pensamento em prol de uma ampliação da reflexão acerca principalmente do patrimônio imaterial. Desta forma, hoje podemos observar maior atenção no que diz respeito às políticas de preservação que envolve principalmente os bens imateriais.

### 3.2 O RAP ENQUANTO PATRIMÔNIO

Levando em consideração as circunstâncias que trouxeram a sociedade em finais de século XX a ampliar sua noção de patrimônio cultural, é seguro abordar a temática do rap como patrimônio sob determinadas óticas. Compreendem-se as concepções acerca do que vem a ser algo representativo para um coletivo social, tal qual algo que exprima seus mais característicos traços, que traga em si o fruto da produção cultural de determinado grupo, que seja observável e compreensível para determinadas pessoas em sua mais profunda particularidade, dentre outras variáveis. Graças ao sentido de pensar que tem por objetivo a representação social, temos a possibilidade de tratar uma manifestação como o rap tal qual um bem passível de preservação, que é construído por um grupo e que se faz presente desde sua criação, em meados dos anos 1980 até hoje, quase completando 40 anos de sua prática.

Para exemplificar melhor o que se busca nesta temática, não é possível ignorar o êxito brasileiro obtido ao proclamar o samba de roda - característico de recôncavo baiano - como uma Obra-Prima do Patrimônio Imaterial da Humanidade pela UNESCO no ano de 2005. Anteriormente, em 2004 nacionalmente no Livro das Formas de Expressão. Sandroni (2010), em sua publicação Samba de Roda: Patrimônio Imaterial da Humanidade descreve sua participação no processo de registro dessa manifestação cultural nos âmbitos nacional e internacional, bem como apresenta diversas discussões acerca das dificuldades e acertos encontrados no processo. Portanto, essa é uma publicação de suma importância no que diz respeito à representatividade brasileira através de um de seus traços mais fortes: a música.

A exemplo do samba, o rap – como uma ramificação musical do movimento hip-hop – possui uma manifestação cultural construída pelos consumidores desse movimento intitulada Batalha de Rap. Essa manifestação se dá no âmbito de um evento musical, demarcado muito comumente pelo espaço geográfico onde se insere na cidade, tal como

podemos observar alguns títulos: Batalha do Norte, Batalha do Campeche, Batalha da Central, entre outros. Não é uma regra que somente pessoas que vivem nessas localidades participem, mas pelo fato de ser nos arredores de suas residências, é mais comum que pessoas que habitam o local compareçam em maior número nesses eventos. Uma particularidade desse movimento é que, em sua maioria, ocorre em periferias.

Para que seja possível compreender a relevância que as Batalhas de Rap possuem como uma manifestação cultural, é necessário observar a trajetória do movimento hip-hop e do rap durante seu histórico e de qual forma esse produto cultural foi trazido ao Brasil, pois este é fruto da diáspora jamaicana e que após, eclode nos Estados Unidos. Para tanto, entende-se que a participação da indústria musical e da mídia foi um fator preponderante na chegada do movimento no país e se insere no contexto juvenil brasileiro “primeiramente, através da dança break, popularizada pelos videoclipes do Michael Jackson (1958-2009) e posteriormente pelos discos de rap (MACEDO, 2011, p. 263).

Com isso, deve-se perceber que o rap passa por um processo de ressignificação cultural a partir do momento em que as diferenças sociais e geográficas em relação ao seu país de origem encontram-se com traços sociais brasileiros. Iolanda Macedo (2011), em seu artigo A linguagem musical Rap: expressão local de um fenômeno mundial, trás à tona a discussão fenomenológica que traduz esse processo de ressignificação. Em seu texto, a autora explicita como:

Estes bens e produtos perpassaram por um processo de ressignificação para a formação de “um hip hop” a partir de referências e vínculos culturais e históricos específicos do Brasil. Assim como nos Estados Unidos a emergência do hip hop esteve relacionada a um contexto social, étnico e cultural específico, no Brasil não foi diferente, até mesmo porque, em São Paulo, o espaço de produção cultural black juvenil se desenvolvia desde a década de 1970. (MACEDO, 2011, p. 265)

Dessa forma, é possível identificar as nuances que diferem o rap brasileiro do rap estadunidense e de qual modo isso promove o movimento de Batalhas de Rap e suas particularidades no Brasil.

Percebendo que o movimento hip-hop chega ao país durante os anos 1980, é imprescindível destacar que esse é um momento de

extrema sensibilidade política e social brasileira. Após vinte e um anos de um regime militar ditatorial violento, é chegado o momento da redemocratização, onde há um espaço de maior incentivo às expressões brasileiras – basta observar as modificações nas políticas patrimoniais da época -.

Dentro desse contexto, é possível inferir que essa tomada de atitude em relação às diversidades nacionais abre precedentes para a criação de associações, organizações sociais, movimentos de coletivos. Ainda, há que se evidenciar os novos estilos que surgiram, muito pautados também por uma ideologia questionadora baseada nos processos de contracultura, como os punks, rock, grunge, entre outros (MACEDO, 2011, p. 266).

Dentro das diversidades mencionadas, ainda podem ser identificados traços que caracterizam a identidade dos consumidores do movimento hip-hop. Para essa compreensão, deve-se observar o período de maior relevância midiática deste movimento que é a década de 1990, quando segundo Macedo (2011, p. 271), ocorre a mundialização do hip-hop. Nesse momento, ocorre grande difusão no que diz respeito ao rap e são lançadas músicas com grande repercussão mundial e letras com teor variado, abrindo espaço para outras tipologias de rap enquanto gênero musical, no entanto sendo gangsta rap<sup>11</sup> o gênero de maior vendagem.

Dentro dos últimos apontamentos, percebe-se que a influência norte-americana no movimento hip-hop é de grande evidência. Deve-se levar em consideração também a grande intervenção da mídia nesse sentido e das marcas como Nike e Adidas, que fazem parte dos itens de consumo daqueles que também consomem o rap. Porém, no Brasil, é importante observar que geralmente essas marcas fazem parte de uma rota de consumo voltada às classes altas que se apropriam do estilo hip-hop, mas muitas vezes não se identificam com o *movimento hip-hop*. Diante disso, cabe ressaltar também que o entendimento acerca do termo “hip-hop” diferencia-se em determinados contextos, pois o rap no Brasil é conhecido com rap, enquanto a música hip-hop pretende expressar o rap norte-americano (MACEDO, 2011, p. 274).

O hip-hop, apesar de ser considerado um movimento com difusão mundial, possui ressignificações muito baseadas na vivência local. A depender de onde se desenvolve, o movimento pode manter suas expressões de acordo com a matriz norte-americana, mas sofrerá

---

<sup>11</sup> *Gangsta rap* é conhecido por um tipo de rap mais agressivo, que traz um dialeto comumente conhecido por ser utilizado por gangues em NY.

mutações temáticas tendo como referência a localização onde é desenvolvido e produzido.

Um dos aspectos mais importantes do rap é a sua musicalidade. No Brasil, a resistência no que diz respeito à sua aceitação foi bastante acentuada. O rap não possui instrumentos, o beat faz a junção entre duas ou mais letras já produzidas, enquanto o MC ou Rapper segue o ritmo do bumbo. Por ter características musicais simples de serem executadas, por muito tempo foi considerado uma prática inferior. No entanto, deve ser levado em consideração que a apropriação de aparatos tecnológicos em um contexto de escasso acesso à educação musical permitiu com que jovens periféricos pudessem realizar e inovar beats, muitas vezes em sound systems considerados obsoletos pela sociedade pós-moderna.

Foi e ainda é muito comum no Brasil, as manifestações culturais advindas de classes operárias e rurais passarem por um processo higienista, onde suas principais características, tais como o erotismo, as palavras não eruditas, fossem deixadas de lado a fim de sua entrada nos grandes salões de festas serem aceitas pelas elites. No entanto, no núcleo do movimento hip-hop não se tem a compreensão oficializada do mesmo como uma manifestação cultural. Justamente por esse motivo, autores como Duarte (1999, p. 18), apontam a ampliação da relevância deste movimento, que gerido por jovens da periferia adquire grandes dimensões de alcance.

Também é de suma importância destacar o papel do rapper nesse contexto, visto que o mesmo, assumindo o poder da palavra cantada, se torna um comunicador desse gênero musical. Portanto, o cantor de rap assume para si algumas responsabilidades, bem como agrega em suas letras - que geralmente contém traços do cotidiano particular na periferia - parte de seu próprio ser a partir do momento em que escreve as letras e as canta sob a sua própria ótica.

Nesse sentido é possível exemplificar uma situação ocorrida no ano de 2005, momento onde houve um assassinato durante o show do grupo Racionais Mc's. Diante desse fato, o cantor Mano Brown convocou uma grande reunião que reuniu diversas personalidades de variados segmentos do rap, Milton Salles produtor musical do grupo e alguns membros da imprensa também tiveram acesso ao evento. Foram discutidas questões acerca das interpretações feitas sobre as músicas de rap pela população, visto que havia o entendimento em alguns setores de que as letras faziam apologia à criminalidade. Ficou acordado entre os membros participantes que na verdade o tema não deveria ser mudado, mas sim a forma como este se apresentava por meio das letras (MACEDO, 2011, p. 283).

Esse evento marca um importante momento na cena rap no Brasil, que por algumas décadas não possuiu articulação nesse sentido. Demonstra-se através desse encontro que o rap vem sendo pensado de acordo com a compreensão do público que o consome. É perceptível então, que em meados dos anos 2000 há uma certa tomada de consciência partindo dos membros desenvolvedores, que possuem papéis ativos na construção do movimento enquanto responsáveis por transmitir uma mensagem.

Além disso, deve ser considerado que o movimento hip-hop abarca demais expressões artísticas e culturais além do rap, a exemplo das Batalhas de Rap, do break dance e do grafitti. Desta forma, compreende-se que a apropriação desse movimento principalmente pela juventude brasileira é contundente no que diz respeito à construção da diversidade cultural no país. Sendo um país colonizado, é de suma importância que a ressignificação de movimentos como esse, ainda que tenham sido difundidos através de uma cultura de massa, tenha sua relevância levada em consideração.

As Batalhas de Rap caracterizam um movimento cultural que reúne jovens e adultos em um determinado espaço geográfico e oferece uma alternativa prática não somente de lazer, mas de um espaço de troca de ideias e saberes, bem como de integração social local. Além disso, muitos dos organizadores desses eventos acabam por realizar o papel de um produtor cultural, ao passo de que incentivam o fomento não somente da cultura local, mas também da economia e do acesso à informação aos frequentadores e participantes ativos dos eventos.

Assim como o samba do recôncavo baiano, o rap e as Batalhas de Rap se inserem no Brasil como um difusor de troca, conforme supracitado. Suas particularidades influenciam diretamente em como esse movimento será compreendido e consumido pelas pessoas no espaço em que ocorre. Portanto, faz-se necessária a reflexão e o questionamento acerca da valorização deste gênero musical questionador e os eventos gerados através de todo esse movimento cultural.

O rap se constitui num contexto social e econômico demasiadamente sensível na história dos Estados Unidos. Não por acaso no Brasil, o rap exprime muito do contexto social no qual os rappers se encontram, trazendo à luz denúncias sobre o cotidiano violento nas periferias. Da mesma forma, o rap é uma ferramenta para que essas pessoas possam conscientizar uma maior parcela da população acerca das desigualdades sociais encontradas nesses locais, utilizando seu

discurso acompanhado da melodia para entrar na casa de muitos brasileiros.

### 3.3 MUSEUS E RAP

No decorrer das décadas finais do século XX, houve forte desenvolvimento nas questões relativas ao patrimônio e aos museus. Sendo assim, um dos pontos mais evidentes no que tange às novas abordagens museológicas, foi o destaque ao público, deslocando o lugar do objeto do centro discursivo. Esse novo pensamento possibilitou que a compreensão de público partindo da ótica dos museus fosse então ampliada, considerando o sujeito visitante do espaço museal enquanto um participante ativo. Nesse sentido, a experiência prévia do espectador deve ser amplamente considerada, utilizando suportes que possibilitem ao mesmo não somente apropriar-se das informações, mas também entender que pode ser participante na construção das mesmas.

Dessa forma, diversos museus passam a reavaliar sua forma de pesquisar, conservar e comunicar seus acervos. Além disso, surgem no Brasil ações para inserir e aproximar o público dos museus. Até mesmo museus considerados tradicionais, passam a demonstrar postura mais aberta para novas abordagens dentro do campo.

As novas tipologias de museus possibilitaram que novas manifestações culturais pudessem ter maior garantia de sua autoexpressão. Nos últimos anos, esses espaços passaram a demonstrar maior abertura no que se refere ao acolhimento dessas manifestações. Dessa forma, podemos observar a ocorrência desses eventos dentro do recorte dos museus brasileiros, a serem exemplificados, por meio das imagens a seguir:

**Imagem 1:** print da página da Batalha do Museu na rede social Facebook.



**Fonte:** Página da Batalha do Museu no site Facebook.

**Imagem 2:** Imagem da tela do site do Museu de Arte do Rio, tratando sobre o evento Batalha do Conhecimento.



**Fonte:** Site oficial do MAR.

A primeira imagem foi retirada de uma página que consta dentro da rede social Facebook. Essa e as outras imagens foram escolhidas tendo em vista diversos locais e variados suportes onde o movimento se desenvolve. Demonstra-se que essa é uma ferramenta para articulação desse movimento, partindo do ponto em que esses jovens criam eventos também dentro da rede social, vinculados à página para informar os participantes acerca da data e local onde ocorrerá o evento. Atualmente, a batalha ocorre na Biblioteca Nacional de Brasília, em um domingo a partir das 16h e o evento registrado trata de uma etapa referente a um processo seletivo interno.

O segundo print se refere ao evento Batalha do Conhecimento, ocorrido no Museu de Arte do Rio no ano de 2014. Geograficamente, pode-se observar que o movimento hip-hop articula-se nacionalmente por meio do rap na promoção de eventos como as Batalhas. Ainda, na próxima imagem, é possível apreender a ocorrência de um evento ligado ao movimento hip-hop e às Batalhas de Rap na cidade de Florianópolis:

**Imagem 3:** matéria de jornal divulgando evento envolvendo hip-hop Museu.



**Fonte:** Site jornalístico ND+.

Nesse sentido, é possível perceber os avanços no que se refere a difusão do movimento hip-hop pelo Brasil nos últimos anos. No entanto, ainda é tímida, na cidade de Florianópolis, a aceitação por parte da população, basta verificar que no documentário descrito na imagem em questão questiona-se a legitimação das Batalhas enquanto movimento

cultural na cidade, visto que as mesmas possuem um histórico de repressão governamental e policial perceptível ao longo dos anos.

