

LUTAS E SABERES EM HISTÓRIAS DE CASAS DE HIP HOP NO BRASIL

Jaqueline Trindade Pereira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS

Rosa Maria Bueno Fischer
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS

Resumo

O artigo trata de modos de existência de Casas de hip hop no Brasil e discute questões relativas a estratégias de criação cultural de jovens negros de periferias urbanas. Realiza-se um diálogo entre relatos de sujeitos envolvidos com a fundação e gestão das Casas e proposições teóricas de autores como bell hooks, Stuart Hall, Nilma Gomes, Chimamanda Adichie e Paulo Freire. O texto situa o hip hop como um movimento simultaneamente político, artístico, educacional e cultural, atravessado por questões de gênero, presença negra e luta por paridade social. As Casas são apresentadas como lugar de produção de saberes e afirmação do sentido de comunidade.

Palavras-chave: *hip hop, rap*, cultura negra, periferia urbana, produção cultural.

Abstract

The article deals with the modes of existence of hip hop houses in Brazil and discusses issues related to cultural creation strategies of young black people from urban peripheries. A dialogue is held between reports by individuals involved with the founding and management of the Houses and theoretical propositions by authors such as bell hooks, Stuart Hall, Nilma Gomes, Chimamanda Adichie and Paulo Freire. The text situates hip hop as a simultaneously political, artistic, educational and cultural movement, crossed by gender issues, black presence and struggle for social parity. The Houses are presented as a place for the production of knowledge and affirmation of the sense of community.

Keywords: hip hop, rap, black culture, urban periphery, cultural production.

Lutas e saberes em histórias de Casas de hip hop no Brasil

É possível, em um país tão desigual e tão violento, converter vítimas de opressão em agentes políticos e culturais de mudança? Esta pergunta foi o ponto de partida para uma pesquisa de mestrado sobre Casas de *hip hop*, da qual selecionamos alguns tópicos para debate, para este artigo. Nosso objetivo aqui é articular depoimentos dos gestores dessas Casas a elaborações de pensadores como bell hooks, Stuart Hall, Nilma Lino Gomes, dentre outros, que entendemos dialogarem intimamente com o que chamamos de modos de existência de casas de *hip hop* no Brasil. Entendemos o *hip hop* como um movimento simultaneamente político, artístico, educacional e cultural, atravessado por questões de gênero, presença negra e luta por paridade social em todos os sentidos

Antes de nos dedicarmos aos tópicos escolhidos para este texto, convém situar brevemente a pesquisa de campo. A partir de visitas e entrevistas, realizadas no ano de 2022, o objetivo foi ouvir sujeitos envolvidos com a fundação e gestão das Casas de *hip hop* de quatro localidades: Diadema (SP), Criciúma (SC), Ribeirão Pires (SP) e Porto Alegre (RS). Metodologicamente, a escolha foi realizar uma escuta atenta, tanto dos relatos dos fazedores de cultura das Casas como dos autores e autoras que elegemos como intercessores. A partir dos relatos gravados, foi possível reconstruir momentos importantes da vida daquelas Casas e ainda discutir, teoricamente, questões sobre os temas da periferia urbana preta, inserção da mulher no *hip hop*, arte jovem, dentre outros temas.

Ainda quanto à metodologia, importante sublinhar nossas escolhas: nas análises e no relato, colocamos, lado a lado e em conversa, filósofos e sociólogos, feministas e historiadores, produtores culturais e compositores de *rap*. Esse modo de pensar e narrar tem inspiração na pedagogia freireana, especialmente a partir da apropriação de Paulo Freire, feita por bell hooks, na obra *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade* (1994). Com o estudo, foi possível apresentar e discutir fragmentos das vidas de pessoas dedicadas a uma prática política e cultural de resistência e mudança social. A pesquisa, em grande parte autobiográfica, trata de pessoas inscritas num movimento pelo qual elas exercitam sua arte de existir.