Por meio das imagens inseridas, é interessante traçar um caminho que demonstra a mudança de pensamento em relação aos espaços museais e aos movimentos culturais, principalmente os que surgem em um contexto totalmente urbano e de periferia. Os avanços em relação às políticas patrimoniais, recomendações em seminários e encontros museológicos tem seus principais efeitos passíveis de observação diante da atuação dessas instituições, que demonstram estarem abertas às manifestações culturais como essa.

Sendo assim, é possível considerar que o movimento hip-hop vem crescendo como uma manifestação cultural no Brasil. A partir não só da mudança de pensamento dos órgãos e instituições públicas vinculadas ao Estado, mas também da forte articulação cultural que se encontra o movimento hoje em dia. É possível observar que os articuladores e articuladoras das Batalhas de Rap propõem-se em inserir os eventos nas agendas culturais locais e os museus tem papel de extrema importância no acolhimento dessas manifestações, que apesar de nascerem e se desenvolverem no contexto urbano, devem ser reconhecidas culturalmente tendo em vista a sua própria existência.

Ainda em se tratando de eventos relacionados à música em parcerias com museus, vale destacar alguns desses como SP\_URBAN Digital Festival no Museu da Imagem e do Som de São Paulo e o MECA, sediado em Inhotim:

#### **Imagem 4:** Sobre o evento do MECA em Inhotim.

##### Sobre o MECAInhotim

Uma experiência  
imersiva única  
no Brasil

Desde 2015, o Festival MECAInhotim deixa em festa uma das muitas montanhas de Minas Gerais. O evento que acontece anualmente em um dos maiores museus a céu aberto do mundo – o Instituto Inhotim, em Brumadinho (MG) – é uma mistura mágica de música, arte, cultura, conhecimento e natureza. Pelo palco do MECAInhotim já passaram grandes nomes da MPB, como Caetano Veloso, Elza Soares e Jorge Ben Jor, e expoentes da música brasileira, como Pablo Vittar, Rubel, Alice Caymmi, Baco Exu do Blues, Jaloo, Liniker, Mahmundi e Karol Conka.

O evento acontece durante um fim de semana, com

**Fonte:** Site oficial do evento MECAInhotim.

### Imagem 5: Sobre o evento SP\_Urban no MIS.



**SP\_Urban  
Digital  
Festival no  
MIS**

**DATA**  
10/novembro

-----

**HORÁRIO**  
sábado, das 13h às  
21h

-----

**INGRESSOS**

No dia 10 de novembro, o Museu de Imagem e do Som será palco para performances audiovisuais, shows e talks sobre arte digital com a ocupação do festival de arte digital SP\_Urban. A programação é gratuita e que faz jus ao nome do local. Três performances audiovisuais serão realizadas dentro do auditório: *Labyrinth*, do polonês Ari Dykier, *Indícios Contínuos*, da dupla franco-brasileira Camille Laurent e Stefanie Egedy, *Tempest*, dos franceses Antoine Schmitt e Franck Vigroux.

A parte externa será ocupada por uma plataforma LED que servirá de tela para a arte digital de VJs e por um palco, onde as bandas Lumen Craft e Tigre Dente de Sabre irão se apresentar.

**Fonte:** Site oficial da Instituição.

Tais eventos demonstram como os Museus brasileiros vêm entrando em parcerias com propostas contemporâneas de eventos culturais, representados pelos dois exemplos acima, em que o primeiro traz artistas da música popular brasileira da velha e nova escola, já o segundo traz atrações internacionais envolvendo música eletrônica, projeções audiovisuais e games.

Essas ações promovidas pelas instituições museológicas demonstram a necessidade de contestação em relação às antigas práticas na área. Em contato com os novos gostos e desejos dos jovens e adultos da sociedade contemporânea, que emitem e recebem diariamente centenas de informações via Internet, é possível utilizar o museu como uma ponte entre a arte, a história e a sociedade brasileira. Nesse sentido, observa-se a importância do acolhimento e compreensão em relação a eventos desse tipo, visto que obtiveram grande repercussão e receptividade do público, alçando um novo caminho para a difusão dos Museus brasileiros.

A partir da ocorrência desse tipo de eventos nos museus mencionados, podemos identificar que o desenvolvimento do campo museológico tem ampliado a interação de diversos segmentos sociais por meio da inclusão extramuros. A emancipação das instituições museais em relação às exigências comunicacionais de classes dominantes vem se destacando cada vez mais durante o decorrer dos anos. Ainda, com a ampliação dos cursos de museologia no Brasil,

pode-se verificar a difusão de informações relacionadas à área que passam a difundir-se somente em finais do século XX.

As mudanças sociais que ocorreram no último século auxiliaram a promover grandes mudanças de pensamento, mudanças que ecoaram na História e na sociedade como um todo. Da mesma forma, os museus como instituições que não somente estão à serviço da sociedade, mas que sobretudo têm a responsabilidade de comunicar questões sociais, precisaram analisar com maior receptividade as demandas que chegam em conjunto com o século XXI. Esse momento entre séculos cria uma grande esfera de mudanças, onde as transições sociais precisam ser observadas com cuidado.

Desse modo, os novos questionamentos em relação à sociedade e às desigualdades presentes em seus pilares pautam a urgência de modificações em relação ao pensamento colonizador com o qual o vínhamos trabalhando a própria história. Os apontamentos pertinentes às minorias visando uma ampliação basilar no discurso histórico podem ser vistos como um passo inicial, que envolve o âmago da sociedade brasileira. Nesse sentido, os museus enquanto instituições responsáveis pela guarda e comunicação da memória coletiva, encontram-se no limiar dessas necessárias modificações.

Fronte à discussão referente às metamorfoses transicionais na sociedade e na História, verifica-se a urgência da compreensão por parte das instituições museológicas em relação tanto à ampliação desses discursos oficiais, quanto às práticas propriamente ditas, a começar pela postura profissional. Sendo assim, a abertura das instituições de memória para o recebimento de eventos provenientes de manifestações contestadoras como o movimento hip-hop, é capaz de demonstrar que gestores de museus encontram-se desconstruindo antigos conceitos, os quais anteriormente priorizavam demasiadamente o discurso oficial advindo de realidades elitistas.

Tendo em vista essa desconstrução em relação às práticas profissionais de gestores e trabalhadores de museus, compreende-se que os preceitos museológicos que envolvem a questão do papel social inerente à essas instituições vêm sendo observados por tais profissionais que possivelmente atentos às discussões presentes, visualizam as possibilidades de abertura em relação.

#### 4 AS BATALHAS DE RAP EM FLORIANÓPOLIS

Florianópolis, cidade localizada no litoral do estado de Santa Catarina, ao sul do Brasil, é conhecida como a Ilha da Magia. A aura “côsmica” que envolve o apelido da cidade, em conjunto com as cerca de 42 praias localizadas na região denotam um clima de glamour que atrai muitas pessoas, sendo suas vindas relacionadas ao turismo ou ao estabelecimento de residência fixa (CIDADES EMERGENTES E SUSTENTÁVEIS, 2010). Ainda, a cidade possui diversas Universidades, entre elas uma Federal e outra Estadual<sup>12</sup> excetuando as demais instituições privadas. Nesse sentido, é necessário observar a forte presença de jovens, principalmente imigrantes, que locomovem-se de suas cidades e residem em Florianópolis por longos anos.

É necessário levar em consideração as diferentes nuances envoltas no viver na Ilha da Magia e principalmente suas contradições. Como apontado por Heloísa Petry (2017, p. 15) em sua dissertação de mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da UFSC, que destaca diversos incômodos sentidos enquanto viveu na cidade:

À medida que meu corpo foi sendo inscrito pelas experiências vividas na cidade e também inscrevendo experiências na mesma, passaram a coexistir aos encantamentos iniciais inúmeras inquietações de diferentes ordens, como o questionamento dos fluxos cotidianos tão homogêneos; as inúmeras dificuldades em me manter financeiramente na “Ilha da Magia<sup>1</sup>”; o incômodo com a escassez de espaços públicos de cultura, lazer e convivência para além das praias; o asco frente à lógica higienista que afeta inúmeras vidas em prol da manutenção da cidade “cartão-postal” elitizada e embranquecida; e não há como não dizer, na condição de usuária do transporte coletivo, da revolta diária com a (i)mobilidade urbana que dificulta enormemente a possibilidade de transitar pela cidade.

---

<sup>12</sup> Universidade Federal de Santa Catarina e Universidade do Estado de Santa Catarina.

Como mulher jovem, lésbica e universitária, Heloísa relata sua experiência com finalidade de introduzir sua dissertação, que trata justamente acerca da temática Batalha das Minas em Florianópolis, corroborando com o que vem sendo tratado neste capítulo. A experiência relacionada à vivência em Florianópolis possui recorte de classe, raça, gênero e é diferentemente vivenciada de acordo com essas diferenças socioeconômicas.

Em justaposição com a pesquisa da Doutora Angela Maria de Souza, realizada em 1998 em Florianópolis acerca da temática do rap/hip-hop<sup>13</sup>, pode-se perceber que mesmo depois de mais de uma década ainda existem muitas questões que envolvem esse movimento na cidade. Sendo assim, para explicitar melhor os diferentes tecidos que formam o imaginário social sobre a Ilha da Magia e como isso é retratado diretamente a partir do discurso próprio do rap, a autora descreve sua experiência enquanto pesquisadora imersa nesse movimento:

Com os rappers, aprendi a ver a cidade sob outra perspectiva. Lembro dos meus colegas do curso de Mestrado em Antropologia - a grande maioria vinha de outros estados - que discorriam incansavelmente sobre as belezas da ilha. Entre os rappers, boa parte desta beleza desaparece, é o outro lado da cidade que mostram. (SOUZA, 1998, p. 2)

Nesse trecho, percebe-se a distinção inserida no discurso de indivíduos com experiências divergentes na cidade, onde suas vivências causam uma diferenciação na forma de olhar e ocupar determinados espaços. A autora complementa:

[...] Atravessei bairros, entrei em favelas, subi morros escorregadios, entrei em becos, percorri escadas de prédios simples e com pouca infraestrutura, lugares antes totalmente desconhecidos. Peguei vários ônibus, conheci uma

---

<sup>13</sup> Pesquisa realizada para obtenção do grau de Mestre em Antropologia Social sobre o movimento RAP em Florianópolis. Para sua pesquisa, a Doutora realizou estudo etnográfico, registrando histórias, pessoas e lugares com quem teve contato. Sua pesquisa, além de rica no que tange à temática, é pioneira nos estudos do movimento hip-hop e do rap na região da Grande Florianópolis.

quantidade considerável de pessoas - embora muitas delas não vi uma segunda vez - entrei em muitas casas, tomei muitos cafés, refrigerantes, sucos artificiais, participei de festa de aniversário, bebi martini com guaraná, comi pão com doce caseiro, cheguei em horários de faxina, brinquei com algumas crianças, geralmente irmãs e irmãos de meus informantes. Enfim, tudo que a antropologia urbana de grupos populares faz. De certa forma redescobri a cidade, uma cidade que não consta em panfletos publicitários que anunciam a Ilha da Magia. (SOUZA, 1998, p. 3)

A partir das experiências expressadas pela autora, se pode notar o quanto se distorce e glamuriza-se a cidade de Florianópolis, ocasionando um apagamento das camadas sociais mais humildes. Vende-se a Ilha da Magia, visando à exploração imobiliária sem precedentes e gerando cada vez mais problemas relacionados à mobilidade, ao índice populacional e conseqüentemente à desigualdade social. Apaga-se povos negros e indígenas, empurrando-os para regiões periféricas e continentais ao passo de que se embranquece cada vez mais os cartões postais outdoors da cidade.

Para melhor compreender o que vem a ser a periferia de Florianópolis e seu processo de formação, pode-se recorrer à citação apontada por Ianni *apud* Souza (1998, p. 18) no que se refere à ocupação da população negra e indígena na cidade:

Como ocorre geralmente nas cidades brasileiras em fase de urbanização, em Florianópolis também se encontram grupos residenciais das camadas mais pobres localizados na periferia do núcleo urbano. É nessa periferia que se encontram as áreas de menos valor econômico. No caso de Florianópolis a maioria dos bairros pobres encontra-se nas encostas das elevações, que são, por enquanto, os limites naturais do aglomerado urbano. É nesses bairros ou 'morros', que localizados nas encostas das montanhas, que se encontra a maioria da população negra e mulata de Florianópolis. No Estreito, aglomerado que se localiza em uma área geograficamente menos acidentada, esses indivíduos se encontram do

mesmo modo nas áreas de menor valor econômico, e mais afastadas do núcleo.

É interessante perceber o movimento ocorrido desde o início dessa estruturação geográfica até os dias de hoje. Apesar das mudanças econômicas e estruturais da cidade, continuou o afastamento dessas populações em relação ao centro da capital de Santa Catarina. Ocorre que, bairros como Monte Cristo e Ipiranga, destacados por Souza (1998, p. 19) em sua pesquisa de campo, concentram grande parte da população negra e estão bastante afastados da região central de Florianópolis, dificultando o acesso a esses indivíduos das relações nucleares da cidade. Ao destacar a questão do afastamento velado, a autora também propõe que se reflita acerca das questões que construíram essa estrutura, visto que, sobretudo, existem locais de encontro formados por essa população para si próprios.

Já em 1998 existia em Florianópolis o movimento hip-hop. Conforme apontado por Souza (1998, p. 13), os grupos de jovens articulavam-se saindo de suas residências – que também poderiam ser locais de encontro para as Batalhas de Rap – em direção a determinados pontos de encontro que poderiam ser o Terminal da Cidade de Florianópolis (terminal de ônibus), na Praça da Alfândega – onde ocorre periodicamente até hoje - ou também a Escola Técnica Federal de Santa Catarina, onde muitos jovens jogavam basquete. Nesse período, esses locais de encontro não possuíam dias fixos de ocorrência, sendo decidido entre os frequentadores.

Em sua pesquisa de campo e por meio dos relatos dos entrevistados, Souza conclui que é em 1988 que o rap tem seu início na cidade. Em seu trabalho a autora relata como sucedeu essa entrada do movimento na cidade. Em entrevista transcrita para o trabalho, ela relata a fala de Mizinho, a quem todos os rappers entrevistados atribuíram o pontapé inicial. Mizinho relata que foi na casa de seu amigo Tuquinho – que era natural de São Paulo - onde teve seu primeiro contato com o rap, ouvindo o CD Cultura de Rua 14.

---

<sup>14</sup> Disco inaugural do hip-hop em São Paulo, foi lançado em 2 de novembro de 1988. Reúne os grupos que se encontram na estação de metrô do Largo São Bento para dançar *break*, falar sobre grafite, trocar informações sobre as novidades do *rap* estadunidense e compor as primeiras letras. O álbum traz músicas de Thaíde & DJ Hum, MC Jack, Código 13 e O Credo (ENCICLOPEDIA ITAÚ CULTURAL, 2017).

A partir disso, se interessou pela forma de rimar continuamente e após, decidiu montar o seu próprio grupo. No entanto, em seu relato, ele expressa os comentários desencorajadores de pessoas próximas, que por não saberem do que se tratava, achavam que ninguém ouviria e que era “música de maluco”. Também relata a dificuldade de encontrar bases nas quais ele conseguiria rimar em cima, pois não haviam muitas gravações e o acesso a esses sons era dificultoso. Mesmo assim, ele relata como conseguiu contornar essa situação:

Até que nós começamos, ganhamos uma fita do Tuquinho. Eu peguei esse disco Cultura de Rua e comecei a emendar o final da música em fita. Vamos supor, a batida (Simula um som com a boca e as mãos), parava o deck, botava o disco de novo e aquela parte eu soltava, ia emendando, ia emendando até dar a música toda. (...) Vamos supor assim, um disco tem aquele início que não tem nada cantado em cima, (...) fui repetindo, repetindo até caber a música inteira. Tinha tipo 20 emendas. Depois a gente fazia todas as montagens assim, a gente pegava o início de uma música, o restante de outra fazia uma montagem e selecionava, depois passava num amplificador, equalizava tudo e a gente fazia aquelas apresentações assim, com as músicas todas em fitas. Uma coisa bem pré-histórica (SOUZA, 1998, p. 75).

Com isso, podemos perceber uma característica bastante autêntica desse movimento, técnica que em seu início fora utilizada por grandes nomes fundadores do movimento como Kool Herc. A partir daí a autora aponta o surgimento de alguns outros grupos tendo como pioneiro o DNA, e após Realidade Suburbana. O ano de 1993 foi considerado um dos anos de maior expansão do rap na cidade de Florianópolis, surgindo a formação de diversos grupos, no entanto muitos acabaram desfazendo-se rapidamente.

Compreendendo o hip-hop como um movimento que faz parte do processo de globalização, é necessário visualizar que o acesso a informações que circulavam em programas de TV com conteúdos nacionais e internacionais facilitou a identificação dos jovens para com o rap e o hip-hop como um todo. Diante disso, o fluxo informacional trouxe aos jovens negros e/ou rappers a possibilidade de conectarem-se

internacionalmente por meio de um movimento único. A partir desse pensamento, Souza (1998, p. 68), adverte que o fazer do rap irá variar de acordo com cada cidade do Brasil, pois apesar de haver uma característica unificadora, a internacionalização do rap brasileiro é bastante questionada.

A diferenciação que se faz entre as cidades e os limites que envolvem o fazer do rap brasileiro encontra-se no conteúdo que é tratado nas letras. Nesse sentido, no rap e principalmente nas Batalhas de Sangue/Conhecimento, se fala no sentido mais abrangente sobre

O povo preto do Brasil e de Florianópolis; dos problemas de instituições governamentais de sua cidade, da prefeitura ou do conselho comunitário de seu bairro; das brigas entre grupos de bairros vizinhos; da postura da polícia no bairro onde moram e favelas por onde circulam e que estão próximas à sua casa. O geral e o particular se manifestam lado a lado (SOUZA, 1998, p. 69).

Diante desse apontamento, podemos perceber que a temática em geral pode vincular-se a temas também tratados internacionalmente, mas trazendo pormenores que ocorrem localmente, tornando as falas mais próximas da realidade dos jovens que ali vivem.

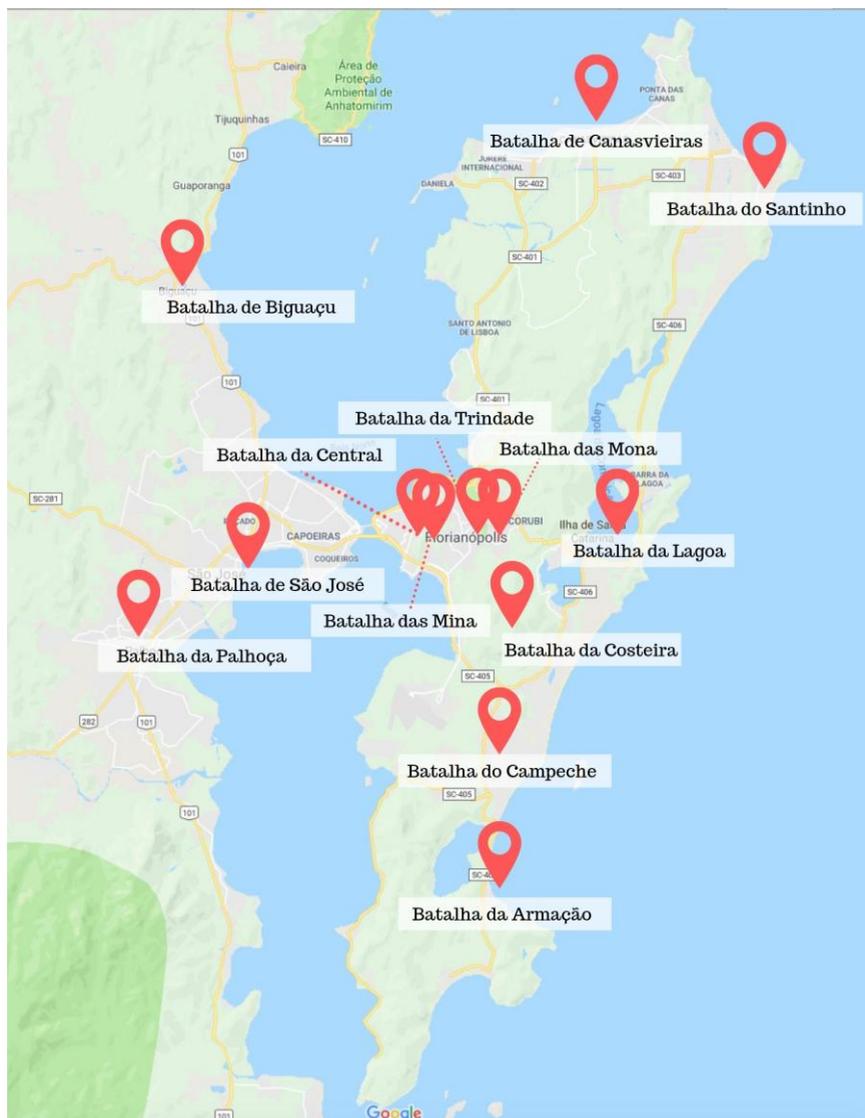
Hoje as Batalhas de Rap podem ser realizadas em locais e dias fixos sendo estes alternados com finalidade de não haver choque entre eventos. Uma batalha que ocorre no Trapiche de Canasvieiras, no norte da ilha, não deve ocorrer no mesmo dia da batalha da Alfândega, por exemplo. No entanto, essa informação é fluante, visto que muitas vezes é necessária a alteração dos locais “fixos” outrora determinados pelos participantes, dada a ocorrência de repressão policial ou reclamação de cidadãos não participantes moradores dos locais.

Para melhor contextualizar a ocorrência das Batalhas de Rap em Florianópolis, em conjunto com Ever<sup>15</sup>, pude mapear os locais onde já ocorreram as batalhas na Grande Florianópolis, conforme demonstrado no quadro a baixo:

---

<sup>15</sup> Ever Bronco, morador de Florianópolis e atuante no movimento hip-hop na cidade, tem 24 anos e se disponibilizou em conceder entrevista a mim sobre sua vivência dentro do movimento.

**Imagem 6:** Mapa da ocorrência das Batalhas de Rap em Florianópolis.



**Fonte:** desenvolvido pela autora.

Ever participa ativamente das Batalhas na cidade, principalmente no período que compreende os anos de 2011 a 2018 e já rimou em quase todas as batalhas da Ilha. Segundo ele, as batalhas que já ocorreram na cidade são a Beira Noia, batalha da beira-mar de São José, Batalha das Mina, Batalha da Palhoça, Batalha da Costeira, Batalha da Trindade, Batalha do Santinho, Batalha de Biguaçu, uma das mais recentes: Batalha das Mona. Algumas dessas batalhas, como a da Lagoa, dependem quase integralmente da reunião de potenciais organizadores, que responsabilizam-se para preparar o evento encarregando-se dos equipamentos de som, da arte e sistematização das folhas das chaves, bem como da organização da batalha em si.

No que tange a organização do evento e seus participantes, Everton explica que:

Tem uma coisa que é muito importante nessas batalhas e tal, que são movimentos culturais ativos criados por pessoas. Então não tem um presidente, um chefe, um líder. Tem geralmente um grupo que toma a frente das responsabilidades de montar, fazer as chaves, levar a caixa de som, fazer postagem no Facebook, na internet, então é um grupo que se une e cada um faz o que pode. Mas é de época em época porque as pessoas mudam também, elas mudam de cidade, passam a ter outras responsabilidades, então as frentes sempre mudam. Às vezes, uma batalha ou outra nessas transições elas dão uma pausa mas depois voltam, sempre voltam. Tem muitas batalhas que pararam e foram voltando depois, isso tudo vai de acordo com o povo, com a galera, porque a batalha quem faz é a galera. Se a galera não se une, não tem uma batalha, saca?

Sendo assim, compreende-se que o movimento das Batalhas de Rap em Florianópolis é feito de forma horizontal, caracterizando-se por ser realizado na rua. Nesse sentido, é interessante observar a efermeridade dos eventos, que dependem em grande parte da união e sintonia de um número possível de personagens para que ocorra de maneira organizada. Para a realização plena das Batalhas de Rap, aparatos materiais tais quais microfones, caixa de som, folhas, canetas, necessitam da responsabilidade dos personagens envolvidos no desenvolvimento dos eventos.

Observando o dinamismo presente na organização desses eventos, o entrevistado aponta que em geral, a articulação dos eventos se inicia a partir de um grupo que pode ser no Facebook ou WhatsApp, também podendo ser desenvolvida por meio de reuniões semanais. Muitas vezes essa organização é realizada levando em consideração a antecedência da ocorrência do evento em si. Nesse sentido, Ever destaca que a própria Batalha da Central realizava as reuniões na segunda-feira, dado que a ocorrência do evento seria na quarta-feira, podendo, nos outros dias, efetuar outras atividades ligadas ao social como mutirões de limpeza.

No momento do evento, é de bom tom observar que por este ser realizado em local público, existem pessoas de diversos segmentos do bairro que podem estar passeando ou simplesmente passando nas proximidades. Por esse motivo, Ever evidencia a importância de os organizadores das batalhas irem previamente tornando o local de ocorrência um ambiente acolhedor, convidativo, confortável para os diversos indivíduos que podem ser impactados pelas ações e informações ali expostas:

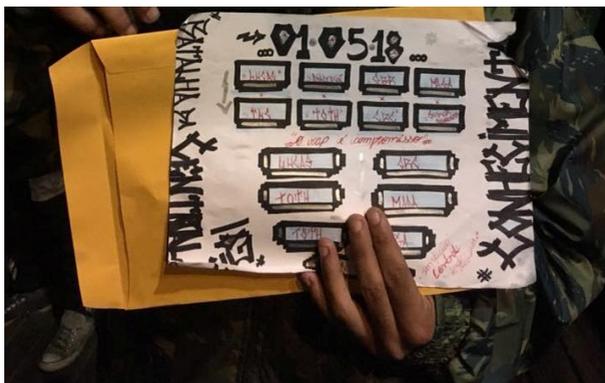
Tem pessoas também que são do bairro e estão ali num dia de lazer, levam uma 'birita' pra beber. Tem vários tipos de pessoas, tem aquelas que são mais de família, que vão com os filhos, que moram ali perto e ouvem um som, vai lá, sabe? Tem de tudo, pessoas que estão passando na rua... Então a galera que tá ali organizando tem que deixar uma energia boa, deixar um som rolando ali antes.

Sendo assim, compreende-se que há atenção por parte dos organizadores em tornar esse evento não somente voltado aos participantes assíduos, mas sim a um público em potencial.

É nesse momento de preparação que a folha com as chaves começa a ser produzida por um integrante da organização designado para tal atividade. Nas folhas estão contidas as chaves que explicitam quem duelará contra quem, lembrando como são organizadas as chaves em um torneio de futebol. Sendo assim, o produtor ou produtora da folha passa a recolher os nomes de todos os participantes que duelarão na batalha, produzindo a tabela. No decorrer do duelo, os nomes vão sendo ajustados de acordo com os resultados e a folha vai sendo

decorada com uma arte própria de quem se encontra produzindo-a, como é possível verificar nas imagens a baixo:

**Imagem 7:** Folhas de chaves da Batalha do Campeche.



**Fonte:** Página de Facebook da Batalha da Central.

Ao final de cada Batalha de Rap, o vencedor ou vencedora leva como prêmio simbólico a folha com as chaves produzida durante o duelo. Em sua entrevista, Ever relatou a relação dos participantes com a folha, enquanto um objeto afetivo simbólico que representa a experiência de batalhar:

Pô, então, rola um amor pelas folhas. Eu mesmo deixo elas guardadas, já tive vários pensamentos: "pô, vou colocar na parede, fazer um quadro". É

muito da hora, tu pega a folha, olha e lembra daquele dia. Tem a arte de outra pessoa, tem outras pessoas que assinaram a arte, tem outros nomes, envolve muito sentimento de muitas pessoas que são verdadeiras. Sobre como é feito, é geralmente quem tá ali na hora. Tem pessoas que fazem com outros artistas, tem pessoas que fazem em casa. Conheço a Lunelli, ela é uma dessas pessoas que faz em casa, a maioria das vezes que eu lembro ela trazia já pronto. Tinha vezes que ela tava próxima a gente já desenhando pra adiantar o trabalho. Então é algo feito por meio da arte da pessoa mesmo.

As Batalhas de Rap, segundo Ever, possuem dois pilares principais: conhecimento e sangue, sendo essas duas modalidades as mais exploradas no Brasil. A Batalha de Conhecimento possui temáticas voltadas a aspectos do cotidiano que causam discussões polêmicas no território. O tema da Batalha de Conhecimento é definido previamente, podendo ter a ver com gênero, identidades, guerra às drogas e demais temas sensíveis ao público ali presente. É necessário duelar apresentando em rima uma ideia consistente, que agrade a plateia. Na Batalha de Sangue, os adversários se enfrentam de forma mais agressiva, usando palavras e xingamentos de confronto. No entanto, é preciso rimar com consistência, levando em consideração que não é bem visto pela plateia xingamentos que possam ser sexistas, capacitistas de alguma forma.

Quem direciona a Batalha é um MC, que desempenha o papel de um apresentador. O ganhador da Batalha é escolhido pela plateia a partir do sinal do MC, que faz a chamada para manifestação do público em relação a cada adversário. Quem obtiver maior volume de manifestação do público – podendo ser palmas, gritos, vaias, brados – é definido como o vencedor. Nesse sentido, é interessante observar como a atuação do público é decisiva durante o evento, sendo de suma importância que estes se sintam contemplados pelos discursos que ali são expostos. O público das Batalhas de Rap é bastante variado, podendo conter pessoas de diferentes classes sociais e de diferentes bairros de Florianópolis.