O fazedor de cultura *hip hop* como sujeito criador e sonhador

No estudo, enveredamos em uma zona conflituosa relativa a métodos de pesquisa, questionados por ativistas e fazedores da cultura *hip hop*, já que muitas vezes eles são tratados como *objetos*, pessoas que entregam suas vivências e memórias, e muitas vezes não têm qualquer devolutiva da academia. Artistas, arte-educadores e produtores, ao ingressarem na academia nestes últimos anos, especialmente a partir da política de cotas, quebram a roda do estigma e traçam caminhos profundos de decolonialidade – que pessoas inspiradoras como Lélia Gonzáles, Sueli Carneiro, Abdias do Nascimento, bell hooks e tantas outras nos ensinam e nos ensinaram. Com elas aprendemos a urgência da restituição

de voz e da produção cultural e política de sujeitos, vistos ainda hoje como incapazes de condições de fala, como acontece às populações pobres, negras e indígenas.

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

Na visita à Casa de *Hip Hop* de Diadema¹, entrevistamos o responsável, Jean Triunfo, que carrega na obra e no trabalho as referências do pai Nelson Triunfo e toda a potência que Diadema significa como precursora das casas de *hip hop* no País. Conforme íamos caminhando pela Casa, Jean falava sobre as criações em grafite. Era uma visita guiada, fundamental para contar sobre o *hip hop* e seus atores, numa perspectiva dos próprios criadores.

Após algumas conversas com o gestor, soubemos que mais de doze pesquisadores já haviam passado por aquele espaço, para fazer trabalho de campo: *toda hora vem gente aqui*. Essa observação de Jean remete a várias reflexões sobre o utilitarismo da cultura *hip hop* e do universo brasileiro de culturas negras e diaspóricas que, devido aos inúmeros processos complexos de colonialismo e objetificação, são atravessadas por questões semelhantes.

Na frase de Jean estava vivo o incômodo com a prática de “uso”. Nós, mesmo vindo de um meio periférico, representávamos ali a universidade, um espaço ocupado ainda timidamente por poucos. Márcio de Freitas do Amaral (autor de tese sobre práticas artísticas de jovens periféricos de Porto Alegre, RS) questiona os modos pelos quais nossa sociedade trata a juventude das periferias urbanas, pontuando a tensão entre a visibilidade e a invisibilidade desses grupos sociais: ora são representações que os colocam como um verdadeiro problema social, ora são elogiados como vencedores, alguém que superou adversidades, por meio da música, da dança e outras produções: “diz-se deles que produzem modos de vida para além do que se poderia esperar (como se o único destino possível de todo o jovem de periferia fosse a criminalidade)” (AMARAL, 2015, p. 27). Isso faz parte da atitude do “uso” de que falamos aqui. É como se nos dissessem: vejam como eles conseguiram, observem como eles fazem suas vidas, que interessante...

Ao contrário, entendemos que narrar aspectos da criação de uma Casa, como a de Diadema, é uma forma de dar a ver a força e o impacto das práticas desenvolvidas nesses espaços, no sentido de que, nelas, aqueles jovens ampliam as “possibilidades de produção simbólica de significados para suas experiências cotidianas”:

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

A implicação subjetiva das pesquisadoras

Durante toda o período do estudo, discutimos em várias ocasiões sobre o fato de se tratar de um assunto em que nós estávamos inteiramente implicadas. Em diferentes campos de saber, discute-se muito o tema da subjetividade do pesquisador, os níveis de sua inserção objetiva, concreta, naquilo que está investigando. Afinal, seria “científico” falar de si mesma numa dissertação de mestrado? Essa certamente é uma questão que merece muito cuidado.

Ser também uma *rapper*, viver em uma comunidade em que foi criada uma das casas que pesquisamos – isso não foi tarefa fácil. Afinal, como estranhar o que nos é tão familiar? O desafio é constantemente tentar distanciar-se de si, para olhar *o outro*. Esse distanciamento não tem a ver exatamente com uma distância, mas sim com a oportunidade de ampliar reflexões sobre questões culturais e sociais urgentes, ligadas à juventude preta e à vida das periferias urbanas. Nesse sentido, como escreveu a estudiosa Elisete Schwade (citando Alba Zaluar), “o pesquisador, mesmo próximo ou íntimo, continua sendo *o outro* (SCHWADE, 2016, p. 213). É também uma bela oportunidade de autoconhecimento, fazendo uma reflexão diferenciada de nós mesmas e de nossas práticas, apoiadas em teóricos que dialogam direta ou indiretamente com a temática *hip hop*.