Ainda em entrevista, Ever relatou sua experiência enquanto organizador e participante das Batalhas de Rap, em relação à repressão policial. Acerca dessa questão, o entrevistado diz que desde que iniciou sua participação no movimento houve repressão, no entanto, acredita

que hoje em dia o Estado incide sob as Batalhas de Rap com maior truculência:

Antes eles eram em relação a pedir alvará, pedir isso ou aquilo, mas agora eles já estão chegando escorraçando mesmo e com o apoio popular eles estão se sentindo mais ‘empoderado’, né? Estão se sentindo no direito de reprimir. Então tem batalhas aí que a polícia já proibiu, se eu não me engano a da palhoça no começo desse ano e não teve mais batalhas por causa disso. O prefeito da cidade também, então tem muito disso acontecendo e tá aumentando cada vez mais, a forma de resistir é ocupar, ocupar a rua toda semana e não desistir, não abaixar a cabeça. Mesmo que hoje eles expulsaram, vai pra outro lugar, fazer em outro lugar. Rolou isso na alfândega também, estavam proibindo de fazer sempre ali porque como eles fizeram a reforma do largo da alfândega, a galera tava rimando no terminal velho (Terminal Cidade de Florianópolis) e agora está sendo na praça dos três poderes. A batalha da alfândega está sendo na praça dos três poderes. Então é assim que acontece, se tu tá na rua eles te pedem alvará, mas o artigo 5º da Constituição permite qualquer pessoa de expressar a arte e cultura em qualquer lugar.

Desta forma, percebemos como o Estado, por meio da coerção policial utiliza seu poder para até mesmo cancelar eventos dessa natureza que ocorrem nas ruas. A legislação de Florianópolis para eventos com som realizados em locais públicos exige extensa documentação e aparato de segurança, tais como alvará de bombeiros, ambulâncias e times de seguranças. No entanto, essa cobrança representa um entrave para a realização de eventos como as Batalhas de Rap, visto que o evento não demanda estrutura além de caixa de som e microfone. Deve-se analisar o emprego da burocracia como forma de enfraquecer o movimento, que não tem como finalidade o lucro.

O desenvolvimento do movimento hip-hop na grande Florianópolis pode ser estudado com grande profundidade, visto que existem diversas nuances e questões ainda inexploradas. Em 2019 o movimento encontra-se ativo, contando com o apoio de casas noturnas como o bar DeRaiz nas dunas da Praia da Joaquina, onde ocorrem as

semifinais das Batalhas de Sangue. Os eventos realizados no local contam, além da Batalha, com pocket shows, exposições de artes urbanas, além de a entrada custar R\$ 10,00 e ser necessária a doação de um kg de alimento não perecível. Em paralelo, ocorrem as Batalhas nas ruas da Ilha e Continente.

A repressão policial retratada por Ever é de fácil evidência, podendo ser encontrados relatos na internet nas páginas das Batalhas no Facebook e em matérias disponíveis em sites de jornalismo da região. A truculência policial pode ser verificada, muitas vezes sendo reportadas em jornais de TV locais, como no início deste ano no Jornal do Almoço, pela emissora NSCTV. No episódio, articuladores da Batalha de São José reivindicavam ao prefeito do município a liberdade para realização dos eventos em uma das principais avenidas da cidade, relatando a ação policial que censurou o evento no local escolhido. Esse foi apenas um episódio, de diversos no que tange essa questão.

#### 4.1 O PATRIMÔNIO IMATERIAL EM FLORIANÓPOLIS E O RAP

Para que se possa compreender de qual forma o rap - estilo musical que advém de um movimento urbano norte americano - tem relação com Florianópolis, necessitamos compreender a formação cultural da região. A partir do entendimento do contexto histórico-cultural e dos patrimônios imateriais que fazem parte desta localidade é ponto chave para entender como, na contemporaneidade, desenvolvem-se movimentos como as Batalhas de Rap na cidade. Impossível escrever sobre a formação cultural em Florianópolis sem mencionar um dos seus traços mais evidentes: a colonização açoriana.

Nesse sentido, o IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional reconheceu a Procissão do Senhor dos Passos<sup>16</sup> como um patrimônio imaterial do Brasil. Além desta, no estado de Santa Catarina ainda são reconhecidos conforme consta no site da Fundação Catarinense de Cultura como patrimônios imateriais: a pesca artesanal da tainha, a pesca com auxílio de botos (Conselho Pastoral dos Pescadores da Diocese de Tubarão - Laguna), a Dança do Catumbi (Grupo Folclórico Catumbi da Irmandade Nossa Senhora do Rosário - Araquari), Queijo artesanal serrano (Serra Catarinense) e Festa do

---

<sup>16</sup> Realizada na Ilha de Santa Catarina desde o século XVIII, durante a Quaresma, a Procissão do Senhor dos Passos é uma manifestação religiosa que recobre um conjunto de práticas e rituais – entre missas, momentos de adoração de imagens sacras e procissões stricto sensu. (DOSSIÊ, 2018, n.p.)

Divino Espírito Santo do Centro de Florianópolis (Irmandade do Divino Espírito Santo - Florianópolis).

Ainda, a legislação que tange o patrimônio imaterial no estado por meio do

Decreto nº 2.504, de 29 de Setembro de 2004

Institui as formas de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial ou Intangível que constituem o Patrimônio Cultural de Santa Catarina.

O GOVERNADOR DO ESTADO DE SANTA CATARINA, usando da competência privativa que lhe confere o art. 71, incisos I e III, da Constituição do Estado,

**D E C R E T A:**

Art. 1º Institui as formas de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial ou Intangível que constituem o Patrimônio Cultural de Santa Catarina.

Sendo assim, tornou-se possível identificar e registrar as atividades e expressões que esboçam traços da cultura imaterial da região. No decreto apresentado acima, constam quais os livros onde se enquadrariam cada tipo de bem imaterial:

§ 1º O registro dos bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural catarinense será efetuado em quatro livros, a saber:

I - **Livro de Registro dos Saberes**, onde serão inscritos conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II - **Livro de Registro das Celebrações**, onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social;

**III - Livro de Registro das Formas de Expressão**, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas;

**IV - Livro de Registro dos Lugares**, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas.

Por meio deste inciso presente no decreto, podemos verificar que existem quatro tipologias de bens imateriais passíveis de registro no estado.

Chamando atenção inicialmente para o parágrafo terceiro do inciso primeiro, se estabelece o Livro de Registro das Formas de Expressão, onde seria possível registrar expressões culturais, em seguida há o Livro de Registro de Celebrações, onde são inscritos festas e práticas celebrativas da vida social. Por último, podemos verificar a presença do Livro de Registro dos Lugares, onde se registra mercados, feiras, praças, lugares onde ocorrem práticas culturais coletivas.

Podem-se inferir essas três categorias de Livros de Registro para enquadramento do movimento de Batalhas de Rap, sendo verificável que este ocupa espaços públicos determinados, muitas vezes históricos. Além disso, são praticadas manifestações musicais, plásticas, performances, artísticas no geral no decorrer do evento de uma Batalha. Durante esses eventos, ainda é bastante fácil encontrar o “pós-batalha”, momento em que se finaliza a Batalha com os vencedores (as), que realizam pocket shows<sup>17</sup> para o público presente e depois continuando o evento com possivelmente a discotecagem de DJ's presentes.

Para que ocorra a inserção desta forma de expressão no Livro de Registros, é necessário realizar levantamento de todas as informações possíveis acerca do mesmo, bem como criar e buscar registros desse fenômeno, podendo ser em diversos suportes a depender da forma de expressão. Essas informações devem ser compiladas em um dossiê, que contará com todos os elementos de relevância para que seja possível embasar o pedido. Segundo o site do IPHAN,

Para registrar um bem cultural, o pedido pode ser apresentado por associações da sociedade civil ou por instituições governamentais, mas deve ser

---

<sup>17</sup> Rápida apresentação em formato de show, exercida por artista ou performer.

encaminhado à Presidência do Iphan. Assim como acontece no tombamento, o Iphan também promove a notificação para o registro do bem cultural que o protege até à decisão do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural e a homologação publicada no Diário Oficial da União (DOU). O processo termina com a inscrição do bem imaterial no Livro de Registro e a entrega do certificado à comunidade detentora do bem.

Fato é que as Batalhas de Rap em Florianópolis constituem e são passíveis de registro nos livros disponibilizados pela Fundação Catarinense de Cultura. No entanto, observamos que somente algumas práticas ainda são reconhecidas, sendo estas bastante enraizadas no cotidiano cultural dos cidadãos do estado. Na capital, podemos observar diversas manifestações, muitas delas contemporâneas, como o evento de slam<sup>18</sup> batizado pelas (os) participantes com o nome A Rua Declama. Esse evento traz diversos escritores e escritoras a declamarem seus poemas, geralmente de elevado cunho emocional, político. Esse é um evento contemporâneo, sendo sua atividade verificável na Ilha nos últimos anos, que ocorre muitas vezes ao mesmo tempo em que ocorrem as Batalhas de Rap, conforme conta Ever:

Hoje em dia tem slam, que são esses que a galera faz poesia, então no meio da batalha pode estar acontecendo um slam. Isso é muito legal porque aquela pessoa que não improvisa e faz uma poesia, vai ali e declama a poesia dela. Aqui em Floripa a galera chama de 'A Rua Declama', e isso é muito louco porque todo mundo se envolve ali, então é uma forma de obter conhecimento que o ensino (educação), o estado, a mídia não proporciona pra galera jovem. E a galera jovem é mais crítica, mais curiosa sobre muita coisa que não tá tendo ali pra ela de acesso então ela busca acesso em outros lugares. As batalhas levam esse acesso, mas levam acesso a tudo, ao

---

<sup>18</sup> Evento onde poetas e poetisas declamam poesias que geralmente possuem forte cunho político e social. Costuma ocorrer nas ruas, assim como as Batalhas de Rap. Os dois eventos podem ocorrer no mesmo espaço e no mesmo local de forma simultânea.

conhecimento, às tretas da rua, a muitas coisas que estão na rua que geralmente é maquiado, né?

Estes exemplos de manifestações culturais contemporâneas que ocorrem por diversos pontos de Florianópolis, demonstram uma inflexão entre o que vem sendo praticado culturalmente na cidade hoje em dia em relação ao que vem sendo registrado. Considera-se que muitos eventos de natureza urbana, que nascem nas ruas, não possuem o interesse de serem reconhecidos oficialmente, justamente pela aura subversiva que os acompanha. No entanto, quando encontramos riqueza de troca de conhecimento, oportunidade de acesso à informações não pertencentes à educação formal sendo silenciados e oprimidos pelo Estado pela falta de amparo de órgãos da cultura, é necessário refletir até que ponto esses eventos vem sendo valorizados por nós, cidadãos.

Assim como as manifestações, saberes, celebrações e práticas de origem antiga, construídas por uma herança açoriana desde a época da colonização são consideradas um bem patrimonial imaterial, necessita-se pensar a origem e a situação atual de práticas ativas e que ocorrem hoje na cidade. Como se formou a cultura hip-hop? Como as Batalhas de Rap são construídas na cidade? Por quem? Qual o valor social deste movimento para as comunidades onde ocorrem?

Pensar o patrimônio imaterial de forma contemporânea se faz extremamente necessário, pois as práticas culturais que ocorrem hoje retratam também a forma de pensar e agir da nossa sociedade. O registro dessas práticas não somente protege a memória coletiva das pessoas que a constroem, mas também permite que tenhamos cada vez mais conhecimento acerca da nossa própria cultura.

Assim como o reconhecimento nacional do Samba de Roda do Recôncavo Baiano já mencionado em capítulos anteriores, as Batalhas de Rap podem se enquadrar em diversas categorias consideradas passíveis de registro, pois integram em si características da cultura popular da região, ressignificadas a partir de um movimento globalmente popular, que é o hip-hop. Nesse sentido, a reflexão acerca do patrimônio imaterial e o rap abre precedentes para que discutamos acerca das demais manifestações populares que fazem parte da cultura da Ilha, tal qual os poemas de Cruz e Sousa, as histórias fantásticas de Franklin Cascaes, valorizados pela população florianopolitana e ao mesmo tempo ocultados de muitos espaços culturais.

## 4.2 MUSEUS EM FLORIANÓPOLIS E O RAP

Segundo o Guia de Museus de Santa Catarina, publicado por meio da Fundação Catarinense de Cultura e do Sistema Estadual de Museus, existem na região de Florianópolis cerca de vinte e dois museus. Porém para o recorte específico do tema proposto neste trabalho, serão analisados aqui o Museu Histórico de Santa Catarina, Museu da Imagem e do Som e Museu Victor Meirelles. Tais museus foram escolhidos por dois motivos: a proximidade com os locais onde se encontram as principais Batalhas de Rap e os museus que já sediaram/apoiaram algum tipo de evento relacionado ao rap e às Batalhas de Rap. Para melhor embasar a pesquisa, foi construído um roteiro de perguntas, que foi enviado às três instituições escolhidas. No intuito de situar melhor as instituições ao longo do texto, irei me referir a elas com as respectivas siglas: MHSC, MIS e MVM.

O único Museu que retornou a pesquisa - a qual não possuía prazo de retorno específico, no entanto fora enviada com determinada antecedência para que todos pudessem responde-la – dentre os selecionados foi o MIS. Ana Lígia Becker, diretora da Instituição, respondeu as perguntas de forma bastante clara e objetiva, contribuindo de forma bastante construtiva para a pesquisa. Vale lembrar que o MIS já trabalhou com o entrevistado Ever em seu projeto audiovisual LIVE FLUX. A atual diretora da Instituição declarou que em média ocorrem 180 eventos por ano, sendo esses relacionados ao cinema e cerca de 19 relacionados a performances musicais.

Para Ana Lígia, não existe nenhum empecilho em relação à realização de Batalhas de Rap no Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina:

Procuramos apenas não realizar shows musicais (independentemente do gênero) quando temos uma exposição, mas se a exposição estiver ligada ao tema e/ou for proposição do próprio proponente, poderia ocorrer tranquilamente. Geralmente, os shows encaixamos entre exposições.

Ainda, segundo a diretora do Museu, já foram realizadas Batalhas de Rap no local:

Nathalia: A promoção de eventos ligados às Batalhas de Rap de Florianópolis é uma possibilidade para a Instituição?

Ana Lúcia: Sim, já realizamos duas ou três vezes compondo eventos parceiros: Sonora e a Semana do Rock Catarinense.