Juventude, sonhos, cultura

Falar sobre Casas de *hip hop* é falar também de sonhos, o que constatamos no relato dos criadores desses espaços. Ao escutá-los, articulamos suas vozes ao que nos dizem escritores indígenas, negros e mulheres, buscando neles o conhecimento necessário para analisar os dados e, ao mesmo tempo, legitimar conhecimentos ancestrais muitas vezes esquecidos. Ailton Krenak, especificamente na obra *A vida não é útil* (2020), fala da importância do sonho, no caso, dos povos indígenas:

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

Cada depoimento acolhido na pesquisa nos fala basicamente de sonhos; sonhos de meninos e meninas do território brasileiro que cresceram à margem de tudo. Trata-se de pessoas sujeitas a todo tipo de exclusão e indiferença e que escolheram, apesar de tanta adversidade, lutar por um território modificado. Tomemos novamente como exemplo a Casa de Diadema e, nela, a figura de Nelson Triunfo, o “Nelsão”, pai de Jean.

Nascido no interior de Pernambuco, na década de 1950, Nelsão foi um dos fundadores não só da Casa de Diadema como do próprio *hip hop* no Brasil. Foi dançarino, arte-educador, compositor, cantor, instrumentista e ator. Veio para São Paulo nos anos 1970. No período pós ditadura, apesar de toda a repressão, ele fazia arte na rua, garantida pela “lei da vadiagem”, em vigor naquele período. Em poucas palavras, um sonhador. O espaço físico criado com sua liderança significou uma união de esforços para centralizar tudo – grafite, dança, música, literatura – em um mesmo lugar. Em sua entrevista, Nelsão descreve o brasão que identifica a Casa. *Se você olhar aquele grafite ali, você vai ver os elementos, elementos que estão sustentando a casa; você vai ver o microfone que é o MC, o tênis que é o dançarino, você vai ver um disco, um vinil, que é o DJ, você vai ver que tem uma lata de spray que seria o grafiteiro. Mas se você olhar a cobertura, as telhas da casa, você vai olhar que é um livro, o conhecimento.*

O sonho de Nelsão e de tantos outros que ajudaram a construir casas de hip hop é a arte, o conhecimento, a partilha. Sobretudo, o sonho de fugir ao perigo da “história única”, como escreve Chimamanda Ngozi Adichie: "A história única cria estereótipos, e o problema com os estereótipos não é que sejam mentira, mas que são incompletos. Eles fazem com que uma história se torne a única história" (ADICHIE, 2019, p. 14). Mais ainda: o sonho de escrever sua própria história. Em outro trecho de sua obra, Chimamanda escreve:

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

A Casa de Diadema tem a ver com a restauração dessa dignidade da qual Chimamanda fala. Estamos tratando aqui de sonhos que se traduzem em atos, o que certamente significa uma luta, inclusive em termos de apoio das políticas públicas, como o que ocorreu em Diadema, por ocasião dos primeiros passos da Casa, nos anos 1990, com o apoio da prefeitura, então administrada pelo Partido dos Trabalhadores e seus Centros Juvenis de Cultura.

Em cada um dos relatos está presente o sonho e a luta. O valor da palavra, do corpo que dança, da pintura, do desenho, sobretudo da música. Ouvimos a afirmação de que, no gesto simples de cada pessoa das periferias, querer um futuro por meio da arte já é um modo de colocar-se na oposição a tudo o que foi traçado historicamente como destino dos jovens negros deste País.

Nilma Lino Gomes me ajuda a situar essas questões:

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

Exatamente por serem ouvidas é que as comunidades, nessas Casas, podem envolver-se em diferentes atividades culturais. O jovem Jean Triunfo segue a história de seu pai e traz detalhes de todas as oficinas que a Casa oferece, relacionadas aos quatro elementos do *hip hop*: grafite, *rap*, *dj* e *breaking*. A oficina de trança afro, por exemplo, é uma das mais procuradas, não apenas por uma questão de estilo; além de os penteados fazerem sucesso, as participantes dessa oficina veem as aulas como uma forma de gerar renda, fortalecendo a economia solidária na comunidade. Arte, sonho, sobrevivência, partilha. É disso que se trata.

Hip hop: a dança, os corpos negros, e o encontro com a universidade

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

Vejam os exemplos da Casa de *Hip Hop* de Criciúma e as memórias de dois personagens fundamentais para a história do movimento no Estado de Santa Catarina: Maxuel e Nego Frank². Maxuel atua hoje como produtor cultural da UNESCO – Universidade do Extremo Sul Catarinense, em Criciúma. Alguns educadores que realizam atividades na Casa são alunos e funcionários da UNESCO; em função disso, há um estreitamento nas relações em que todos tendem a ganhar com conhecimento, experiência e produção coletiva de saberes.

Max é dançarino, coreógrafo e hoje faz mestrado na UNESCO. Criado na cultura *Hip hop*, relata que na infância, quando iniciou sua trajetória no *break*, grupos e coletivos ensaiavam em um espaço chamado Sociedade Recreativa União Operária, que traz consigo uma herança ancestral, cultural e de saberes construídos na luta emancipatória antirracista.

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

vários séculos, incluindo pautas atuais como o direito ao acesso digital e o fortalecimento da grande rede da cadeia produtiva da cultura.

Maxuel relata: *O primeiro espaço de educação não formal era a União Operária. Um espaço centro recreativo para pessoas negras. Porque tinha danceteria que lá não entrava negros. E tinha algum aviso de aqui não entra negros, ou já tratavam mal para não irem.* Esse espaço, criado na década de 1940, cinquenta anos depois deu origem à Casa de Criciúma

Fazer uma pesquisa sobre a cultura *hip hop* é pesquisar sobre as periferias, sobre a história dessa diáspora negra presente, atuante, e que foi realizando suas forjas para se manter viva. Estamos falando de território, também de corpos e de ancestralidade. Thiago Pirajira nos lembra o quanto território é corpo, é fricção entre os corpos, como nos ensina a pesquisadora e intelectual Beatriz Nascimento, especialista em estudos sobre as comunidades quilombolas, militante dos movimentos negros. Pirajira afirma, lembrando Beatriz:

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

Pensar em território é criar espaço onde não há nada, é falar de corpos que estão ali como potentes criadores. Criadores dessas performances, desses espaços-tempo, como na história da Casa de Criciúma. Ali acontecem experiências periféricas e negras. Trata-se de um espaço feito por cada uma das pessoas que o habitam.

Recorremos mais uma vez a Nilma Lino Gomes, em relação às lutas do Movimento Negro entre nós:

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

Um das máximas do movimento negro é, como já vimos anteriormente, o fato de que *nossos passos vêm de longe*. Essa metáfora faz lembrar de todo um continente que foi trazido por meio de uma imigração forçada, configurando uma diáspora viva. Thiago Pirajira (2021) afirma:

[...] a experiência negra é constituída, sobretudo no Brasil, a partir de uma fratura de África, a partir de um corte que é a colonização. A colonização faz um corte temporal no continente africano e constitui e configura o mundo a partir dessa fratura.

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

Vale registrar que a entrevista mais densa foi realizada justamente na UNESCO, um espaço universitário que estabelece parceria contínua com a Casa de *hip hop* de Criciúma. Nos deslocamos de um extremo a outro da cidade, e chegamos em uma das periferias onde fica localizada a Casa, um bairro chamado Paraíso, com características peculiares das periferias brasileiras. Tal cenário foi escolhido para acolher esse centro cultural, e ali potencializar e desenvolver saberes. Fazer da periferia o centro, combatendo o discurso do "vazio cultural" e a concepção limitada de cultura e de humanidade – essa é a proposta da Casa de Criciúma e também da Universidade.

Das ruínas às vidas transformadas

Ao contar a história da Casa de Criciúma, Franklin dos Passos, o Nego Frank, conta que o terreno tem uma história marcante na comunidade. É dele a observação sobre ruínas e vidas que se renovam: ele conta que o terreno foi doado por um morador, “seu” Valmir Rocha, que teve o filho morto no mesmo local, no início dos anos 2000. Quase 20 anos depois, o gesto de doação extrema, mesmo diante da dor extrema, resultou na transformação daquele espaço, agora ressignificado, com ações de paz, afeto e combate à violência.