Nesse sentido, se pode verificar a abertura da Instituição para o recebimento de eventos dessa natureza em seu entorno e até mesmo no próprio local, entrando em parcerias com demais projetos. Quando questionada acerca dos benefícios que a promoção de Batalhas de Rap poderia trazer ao MIS, Ana Lúcia respondeu que dentre estes: “ampliar a diversidade da nossa programação, contemplar o máximo de gêneros musicais e o público vinculado ao mesmo”.

A Semana de Arte Moderna de 1922 foi um momento extremamente marcante no Brasil. Segundo Meister (2013, p. 89), durante essa década e a de 1930 houve um grande fortalecimento no setor cultural no país, refletindo-se na criação de políticas públicas voltadas à proteção e salvaguarda dos patrimônios culturais. Esse foi um momento bastante pautado pelo imediatismo, que resultou para além da criação dessas políticas públicas, a criação de museus, a fim de construir uma memória nacional. Nessa lógica, em Florianópolis, passam a ser tombados e reconhecidos como patrimônio os Fortes de São José da Ponta Grossa, bem como Anhatomirim, Forte de Santana e a Fortaleza de Santo Antônio de Ratonas.

Na metade do século, Florianópolis passa a conceber um projeto de verticalização, tendo como finalidade a criação de uma aura imponente, que fosse inserida no circuito arquitetônico que surgia no país. No entanto, o crescimento econômico e arquitetônico da cidade fora bastante desacelerado, tendo em vista a dispersão da densidade populacional, aliada à falta de estrutura produtiva, conforme aponta Meister (2013, p. 90):

Nesses tempos do período moderno, urbanizações e transformações na produção artística eram definidas pelas diferenciações das relações sociais. A cidade apresentava lento ritmo de desenvolvimento no começo da década de 50, devido à ausência de indústrias modernas e a natureza das ocupações da população de forma dispersa. Essa dispersão era um fator “desfavorável à produtividade do trabalho da comunidade”, que também fazia com que os serviços públicos e a infraestrutura fossem muito dispendiosos para a cidade.

Nesse sentido, nos anos de 1960 a cidade passa por um avanço considerável em sua economia, por meio da construção da Universidade Federal de Santa Catarina.

A autora comenta que houve forte influência da Carta de Atenas<sup>19</sup> no plano de setorização das cidades brasileiras. Isso fica demonstrado, conforme Meister (2013, p. 91), no Plano Diretor de Florianópolis de 1955, onde se estabelece enquanto comercial, administrativa e residencial a área central da cidade. O processo de estruturação da cidade foi ganhando forma, principalmente em relação a mobilidade, tornando com que a área central fosse ocupada por veículos, que tomavam até mesmo o espaço dos pedestres.

Nesse sentido, os museus regionais e estaduais começam a ser criados, dentre estes, os museus escolhidos para esta pesquisa, que serão elencados abaixo a fim de contextualizá-los na história da cidade:

- **Museu Victor Meirelles:** Criado em 1952, o Museu Victor Meirelles situa-se na região central de Florianópolis, na casa onde o artista nasceu. A edificação é de “estilo luso-brasileira, possuindo características arquitetônicas coloniais do século XVIII” (MEISTER, 2013, p. 91). Foi tombada na época pelo SPHAN (Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico), hoje IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Segundo Meister, anteriormente ao tombamento a casa seria demolida, não ocorrendo este fato justamente pelo projeto cultural de criação de museus regionais, levando o edifício ao tombamento, que o salvaguardou. A edificação é constituída por dois andares, térreo e segundo piso, onde anteriormente o primeiro era dedicado ao comércio e o segundo a moradia da família.

Quando tombado, houve a necessidade de se buscar as obras de Victor Meirelles em outros locais, como instituições particulares e demais lugares que abrigavam suas obras. Foi realizada uma parceria com o Museu Nacional de Belas Artes, que possuía número expressivo de obras do artista. Após alguns processos de coleta, o museu foi inaugurado em 1952. No entanto, o prédio ainda apresentava avarias consideráveis, sendo necessário o fechamento para reforma em 1969 e após, em 1982. Nesse momento, houve exposição do artista no Museu de Arte de Santa Catarina, mas conforme aponta Meister (2013, p. 92), a importância em compreender o MVM como um instrumento de

---

<sup>19</sup> Documento que trata acerca de questões arquitetônicas que tangenciam a arquitetura moderna e também acerca do patrimônio.

desenvolvimento histórico e cultural para Florianópolis foi uma ideia bastante expressa por críticas da época.

Essas ideias relacionadas à importância cultural do MVM para a cidade eram expostas em 1990, pois anteriormente o Museu ficou sem cuidados específicos, sob a tutela de zeladores que não detinham experiência na área museológica. No ano seguinte, com o apoio da Associação de Amigos do MVM e demais representantes da sociedade de Florianópolis, foi realizada uma nova proposta estrutural e conceitual para a instituição, dado o novo cenário de problemas estruturais e também no acervo. Com isso, o Museu foi fechado novamente e seu acervo foi realocado na Reserva Técnica do Museu Histórico de Santa Catarina:

Enquanto estava fechado ao público, foram instaurados projetos de monitoramento e controle de variação ambiental, colocando o museu dentro de padrões internacionais. Além disso, foram instalados sistemas de segurança, um projeto luminotécnico e houve uma reestruturação do museu para melhorar seu funcionamento. As salas do andar superior, que antigamente serviam de residência para a família do artista, passaram a ser utilizadas como locais para exposições. Além disso, a Rua Victor Meirelles, onde se encontra a casa, foi fechada e transformada em largo cultural, para promover a área de atuação do museu, que teve seu nome modificado, passando de Casa Natal de Victor Meirelles para Museu Victor Meirelles (MEISTER, 2013, p.92).

É possível notar que o Museu passou por diversas mudanças tanto estruturais quanto conceituais e de acervo, demonstrando cuidado com a memória do artista, representando a sua importância para a sociedade de Florianópolis.

Desde a sua reabertura, em 1994 até 2009, o Museu passou por diversas mudanças. Muitas envolvendo ações culturais e educativas, atuando em capacitações, realizando oficinas, palestras, como aponta Meister (2013, p. 93):

O museu também atua na capacitação de profissionais, intercâmbio de informações com estudos na área museológica e na conservação preventiva, além de atuar com o programa de educação patrimonial e atender tanto à

comunidade quanto aos turistas com visitas monitoradas às exposições.

Além das ações citadas, foram realizadas significativas mudanças na estrutura do Museu, onde novas salas foram criadas a fim de otimizar e aproveitar melhor o espaço, há bibliotecas, salas multiuso e reservas técnicas para conservação de acervos. Segundo a autora, em 2009, o MVM passou a ser administrado pelo IBRAM, ocorrendo assim novas modificações em sua gestão.

Em seu Plano Museológico – em construção -, disponível no site do Museu é possível ter acesso às informações importantes, como a Missão:

Preservar, pesquisar e divulgar a vida e obra de Victor Meirelles, bem como difundir, promover e preservar os valores históricos, artísticos e culturais da sociedade, e ainda estimular a reflexão e experimentação no campo das artes, do patrimônio e do pensamento contemporâneo, contribuindo para a ampliação do acesso às mais diferentes manifestações culturais e para a formação e o exercício da cidadania (PLANO MUSEOLÓGICO PRELIMINAR MUSEU VICTOR MEIRELLES, 2009, p. 10).

Na página web da Instituição, em **Histórico**, consta que

O Museu hoje engloba não só o espaço das coleções e da casa do artista – patrimônio histórico – mas um espaço cultural de abordagem contemporânea, com uma constante agenda cultural sem perder de vista a preservação do acervo e do edifício com princípios técnico-científicos atuais da museografia, museologia e da conservação preventiva. E, acima de tudo, traz de maneira expressiva ao público a possibilidade de uma vivência dinâmica em um museu.

Sendo assim, é possível compreender o MVM como uma instituição aberta à comunidade, voltada às ações contemporâneas que envolvem a cultura da cidade. Além disso, a promoção de eventos como palestras e oficinas vai e encontro com os documentos construídos para o desenvolvimento da área museológica, como já mencionado neste trabalho.

Diante desses apontamentos, é possível observar as potencialidades do Museu em inserir-se na esfera cultural contemporânea que existe em Florianópolis. Além de demonstrar uma postura progressista, que vai além do próprio discurso do acervo voltado ao próprio Victor Meirelles, a Instituição se abre para demais oportunidades que envolvem a arte em seu âmbito mais diverso. Com a estreia do documentário “A Causa é Legítima”<sup>20</sup>, que trata acerca da temática da truculência policial em relação às Batalhas de Rap da cidade, o Museu abrigou um evento de Batalha de Rap.

**- Museu Histórico de Santa Catarina:** Segundo consta no site da Instituição, o MHSC foi criado por meio da Lei Estadual nº 5.476, de 4 de outubro de 1978. Inicialmente, o prédio situava-se na Praça da Alfândega, mas após modificou sua localização para o Palácio Cruz e Sousa. No início do século XVIII foi criada a Capitania da Ilha de Santa Catarina, momento onde também foi nomeado o primeiro governador, sendo então construído ao lado da Praça Vila de Desterro um grande prédio de três seções. Durante o período de mudança republicana, o palácio foi reformado modificando sua arquitetura, referenciando-se pelas novas tendências europeias:

No Brasil, cujo desenvolvimento econômico-cultural, no final do século XIX e início do século XX, era incipiente, os padrões de modernidade como as grandes avenidas, a organização de amplo sistema de água e esgotos, o embelezamento da região central das cidades, eram espelhados no continente europeu, sobretudo no eixo Paris-Londres. Esses padrões foram adotados principalmente no Rio de Janeiro, capital política e centro econômico do país, na época. Procurava-se reproduzir e adaptar modelos de urbanismo adotados na Europa. Constituíam-se, desta forma, uma modernidade periférica (COSTA, 1999, p. 2)

Atualmente, o prédio ainda conserva seu estilo arquitetônico, podendo ser observado em suas fachadas:

---

<sup>20</sup> Documentário produzido e dirigido pelo jornalista Ricardo Pesseti, tendo como produção-executiva as Brigadas Populares e realizado pela Produtora Parolema.

Dez estátuas alegóricas esculpidas pelo artista italiano Gabriel Silva ornamentam a parte externa do prédio, coroando as platibandas. Entre elas, a padroeira do estado, Santa Catarina; a ninfa evocativa dos mares, Anfitrite; e o deus mitológico Mercúrio, comendo com duas barricas, alegoria alusiva ao comércio e à indústria catarinenses, respectivamente, sendo o último localizado no alto da fachada lateral, à direita. Os ladrilhos da calçada à frente do palácio foram importados e assentados no ano de 1910 (HISTÓRICO, 2018).

Ainda segundo o site do MHSC, a partir de 1977, houve reformas e modificações internas na estrutura do prédio. Somente em 1979, este passou a se chamar Palácio Cruz e Sousa, em homenagem ao poeta simbolista catarinense.

A missão, visão e objetivo geral do MHSC, conforme pôde ser consultado por meio do site é:

#### **Missão**

Prestar serviços à sociedade por meio de pesquisa, ações educativas, comunicação, preservação do seu patrimônio arquitetônico e museológico, contribuindo para o fortalecimento da História de Santa Catarina.

#### **Visão**

Ser reconhecido como referência enquanto museu de História no Sul do Brasil, realizando serviços de qualidade.

#### **Objetivo Geral**

Fortalecer a História de Santa Catarina, desenvolvendo ações de Preservação, Comunicação, Pesquisa e Gestão qualificada.

Conforme a página, as ações desenvolvidas pela Instituição envolvem ações educativas, por meio do NAE – Núcleo de Ação Educativa, bem como a promoção de estágios para Museologia e demais áreas, além de contar com Reserva Técnica com restauradora-conservadora do Museu. Desde 2014 estão sendo realizadas novas reformas na fachada do prédio.

Ao entrevistar Ever, o mesmo referiu-se ao MHSC em algumas ações culturais que tangem o rap:

Sobre museus, eu tenho três vivências que são interessantes para o seu trabalho: a primeira delas foi que em 2017, onde eu produzi um videoclipe que se chama Babilocolônia. Videoclipe cujo eu não soltei porque ele vai sair junto com meu álbum. É, eu já tenho um clipe guardado há 2 anos, uma superprodução com a galera do cinema da UFSC, da Quantic Filmes e é toda uma produção junto com outros logos também. A gente fez um editalzinho pra gravar o videoclipe dentro do museu Cruz e Sousa e é uma homenagem ao poeta Cruz e Sousa, que é um poeta que eu particularmente tenho como referência. Foi produzido lá em julho de 2017, no final daquele ano eu fiz um show lá de 150 anos do Cruz e Sousa, num espaço aberto, todo mundo entrou e foi muito interessante.

Nesse sentido, é possível analisar que há a presença de atividades específicas que envolvem o rap de forma esporádica. Ao mesmo tempo, é importante lembrar que essas ações não são amplamente divulgadas, fazendo com que demais pessoas que trabalham no desenvolvimento do movimento hip-hop e das Batalhas de Rap não recebam a informação da possibilidade de atuarem junto à ao MHSC de forma mais ativa. Por meio da entrevista realizada disponível na íntegra no **Apêndice II**, se pode ampliar o conhecimento acerca desta questão.

Ainda, ao visitar o MHSC, nota-se a forte presença de discursos que evidenciam a vida cotidiana na Ilha de Santa Catarina durante o período de intensificação da colonização na região da cidade. Os trajés, objetos comunicam os costumes e a própria casa demonstram o potencial discursivo que tangencia a colonialidade, bastante presente durante todo o percurso expográfico. No entanto, a presença de desenvolvedores culturais ligados a movimentos populares de Florianópolis, principalmente voltados às questões marginalizadas historicamente fortaleceria a reflexão, promovendo desta forma maior debate em torno das contradições presentes na História da própria cidade. Assim, o Museu fundiria dois discursos que perpassam a história da Ilha enquanto local de colonização e em contraponto: de resistência.

- **Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina:** Por meio de busca na página online do MIS/SC, foi possível verificar que o Museu foi criado entre os anos 1998 e 1999, tendo o intuito de dar continuidade ao trabalho do Núcleo de Documentação Audiovisual da Fundação Catarinense de Cultura, órgão ao qual está ligado até hoje. Além de promover cursos, elaboração de editais para projetos audiovisuais e exibição de filmes, era pelo NDA que a FCC gerenciava e tratava os vídeos que eram gravados na Instituição, visto que os equipamentos possuíam alto custo aquisitivo e geralmente eram alugados.

Segundo o histórico, houve grande necessidade de encontrar um local para reunir as peças audiovisuais pertencentes à sociedade de Santa Catarina, que se encontravam espalhadas por diversos locais, mas que ao mesmo tempo representavam forte valor histórico e social para o Estado. Sendo assim, o MIS foi criado a partir do Decreto nº 3198 de 24 de setembro de 1998.

Atualmente, o Museu conta com cinco coleções, sendo elas:

**I – Filmes:** Dentre os filmes do acervo, encontram-se produções em película de Armando Carreirão, com importantes notícias de Santa Catarina, que datam da década de 1960; fitas Umatic com conteúdo da extinta Telesc e ainda os filmes premiados pelo Edital de Cinema Catarinense.

**II – Som:** Nessa coleção estão incluídos mais de 2 mil títulos, compreendendo discos (vinil e cera), CDs, fitas magnéticas de rolo, fitas cassetes e cartuchos de áudio, além de suas capas, encartes e estojos, refletindo a produção nacional e principalmente catarinense.

**III – Imagens:** Essa coleção é composta por fotografias, negativos (vidro e película) e diapositivos que remetem à cultura nacional e principalmente catarinense.

**IV – Equipamentos:** Este acervo é composto por câmeras fotográficas, filmadoras, gravadores, toca-discos, vídeo-cassetes, projetores,

gramofones, entre outros equipamentos relacionados com som, imagem e vídeo.

**V – Registros Textuais:** Essa coleção é específica para projetos e roteiros provenientes do Edital Catarinense de Cinema, partituras e autógrafos de personalidades.

É possível verificar que o Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina salvaguarda a documentação audiovisual pertencente ao Estado, auxiliando a valorização da cultura catarinense. Além disso, promove ações de cinema ao vivo regularmente, onde longas-metragens são apresentados ao público de forma gratuita. Também busca salvaguardar a memória de cinema mudo, onde sessões de filmes têm sua trilha sonora realizada ao vivo por uma banda.

Dentre as ações culturais promovidas pelo MIS/SC, destaca-se a denominada ‘Discotecando no MIS’, onde DJ’s convidados tem a oportunidade de discotecar no espaço do Museu, utilizando o próprio acervo de discos de vinil. Em 2018, o Discotecando no MIS ainda entrou em parceria com o projeto Sounds in da City, festa de música eletrônica realizada de forma gratuita em Florianópolis. O Museu também realizou parceria com o entrevistado Ever, que relatou sua experiência durante nossa entrevista: “Também tive a oportunidade de fazer no CIC, pelo projeto LIVE FLUX, que é um projeto que acontece todo ano há uns 6 anos e que tive uma abertura pra fazer um show com live cinema e tudo isso.”

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante o desenvolvimento da pesquisa, foi possível por meio das entrevistas, dos roteiros de perguntas e das bibliografias consultadas, verificar de qual maneira os eventos de Batalhas de Rap se inserem no cotidiano cultural da cidade de Florianópolis e para além disso, como os museus da cidade buscam se integrar com o movimento hip-hop. Dentre as questões levantadas neste trabalho, a principal se refere ao papel do museu enquanto – em sua maioria – instituição pública a serviço da sociedade, conforme estabelecido no Art. 1º da Lei 11.904/0921.

Nesse sentido, buscou-se analisar as origens históricas do rap e também o movimento cultural que a ele dá forma: o hip-hop. Realizando levantamento bibliográfico, foi possível verificar os desdobramentos que levaram este movimento a se tornar uma forma de expressão globalizada, que se insere na vida cotidiana de muitas pessoas e em diversos países. Dentro do recorte brasileiro, de acordo com Tapermann (2015), o traço da ressignificação deste movimento é fortemente evidenciado. Diante disso, é possível inferir que a ressignificação de aspectos voltados à linguagem e a autoexpressão é característica relevante dentro do movimento.

Além disso, diante da bibliografia encontrada, apurou-se sua construção na cidade de Florianópolis, como em quais bairros a atividade das Batalhas de Rap era de maior evidência, de qual modo as primeiras pessoas passaram a ter acesso a materiais que tivessem como conteúdo o rap. Nesse sentido, a pesquisa demonstrou resultado satisfatório quando evidenciou que a construção do movimento hip-hop na cidade vem de um lugar extremamente político, que não fica evidente na maior parte do tempo, mas que faz parte de uma relação de apagamento entre a cidade e determinados grupos de pessoas dentro dela. Assim como demonstrado no primeiro capítulo, se pode aferir que o desenvolvimento do hip-hop faz parte de um pensamento que permeia a resistência social.

Ao analisar e relacionar o campo do patrimônio imaterial e o rap, conferiu-se que esta relação pode ser feita também com outros tipos musicais que reúnem características bastante parecidas, mas sobretudo sociais. O Samba de Roda do Recôncavo Baiano, sendo desenvolvido por meio de ações coletivas e comunitárias depende dos indivíduos para que possa manter-se ativo. Sendo assim, essa abordagem auxiliou a

---

<sup>21</sup> Lei que define o conceito de Museu no Brasil, bem como dispõe dos critérios para o trabalho e a instituição de processos técnicos e metodológicos no campo.

visualizar as Batalhas de Rap enquanto um patrimônio imaterial desenvolvido por pessoas que veem neste evento determinado valor, seja ele social, ideológico ou outros.

Ao realizar o levantamento e análise acerca da Legislação estadual em Santa Catarina que tangencia o patrimônio imaterial, foi possível constatar que existem totais condições de o movimento das Batalhas de Rap ser considerado patrimônio em sua imaterialidade. Em todos os pontos que postulam os requisitos, tanto o rap quanto as Batalhas de Rap possuem potencial ao reconhecimento.

Diante dos apontamentos voltados ao campo museológico, a bibliografia demonstrou que o desenvolvimento prático e teórico pertinente ao campo dos museus, principalmente no que tange questões sociais foi determinante para que diversas instituições museológicas pudessem abrir seus espaços para a recepção de eventos culturais que emergem a partir de uma cultura de rua. Durante a década de 1970, a desconstrução de um pensamento que conservava a noção de museu estático - que sacraliza o patrimônio, este que se manifesta por meio de diversos suportes - serviu para que nas décadas posteriores fosse possível fazer com que esses espaços passassem a acolher também a produção cultural advinda da comunidade que o cerca.

Nessa lógica, por meio de pesquisa em sites da internet e em páginas de redes sociais das instituições museais, apurou-se que as correntes museológicas que tangenciaram as novas tipologias de museus oportunizaram a ocorrência de eventos de maior informalidade e construído por pessoas do entorno desses museus. Ao observar os desdobramentos do campo, fica evidente a ampliação dessas práticas nos dias atuais, visando maior possibilidade de acesso àqueles que visitam o museu, não somente enquanto visitante passivo, mas também enquanto produtor primário daquele patrimônio - imaterial - que ali está sendo comunicado aos demais.

A possibilidade de um indivíduo poder se expressar de maneira livre em um ambiente institucionalizado traz consigo a probabilidade de que essa manifestação seja comunicada de forma genuína. Isso fica evidente diante da problemática apontada pelo entrevistado Ever, quando aponta com clareza que um empecilho à realização das Batalhas de Rap ao ar livre nas ruas de Florianópolis é a repressão policial. Portanto, seguindo este raciocínio, conclui-se que em determinado ponto a ocorrência desses eventos em espaços museológicos traria o benefício da inserção desse movimento em uma perspectiva de legitimação cultural.

Ainda que a inserção nos espaços museológicos possibilite maior expansão e legitimação do movimento das Batalhas de Rap, essa possibilidade demanda que os desenvolvedores das Batalhas se envolvam de modo a elaborar editais no intuito de concorrer à ocupação desses espaços com demais produtores artísticos, como evidencia Ever Bronco em entrevista, quando afirma:

Sempre quando eu estive nesses lugares, eu tive que fazer algum projeto, alguma coisa. Teve uma vez só que eu fui chamado, mas eu fui chamado para um festival que já tinha um projeto. Eu não sei se teve alguma Batalha que chegou lá e mandou um projeto de fazer toda semana ou todo mês, às vezes toda semana não ia dar porque um museu tem várias coisas, mas talvez uma vez por mês poderia ser ali. Eu não sei se alguém foi atrás. Então eu não sei, se um museu vai chegar pra uma batalha e propor... não tem muito sentido eles fazerem isso. Poder, poderia, né? Acho que num governo utópico, onde é horizontal, mas não é assim que acontece, como é de cima pra baixo e a gente tá em baixo... Então eu acho que vai muito de fazer a papelada e ir atrás, tá ligado?

Nesse sentido, refletiu-se acerca dos trâmites burocráticos que envolvem o uso de espaços museológicos enquanto palco para essas performances e até que ponto o movimento hip-hop e os eventos de Batalhas de Rap podem ser inseridos na lógica institucional dos museus sem que percam sua essência, advinda das ruas.

Em diversos momentos do desenvolvimento do presente trabalho, me deparei com as contradições envoltas na questão da inserção das Batalhas de Rap no espaço museal. Questionei-me acerca da essencialidade das Batalhas dentro de um espaço institucional. O entrevistado Ever comentou sobre isso durante a entrevista:

Tendo um edital, um contrato escrito, tem responsabilidades e a partir de responsabilidades, direitos e deveres, né? Deveres diz-se por regras e ter uma batalha com regra muitas vezes não é legal, entende? Tipo, existem Batalhas que são em vários lugares fechados que tem regra, mas não é como uma batalha que acontece na rua. Uma Batalha na rua, é uma Batalha muito boa. Mas se

tem regras, acaba que as pessoas querem botar regra em muitas coisas. É aquele linear entre a essência de uma Batalha que é na rua e uma Batalha que é no museu. Jamais criticando uma Batalha que é no museu, sabe? Tipo, existem Batalhas no Brasil aliás, que são no museu. No Distrito Federal, a Batalha que é no museu é uma das mais 'pa' no Brasil, sabe? Eu nunca fui, não sei como é que funciona sobre regras lá, mas parece que lá é mais aberto.

Sendo assim, questionei no roteiro direcionado aos museus acerca de quais seriam essas regras e pude verificar por meio da resposta da entrevistada Ana Lígia Becker, uma possível relação entre essa contradição, quando ela diz que tais regras seriam

As mesmas que utilizamos para todos proponentes e eventos, envio dos dados para assinatura do termo de cessão do espaço, assinatura do mesmo, envio material de divulgação em até 15 dias antes do evento para aprovação e divulgação, estrutura de som, palco, iluminação e projeção, caso a oferecida pelo museu (no próprio formulário) não seja suficiente ou não esteja disponível na data, respeito à lotação, etc.

Com essa afirmação, a diretora do MIS demonstra que não há distinção em relação ao tipo de performance artística para a realização das Batalhas no espaço do museu. As regras são as mesmas para todas, em comum acordo entre o proponente e a Instituição.

Ainda que as Batalhas de Rap venham ganhando mais espaço nos museus de Florianópolis, as instituições museológicas ainda caminham a passos curtos. Isso pôde ser concluído inicialmente quando se verifica a falta de envolvimento nas pesquisas solicitadas. Além disso, os parques eventos que ocorrem envolvendo essa temática são pouquíssimo divulgados, se formos comparar a presença do público em relação a outros espaços culturais e de lazer, como o projeto já mencionado Hip-Hop DeRaiz.

Ao analisar a fala da diretora do MIS, Ana Lígia, pode-se verificar seu total envolvimento e apoio à ocorrência desses eventos, não se opondo em nenhum momento à perspectiva das Batalhas de Rap ocorrerem dentro do museu. Necessário observar que para realizar

ocupação deste espaço em decorrência das Batalhas, os proponentes precisam adequar-se a editais elaborados pela Instituição. No entanto, quando se compreende que as Batalhas de Rap são eventos organizados coletivamente e enquanto movimento de rua, competir com produtores culturais já habituados a concorrerem nesses editais torna-se inviável para produtores das Batalhas.

Conforme apontado pelo entrevistado Ever, o movimento do rap em Florianópolis e das Batalhas de Rap depende de um conjunto de fatores, mas principalmente do coletivo de pessoas que encontra-se disponível para o desenvolvimento do evento. Muitas vezes essas pessoas são bastante jovens, podendo também encontrar-se em situação de vulnerabilidade socioeconômica, bem como trabalhar em horário comercial, impossibilitando-os de dedicarem-se integralmente à produção cultural da forma como exigem os editais mais exigentes. Propõe-se aqui, dada a demanda, que pensando no público e nesses produtores culturais de alta relevância social, a flexibilização das exigências dos editais, a fim de garantir que esses proponentes possam se inserir de acordo com o possível dentro das diferentes realidades. Para tanto, o diálogo entre membros da comunidade e Instituição museal se faz extremamente necessário.

Desse modo, deve-se analisar de maneira cuidadosa a inserção das possibilidades de proposição de projetos em parceria com Instituições museais na cidade. Ao passo de que existe a possibilidade de realização desses eventos no MIS, devemos levar em consideração a necessidade de maior fomento a eventos dessa natureza. Uma maneira de inserir de modo mais concreto as pessoas do movimento hip-hop nesse circuito museológico, seria realizando e produzindo eventos em conjunto com os produtores culturais do hip-hop. Nesse sentido, cabe aos museus da cidade não somente demonstrar postura positiva, mas sim agir de maneira ativa a fim de incluir esse grupo no ambiente de museu.

Ainda, uma outra solução para uma postura mais ativa pode ser a construção de eventos como ações culturais e exposições que envolvam o hip-hop/rap tornando os produtores culturais participantes em curadorias coletivas, inventários participativos, pesquisas, dossiês, documentação, entre outras ações. Dessa forma, demonstra-se uma atitude realmente progressista das Instituições, visto que parte de si própria a vontade de inserção da comunidade no interior do museu.

Durante a corrente pesquisa, foi verificada a movimentação para a criação de uma Associação da Cultura Hip-Hop de Florianópolis, demonstrando a preocupação dos desenvolvedores desse movimento na

legitimação política do mesmo, como pode ser verificado na imagem a seguir:

**Imagem 8:** Flyer de chamada para reunião de pré-construção da Associação da Cultura Hip-Hop de Florianópolis.

**CHAMADA PÚBLICA:**

REUNIÃO DE PRÉ-CONSTRUÇÃO DA:

**ASSOCIAÇÃO DA CULTURA HIP HOP DE FLORIANÓPOLIS**

CONVIDAMOS AS PESSOAS INTERESSADAS PARA A REUNIÃO DE PRÉ-CONSTRUÇÃO E APRESENTAÇÃO DE IDÉIAS DA ASSOCIAÇÃO DA CULTURA HIP HOP DE FLORIANÓPOLIS, A COMPARECEREM NO DIA 02 DE SETEMBRO DE 2019. ÀS 18H. OCASIÃO EM QUE SERÁ ELABORADO E DISCUTIDO O PLANO DE AÇÃO PARA A CONSTRUÇÃO DO PROJETO DE ESTATUTO SOCIAL.

**PRÉ-CONFERENCIA:**

**SETORIAL DA CULTURA HIPHOP**

CRIAÇÃO DE COMITÊ DE ORGANIZAÇÃO. ELABORAÇÃO DE REGIMENTO INTERNO. ELABORAÇÃO DE METAS DA SETORIAL PARA A POLÍTICA CULTURA MUNICIPAL. INDICAÇÃO DE DOIS REPRESENTANTES PARA O CONSELHO MUNICIPAL DE POLÍTICA CULTURAL.

2 de Setembro de 2019 - AGENDA CENTRO DE ARTES URBANAS  
Rod. Admar Gonzaga nº967 Itacorubi

**Fonte:** Postagem no Instagram do Agenda - Centro de Arte Urbana (08/2019).

Diante desse movimento, é possível inferir e realizar a abertura de novas reflexões acerca dessas questões, que podem auxiliar a verificar a questão da musealidade que envolve a recepção das Batalhas em espaços museológicos.

Concluiu-se também que os museus em Florianópolis escolhidos para amostragem dentro do viés da pesquisa trabalham ou já trabalharam através da perspectiva do hip-hop, seja abrindo seu espaço para que sejam realizadas atividades que envolvem questões relativas ao tema, bem como participando ativamente da construção desses eventos no seu entorno ou no interior dos espaços.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Elaine Nunes de. **Rap e educação, rap é educação**. São Paulo: Selo Negro, 1999

A HISTÓRIA do Hip Hop: Yo! Disponível em:  
<<https://super.abril.com.br/cultura/a-historia-do-hip-hop-yo/>>. Acesso em: 05 set. 2019.

BARROS, Karin. **Museu Victor Meirelles tem evento que mistura cinema, hip-hop e rap nesta terça-feira**. Disponível em:  
<<https://ndmais.com.br/entretenimento/museu-victor-meirelles-tem-evento-que-mistura-cinema-hip-hop-e-rap-nesta-terca-feira/>>. Acesso em: 13 maio 2019.

BATALHA do Conhecimento. Disponível em:  
<<https://www.museudeartedorio.org.br/pt-br/evento/batalha-do-conhecimento>>. Acesso em: 13 maio 2019.

BATALHA do Museu. Disponível em:  
<<https://www.facebook.com/BatalhaDoMuseu/>>. Acesso em: 13 maio 2019.

CHAGAS, Mário. Museus, memórias e movimentos sociais. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, v. 2, n. 41, p.5-16, fev. 2011.

CONTIER, Arnaldo Daraya. **O rap brasileiro e os Racionais MC's**. Disponível em:  
<[http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000082005000100010&script=sci\\_arttext](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000082005000100010&script=sci_arttext)>. Acesso em: 05 set. 2019.

COSTA, S. S. **Transfigurações urbanas em Florianópolis (1880-1930)**. *Ágora*, v. 14, n. 29, p. 26, 1999. Disponível em:  
<<http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/12531>>. Acesso em: 30 ago. 2019.

DUARTE, Geni Rosa. A Arte (na) da Periferia: Sobre... vivências. In: ANDRADE, Elaine Nunes de (Org.). **Rap e Educação Rap é Educação**. São Paulo: Summus, 1999. p. 13-21.

ENCONTRO IBERO-AMERICANO DE MUSEUS, I. 2007, Salvador. **Declaração da Cidade de Salvador.** 60 p.

Ellis Juan (Org.). **Cidades Emergentes e Sustentáveis - Estudo 3: Crescimento Urbano.** 2010. Disponível em: <[http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/27\\_08\\_2015\\_9.30.19.2d57c5303b800097ab78796419b761af.pdf](http://www.pmf.sc.gov.br/arquivos/arquivos/pdf/27_08_2015_9.30.19.2d57c5303b800097ab78796419b761af.pdf)>. Acesso em: 20 ago. 2019

FCC - FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA - **AÇÕES.** Disponível em: <<http://www.cultura.sc.gov.br/espacos/mhsc/acoes>>. Acesso em: 05 set. 2019.

FCC - FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA - **HISTÓRICO.** Disponível em: <<http://www.cultura.sc.gov.br/espacos/mhsc/o-museu/7454-7454-historico>>. Acesso em: 05 set. 2019.

FCC - FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA - **MISSÃO, VISÃO E OBJETIVO GERAL.** Disponível em: <<http://www.cultura.sc.gov.br/espacos/mhsc/o-museu/17207-17207-missao-visao-e-objetivo-geral>>. Acesso em: 05 set. 2019.

FILOSOFIA de Boteco. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/haikaiss/filosofia-de-boteco/>>. Acesso em: 05 set. 2019.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro.** Modernidade e dupla consciência, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

HERSCHMANN, M. (Org.). **Abalando os anos 90: funk e hip-hop, globalização, violência e estilo cultural.** Rio de Janeiro: ROCCO.

HISTÓRIA do Rap: Rap Brasil -1988/89. Disponível em: <<https://maisquediferente.wordpress.com/2018/02/05/a-historia-do-rap-rap-brasil-1988-89/>>. Acesso em: 05 set. 2019.

Hip Hop Cultura de Rua. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras.** São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra69125/hip-hop-cultura-de-rua>>. Acesso em: 20 de Ago. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7.

ICOM. MESA Redonda de Santiago do Chile. 1972. Disponível em: <<https://www.revistamuseu.com.br/site/br/legislacao/museologia/3-1972-icom-mesa-redonda-de-santiago-do-chile.html>>. Acesso em: 13 fev. 2019.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Santa Catarina. **Procissão do Senhor dos Passos (Florianópolis, SC) - Dossiê de Registro**. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/dossie\\_procissao\\_sr\\_dos\\_passos\\_flp\\_2018\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/dossie_procissao_sr_dos_passos_flp_2018(1).pdf)>. Acesso em: 07 set. 2019.

KEYES, Cheryl L.. **Rap Music and Street Counciouness**. Chicago: Universtiy Of Illinois Press Urbana And Chicago, 2002.

LINHA de Frente. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/criolo/linha-de-frente.html>>. Acesso em: 05 set. 2019.

LONDRES, Cecília. Referências Culturais: Bases para Novas Políticas de Patrimônio. In: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Org.). **O Registro do Patrimônio Imaterial**. Brasília, 2006. p. 85-95.

MACEDO, Iolanda. A linguagem musical Rap: expressão local de um fenômeno mundial. **Tempos Históricos: Tempos Históricos**, Cascavel, v. 15, p.261-288, 2011.

MARQUES, Gustavo Souza. **O som que vem das ruas: cultura hip-hop e música rap no duelo de MCs**. 137 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

**MECAINHOTIM**. Disponível em: <<http://mecainhotim.com/#sobre>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

MIS - **Programação**. Disponível em: <<http://www.mis-sp.org.br/programacao/d240c783-542e-4048-a346-2ee3ff45bc00/sp-urban-digital-festival-no-mis>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

NASCIMENTO, Mayk Andreele do. **O Mundo do Rap: Entre as ruas e holofotes da indústria cultural**. 170 f. Tese (Doutorado) - Curso de Sociologia, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2014.

SANDRONI, Carlos. Samba de Roda, patrimônio imaterial da humanidade. **Estudos Avançados**, João Pessoa, v. 69, n. 24, p.373-388, fev. 2010.

SANT'ANNA, Márcia. A Face Imaterial do Patrimônio Cultural: Os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: Mário Chagas e Regina Abreu (Org.). **Memória e Patrimônio: Ensaios Contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2003. p. 49-58.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura?** São Paulo: Brasiliense, 1987.

STRAUSS, Laurent Lévi-. Patrimônio Imaterial e Identidade Cultural: O Novo Decreto para a Proteção dos Bens Imateriais. In: INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Org.). **O Registro do Patrimônio Imaterial**. Brasília, 2006. p. 79-81.

SOUZA, Angela Maria de. **A Caminhada é Longa... e o chão tá liso: O movimento Hip Hop em Florianópolis e Lisboa**. 322 f. Tese (Doutorado) - Curso de Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

SOUZA, Vitor Hugo. **Batalha de rap: a intimidade com as palavras através das rimas**. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/revista-arruaca/batalha-de-rap-intimidade-com-palavras-atraves-das-rimas/>>. Acesso em: 20 set. 2019. /

TAPERMANN, Ricardo. **Se liga no som: as transformações do rap no Brasil**. São Paulo: Claro Enigma, 2009.

TORRES, Raphaella. **Cada vez mais comuns, batalhas de rap se tornam tradição no DF**. Disponível em: <[https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/03/05/interna\\_diversao\\_arte,663674/batalhas-de-rap-brasil.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/03/05/interna_diversao_arte,663674/batalhas-de-rap-brasil.shtml)>. Acesso em: 13 maio 2019.

**APÊNDICE I** – Roteiro semiestruturado de perguntas para entrevista com Ever Bronco, participante ativo do movimento hip-hop em Florianópolis.

**Nathalia:** Então, eu vou te explicar mais ou menos do que eu to falando no meu trabalho pra você entender o assunto e me corrigir se eu estiver falando algo errado. Desde que entrei na faculdade eu não coleí mais nas batalhas. Por isso to correndo atrás da galera que faz o role. Meu trabalho é sobre as batalhas de rap e os museus aqui de Florianópolis, qual o papel dos museus com as batalhas de rap aqui da cidade. E como que esses museus que são financiados com o dinheiro público, eles têm um papel/compromisso social com a população de Florianópolis e como eles tem cumprido esse compromisso. E aí a gente tem o histórico de alguns museus que tem se abriram nos últimos anos para receber esse tipo de evento. Pelo que pesquisei tem o documentário sobre a repressão sofrida pelas batalhas, também teve o teu evento no CIC integrando audiovisual com o movimento hip-hop. Então se tu quiser falar um pouco do teu trabalho pra eu registrar que você trampa no movimento aqui de Floripa. Então se você quiser me falar do teu trampo, o que você tem feito nos últimos anos aqui em Floripa e tal...

**Ever:** Pô, da hora, hein! Parabéns pelo trabalho, Nat! Fico muito feliz por isso, vai atrás mesmo do sonho, tamo aí pra te apoiar! Sobre tudo isso que você falou, eu tenho várias coisas pra falar na real. A primeira delas é que eu não tenho colado tanto nas batalhas, eu sou ativo desde 2012, que foi quando eu comecei a colar inicialmente como ouvinte. Depois eu comecei a conhecer a galera, produzir videocliques da galera em 2013, 2014 foi mais ou menos isso, eu comecei a produzir videocliques da galera. Eu já rimava, mas eu não me sentia tão à vontade pra rimar em público, saca? Eu rimava no estúdio, rimava em outros lugares. De 2015 pra 2018 eu fui ativo, rimei muita batalha. Até hoje eu só não rimei na Batalha da Palhoça, em todas as outras batalhas (da grande Florianópolis) eu estive presente. A partir da metade do ano passado pra cá eu venho estado mais em estúdio, eu tô no estúdio então eu tô sempre gravando um álbum, um CD, EP's, eu tô gravando tudo isso, então agora eu tô mais no processo de produção de estúdio mesmo. Mas eu colo nas batalhas, mesmo não rimando mais tanto quanto eu rimava, às vezes eu rimo, sempre tô ali presente ajudando de alguma forma, faço uma agendinha, faço uma folhinha, tô presente. Também pra ver a batalha, né? Eu acredito que o papel fundamental ali não é apenas

dos MC's, do apresentador, é do público. Então, eu gosto muito de ser parte do povão, parte da galera que tá ali votando, gritando, berrando ou até as vezes vaiando, dependendo da situação. Essa é a minha vivência com Batalha, eu sou presente. Esse ano eu tenho estado menos presente, entende? Mas logo eu volto, porque é um negócio que é ciclo, é fase e atualmente eu tô nesse ciclo de produzir. Sobre museus, eu tenho três vivências que são interessantes para o seu trabalho: a primeira delas foi que em 2017, onde eu produzi um videoclipe que se chama Babilocolônia. videoclipe cujo eu não soltei porque ele vai sair junto com meu álbum. É, eu já tenho um clipe guardado há 2 anos, uma superprodução com a galera do cinema da UFSC, da Quantic Filmes e é toda uma produção junto com outros logos também. A gente fez um editzinho pra gravar o videoclipe dentro do museu Cruz e Sousa e é uma homenagem ao poeta Cruz e Sousa, que é um poeta que eu particularmente tenho como referência. Foi produzido lá em julho de 2017, no final daquele ano eu fiz um show lá de 150 anos do Cruz e Souza, num espaço aberto, todo mundo entrou e foi muito interessante. Também tive a oportunidade de fazer no CIC, pelo projeto LIVE FLUX, que é um projeto que acontece todo ano há uns 6 anos e que tive uma abertura pra fazer um show com live cinema e tudo isso. Eu não recebi nada de "Everton, venha!", não. Eu fui atrás, eu entrei com a papelada toda. Então eu acredito que tem espaço sim, mas a galera da cultura, da arte tem que ir atrás. A oportunidade não vem no colo, se você quer fazer o bagulho tem que ir lá e fazer. Você tem que ir atrás de forma jurídica, fazer papelada, isso e aquilo... na cena do hip-hop são pouco que fazem isso e aqueles que fazem estão chegando e estão conseguindo.

**Nathalia:** Você poderia me falar quais são as Batalhas na Grande Florianópolis?

**Ever:** Então, talvez tenha alguma que é mais nova e talvez tenha alguma que não tenha mais. Fazendo um apanhado geral: Batalha da Alfândega, Batalha da Central, Batalha do Norte, Batalha da Armação (que não existe mais, mas existiu por muito tempo), Batalha da Lagoa (que na verdade ocorre de época em época, a galera se reúne faz a batalha, depois ela some, depois ela volta, não tem um controle pra isso). Tem também a Beira Noia, batalha da beira-mar de São José, Batalha das Mina, Batalha da Palhoça, Batalha da Costeira, Batalha da Trindade, Batalha do Santinho, tem Batalha em Biguaçu também e uma das mais novas que tem é a Batalha das Monas, que é uma batalha para

o povo transgênero, LGBT. Tem uma coisa que é muito importante nessas batalhas e tal, que são movimentos culturais ativos criados por pessoas, tá ligado? Então não tem um presidente, um chefe, um líder, não. Tem geralmente um grupo que toma a frente das responsabilidades de montar, fazer as chaves, levar a caixa de som, fazer postagem no *Facebook*, na internet, então é um grupo que se une e cada um faz o que pode. Mas é de época em época porque as pessoas mudam também, elas mudam de cidade, passam a ter outras responsabilidades, então as frentes sempre mudam. Às vezes, uma batalha ou outra nessas transições elas dão uma pausa, mas depois voltam, sempre voltam. Tem muitas batalhas que pararam e foram voltando depois, isso tudo vai de acordo com o povo, com a galera, porque a batalha quem faz é a galera. Se a galera não se une, não tem uma batalha, saca?

**Nathalia:** Como se dá essa união, essa organização? Por exemplo, ah, um grupo no *Facebook*?

**Ever:** Acontece de acordo com cada uma (Batalha), eu não posso falar pelas outras, mas as que eu participei e estive mais próximo sempre foi assim. Ou tem um grupo no WhatsApp, no *Facebook*. A galera se mobiliza por ali, todo mundo se mobiliza por esses lugares ou fazem reuniões semanais. Há um tempo atrás na Batalha da Central, a batalha era terça-feira e eles se reuniam na segunda. Faziam uma reunião de 1h para falar sobre novas propostas e ideias de intervenção. Porque as Batalhas não são apenas aquele dia que rola ali. Tem muita Batalha que faz mutirão pra limpar todo final de semana do mês, tem batalha que faz eventos em outros dias, então dependendo da utilização do local elas acontecem e isso é muito legal. Cada lugar é um lugar, cada lugar uma lei, uma visão, uma ideia. Quando eu comecei a ir nas batalhas, achava muito legal, sempre pude me envolver, mesmo sendo jovem e novo naquela batalha, chegar e poder contribuir somando de alguma forma. Intervenção. Sobre as responsabilidades da galera que cuida da batalha, primeiramente tem que unir a galera e fazer um clima bom pra galera estar em volta. Tem muita batalha que a galera fica dispersa e dentro de uma batalha não tem apenas quem rima e quem tá ali pra ver. Tem pessoas também que são do bairro e estão ali num dia de lazer, levam uma biritinha pra beber. Tem vários tipos de pessoas, tem aquelas que são mais de família, que vão com os filhos, que moram ali perto e ouvem um som, vai lá, sabe? Tem de tudo, pessoas que estão passando na rua. Então a galera que tá ali organizando tem que deixar uma energia boa, tocar uma viola, deixar um som rolando ali antes. Durante esse tempo,

vai pegando (os organizadores) o nome dos MC's. Depois de pegar os nomes dos MC's, precisa fazer as chaves, se a batalha tiver quartas de final são oito nomes, se for oitavas de final são 16 nomes, de duplas 60 e poucas, tem batalhas de diversos tipos. Eu tenho muitas chaves, ali vão sendo anotados os nomes de quem vai ganhando na tabelhinha. E o campeão (na tabelhinha), ganha. Às vezes quando é de dupla e a dupla ganhava, já teve vezes que dividiu a folhinha no meio, é bem simbólico. Mas em uma batalha de conhecimento ou de sangue, o campeão, o que ele mais ganha é o aprendizado e aquele que perde ganha mais aprendizado a ainda. As batalhas são esse lugar de atrito e troca de conhecimento. O atrito também gera conhecimento e o conhecimento gera atrito, então conhecimento e sangue são dois pilares da Batalha, no Brasil principalmente. Hoje em dia tem slam, que são esses que a galera faz poesia, então no meio da batalha pode estar acontecendo um slam. Isso é muito legal porque aquela pessoa que não improvisa e faz uma poesia, vai ali e declama a poesia dela. Aqui em Floripa a galera chama de A Rua Declama, e isso é muito louco porque todo mundo se envolve ali, então é uma forma de obter conhecimento que o ensino (educação), o estado, a mídia não proporciona pra galera jovem e a galera jovem é mais crítica, mais curiosa sobre muita coisa que não tá tendo ali pra ela de acesso então ela busca acesso em outros lugares. As batalhas levam esse acesso, mas levam acesso a tudo, ao conhecimento, as tretas da rua, a muitas coisas que estão na rua que geralmente é maquiado, né?

**Nathalia:** Sobre a folhinha das chaves, como é a produção dessas folhinhas e a relação afetiva que vocês têm com ela?

**Ever:** Pô, então, rola um amor pelas folhas. Eu mesmo deixo elas guardadas, já tive vários pensamentos: "po, vou colocar na parede, fazer um quadro". É muito da hora, tu pega a folha, olha e lembra daquele dia. Tem a arte de outra pessoa, tem outras pessoas que assinaram a arte, tem outros nomes, envolve muito sentimento de muitas pessoas que são verdadeiras. Sobre como é feito, é geralmente quem tá ali na hora. Tem pessoas que fazem com outros artistas, tem pessoas que fazem em casa. Conheço a Lunelli, ela é uma dessas pessoas que faz em casa, a maioria das vezes que eu lembro ela trazia já pronto. Tinha vezes que ela tava próxima a gente já desenhando pra adiantar o trabalho. Então é algo feito por meio da arte da pessoa mesmo.

**Nathalia:** Na tua opinião, o que a Batalha de Rap representa para os jovens de hoje? Essa galera que tá chegando agora, com muita

informação mas ao mesmo tempo em meio ao Brasil que estamos vivendo agora, que tem bastante retrocesso principalmente nessa parte da cultura e movimentos culturais como o hip-hop?

**Ever:** Altas perguntas! E que responsabilidade! Porque eu acho que tudo que envolve menores de idade, crianças, adolescentes e informação é muito complicado. Porque eu já fui uma, todo mundo que já está na nossa idade também foi, sabe o quanto a gente ainda é novo pra muita coisa. Uns já são mais avançados, outros não porque tudo depende da formação do indivíduo. Familiar, ou não porque tem muita gente que não tem família então o que representa pro jovem... eu acho que assim como foi pra mim. Quando eu comecei a colar nas batalhas eu achava engraçado, eu sempre gostei do hip-hop, do rap, mas o que me fazia mais estar ali era a zoeira, era o sangue. Depois de um tempo foi se divertir com os amigos e cada um se diverte de uma forma. Então, proporciona uma diversão pro jovem, seja ela qual for. E isso é muito importante, porque a gente vive numa sociedade que cada vez mais está reprimindo a diversão, tá tirando as liberdades individuais. Eu tenho 23 anos, não tenho muito, mas aqueles de 16, 17 anos que estão chegando agora, já foram mais condicionados a um celular, a um computador, um videogame, a um meio virtual. Então, o excesso de informação faz com que você saiba coisas rasas sobre as informações, o conteúdo realmente. É muito difícil você formar uma consciência com a quantidade de informação que tem hoje em dia. Então uma Batalha possui muitas informações, são temas, um tirando o outro (duelo), são pessoas iguais a você só que de outros lugares que você não conhece, então tá na vivência. O que eu acho que representa como mudança pro jovem, é vivencia com pessoas que tem o pensamento próximo do seu. Geralmente jovens que vão em batalhas tem a cabeça diferente dos seus pais, dos seus familiares. Então, junto com esses jovens que tem o mesmo pensamento, evolui. Você vai ver outra pessoa falando um bagulho que você sempre quis falar. Você vai ver outra pessoa se expressando como você sabe que você também se expressa. Então a batalha dá uma representatividade de pensamento para a liberdade individual da pessoa, e quando ela se expressa em coletivo, tudo que ela reverbera bate na parede e volta como um eco. E o eco do que ela fala e também das ações dela vai ser ou um motivo de aprendizado dela, ou de ver que (na verdade) não era pra estar ali (na batalha, rimando). Tem muitas pessoas que passaram por isso e não foram mais nas batalhas. Teve pessoas que foram muito criticadas inicialmente porque a sua ideia era muito diferente, ou tinha um pensamento atrasado, que com o tempo

foi remoldando. Fora que é um esporte, né? Batalha de Rima tinha que ter nas olimpíadas, mano, é o meu pensamento. Só que é um esporte pra mente, pro corpo também. É uma atuação, improviso, que faz com que o jovem tenha mais liberdade. Eu era bem envergonhado, um cara mais na minha, saca? Depois que eu comecei a rimar nas batalhas, eu comecei a me sentir mais empoderado, consegui sentir mais atitude e hoje em dia eu consigo falar pra quantas mil pessoas for... Então a Batalha ela é muito uma escola de expressão livre e da rua. E eu acho que isso é o que mais representa no crescimento dos jovens.

**Nathalia:** Sobre a repressão do Estado às Batalhas, o que você acha? Se aumentou, diminuiu...

**Ever:** Assim, a polícia sempre esteve presente reprimindo há muito tempo. Aliás, hoje em dia eles estão começando a ser mais truculentos. Antes eles eram em relação a pedir alvará, pedir isso ou aquilo, mas agora eles já estão chegando escorraçando mesmo e com o apoio popular eles estão se sentindo mais empoderado, né? Estão se sentindo no direito de reprimir. Então tem batalhas aí que a polícia já proibiu, se eu não me engano a da palhoça no começo desse ano e não teve mais batalhas por causa disso. O prefeito da cidade também, então tem muito disso acontecendo e tá aumentando cada vez mais, então a forma de resistir é ocupar, ocupar a rua, toda semana e não desistir, não abaixar a cabeça. Mesmo que hoje eles expulsaram, vai pra outro lugar, fazer em outro lugar. Rolou isso na alfândega também, estavam proibindo de fazer sempre ali porque como eles fizeram a reforma do largo da alfândega, a galera tava rimando no terminal (velho) e agora está sendo na praça dos três poderes. A batalha da alfândega está sendo na praça dos três poderes. Então é assim que acontece, se tu tá na rua eles te pedem alvará, mas o artigo 5º da Constituição permite qualquer pessoa de expressar a arte e cultura em qualquer lugar.

**Nathalia:** Você comentou no início que havia tido duas experiências que envolviam museus e hip-hop. O que tu acha da relação entre museus e as batalhas de rap, sabendo que esses museus possuem um compromisso social para com a população e compreendendo as batalhas de rap como uma manifestação cultural?

**Ever:** Sempre quando eu estive nesses lugares, eu tive que fazer algum projeto, alguma coisa. Teve uma vez só que eu fui chamado, mas eu fui chamado para um festival que já tinha um projeto. Eu não sei se

teve alguma Batalha que chegou lá e mandou um projeto de fazer toda semana ou todo mês, às vezes toda semana não ia dar porque um museu tem várias coisas, mas talvez uma vez por mês poderia ser ali. Eu não sei se alguém foi atrás. Então eu não sei, se um museu vai chegar pra uma batalha e propor... não tem muito sentido eles fazerem isso. Poder, poderia, né? Acho que num governo utópico, onde é horizontal, mas não é assim que acontece, como é de cima pra baixo e a gente tá em baixo... Então eu acho que vai muito de fazer a papelada e ir atrás, tá ligado? Tendo um edital, um contrato escrito, tem responsabilidades e a partir de responsabilidades, direitos e deveres, né? Deveres diz-se por regras e ter uma batalha com regra muitas vezes não é legal, entende? Tipo, existem batalhas que são em vários lugares fechados que tem regra, mas não é como uma batalha que acontece na rua. Uma batalha na rua, é uma batalha muito boa. Mas se tem regras, acaba que as pessoas querem botar regra em muitas coisas. É aquele linear entre a essência de uma batalha que é na rua e uma batalha que é no museu. Jamais criticando uma batalha que é no museu, sabe? Tipo, existem batalhas no Brasil aliás, que são no museu. No D.F., a Batalha que é no museu é uma das mais pa no Brasil, sabe? Eu nunca fui, não sei como é que funciona sobre regras lá, mas parece que lá é mais aberto. Os museus daqui eles são muito fechados ali sabe, tanto que pra você poder entrar no Cruz e Souza é R\$ 2, 3 pila, porque já é um bagulho turístico. Então tem todas essas variáveis, né?

APÊNDICE II – Roteiro para pesquisa em Museus, realizado com Ana Lúgia Becker, atual diretora do MIS/SC.

Florianópolis, 13 de agosto de 2019

Nathalia Maia Martins

Roteiro para pesquisa em Museus

Questões acerca das Batalhas de Rap

1 – O Museu realiza eventos culturais periodicamente?

*Sim, na média de 181 eventos ao ano(dados de 2018), sendo a maioria sessões de cinema. No segmento shows e performances (onde a música está inserida) realizamos cerca de 19 (dados de 2018).*

2 – Já houve eventos culturais voltados às expressões culturais urbanas de Florianópolis no Museu?

*Sim.*

3 – A promoção de eventos ligados às Batalhas de Rap de Florianópolis é uma possibilidade para a Instituição?

*Sim, já realizamos duas ou três vezes compondo eventos parceiros: Sonora e a Semana do Rock Catarinense.*

4 – Como a integração Museu > Movimento Cultural deve acontecer? (Por meio de editais, por exemplo)

*Desde 2017, MIS-SC possui uma portaria publicada em DOE que rege a utilização dos espaços administrados pelo MIS-SC(espço expositivo do MIS-SC e Cinema do CIC. No seu site: [mis.sc.gov.br](http://mis.sc.gov.br) , existe um formulário de solicitação de pauta (fluxo contínuo) que pode*

*ser utilizado por qualquer cidadão/artista/produtor para solicitar a utilização dos espaços acima mencionados e realização de eventos nas áreas de fotografia, música e audiovisual (áreas de atuação do MIS). O pedido é analisado por uma Comissão de Pauta que conta com representantes do museu, mas também de instituições ligadas a essas áreas e representativas da sociedade civil organizada. Caso o pedido seja deferido a administração do museu entra em contato para acertar datas e demais providências de divulgação e produção do evento.*

5 – Quais seriam os empecilhos ao tentar promover um evento de Batalha de Rap dentro do espaço museológico?

*Nenhum. Procuramos apenas não realizar shows musicais (independentemente do gênero) quando temos uma exposição, mas se a exposição estiver ligada ao tema e/ou for proposição do próprio proponente, poderia ocorrer tranquilamente. Geralmente, os shows encaixamos entre exposições.*

6 – Já houve por parte dos articuladores de Batalhas de Rap a intenção de realizar ações na Instituição?

*Creio que nas oportunidades em que ocorreram foram os organizadores dos eventos parceiros a nós que convidaram as Batalhas. Diretamente, em quase 5 anos, o museu nunca foi procurado por esses articuladores.*

7 – As Batalhas de Rap fazem parte de um movimento que surgiu nas ruas. Nesse sentido, se houvessem eventos dessa natureza no espaço do Museu, quais seriam as principais exigências da Instituição, visando segurança e bem-estar do público e acervo?

*As mesmas que utilizamos para todos proponentes e eventos, envio dos dados para assinatura do termo de cessão do espaço, assinatura do mesmo, envio material de divulgação em até 15 dias antes do evento para aprovação e divulgação, estrutura de som, palco, iluminação e projeção, caso a oferecida pelo museu (no próprio formulário) não seja suficiente ou não esteja disponível na data, respeito à lotação, etc.*

8 – Quais ações são realizadas hoje na Instituição visando a integração do Museu com a comunidade na qual ele se insere?

*Não possuímos nenhuma ação específica para a comunidade do entorno, mas 99% dos eventos promovidos nos espaços administrados pelo museu são gratuitos, as escolas do entorno já têm costume de visitar as nossas exposições, sempre tentamos democratizar o acesso, a gratuidade é a principal delas.*

9 – É de interesse a Instituição acolher eventos como as Batalhas de Rap em seu espaço?

*Sim.*

10 – Quais seriam os benefícios para a Instituição em realizar/promover eventos de Batalha de Rap?

*Ampliar a diversidade da nossa programação, contemplar o máximo de gêneros musicais e o público vinculado ao mesmo.*