A pergunta que fazemos insiste: como sair de espaços de dor, por décadas de exclusão e violência, para produzir espaços de afeto e acolhimento? Tudo indica que aquilo que move vários *rappers* tem sido fazer a costura entre os mais diversos temas, relacionados a uma trajetória de arte urbana e periférica, assumindo o desafio de encontrar um ponto de intersecção entre todos eles e transformar isso em palavras, gestos e ações, que buscam um sentido. Ouçamos Stuart Hall:

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

Segundo Hall (1997), a cultura assume um papel fundamental para reestruturar a sociedade, por meio de seus discursos e símbolos, na medida em que permite construir, inclusive modificar análises sociais, necessárias e urgentes, para o futuro das coletividades periféricas. Um dos elementos mais dinâmicos é justamente a construção de um espaço de cultura, como as casas de *hip hop*, que aponta para a mudança simbólica e histórica dos

territórios, trazendo narrativas diferentes e contrapondo-se a tradições inventadas, provocadas por domínios sociais, políticos e estéticos.

A voz das mulheres no *hip hop*

De que modo é possível contar a história do *hip hop sem* a presença das mulheres? Apesar de o *hip hop* originar-se de movimentos populares, que exigiam direitos e principalmente lutavam pela vida dos jovens negros, o ocultamento da presença feminina (ou a generalização da presença masculina tida como padrão) está presente desde sua criação. E isso não ocorreu apenas no Brasil.

O ano era 1989, um ano após o centenário da Abolição da Escravidão em nosso País. Lembramos aqui a artista Sharylaine. Foi ela quem montou o primeiro grupo formado só por mulheres, em 1986, o “Rap Girls”, e participou da *Coletânea Consciência Black Vol.1*, de 1989, com o lançamento dos Racionais MC’s, grupo lendário que influenciou gerações com suas obras no Brasil.

No *hip hop*, identificado como uma cultura de rua, poderíamos dizer que o espaço feminino é ainda bastante reduzido. Porém, mesmo diante de tanta opressão dos corpos e vozes femininas, há que se considerar uma história de lutas cotidianas de gênero, e que nas últimas décadas tem registrado uma série de conquistas. Com referência ao movimento em nosso País, Sueli Carneiro afirma:

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

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

Considerando a história da Casa de *Hip Hop* de Ribeirão Pires (SP), sua criação remonta ao ano de 2012, com a busca de um novo espaço para reuniões de movimentos estudantis da cidade, também para a prática de esportes, discussões sociais e políticas e agrupamento de informações voltadas para a juventude do município. Quem narra essa história é a entrevistada Lyu, ao lado do Beto, artista e grande articulador político do *hip hop* em nível nacional, responsável, junto com o Lyu, pela criação da Casa de Ribeirão

Pires³. Ele foi a ponte que nos levou a um dos poucos desses espaços geridos por uma mulher. Ela e a equipe de colaboradores são todos funcionários públicos – algo bastante incomum: *Eu comecei na inauguração. Vim pra cá como sociedade civil. Na luta durante anos e anos para conseguir. E o pessoal falou: Vamos fazer! Mas queriam dar o local alugado. Alugado a gente não quer! Porque depois qualquer questão é dada e tchau. Aí tinha este [espaço] que passou por uma reforma, aí a Casa inaugura em março, eu passo em um concurso em maio e venho.*

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

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

Hoje, vivemos num mundo completamente diferente. A pessoa mais qualificada para liderar não é a pessoa fisicamente mais forte. É a mais inteligente, a mais culta, a mais criativa, a mais inovadora. E não existem hormônios para esses atributos (ADICHIE, 2015, p. 20).

Lyu conta que, desde os anos 2000 em sua cidade natal, o *hip hop* era liderado por mulheres; elas é que organizavam, produziam e se articulavam dentro do movimento. Isso é raro na história do *hip hop*, devido às diversas adversidades que esses grupos enfrentam no cotidiano brasileiro. Lyu nos conta: *E a minha cidade era a mais pobre. Na região do ABC, o que São Caetano arrecada em uma semana é o que o Ribeirão Preto arrecada anualmente. É [um lugar] muito carente. Foi aí que eu conheci o Beto (representante da rede nação hip hop no Brasil) e a gente fazia a festa. Nós produzimos. Pegando a caixa de um, a caixa de outro, e fazia. Mas era sensacional.*

Arte é uma urgência, para qualquer pessoa, para qualquer grupo. Lyu nos remete ao tema da inscrição de si no mundo, por meio da arte. As casas de *hip hop* nos falam de jovens que se inscrevem no social, com a urgência de quem luta e experimenta uma verdadeira arte da existência. Durante seu depoimento, Lyu relatou sobre situações difíceis durante a implementação da Casa, especialmente a resistência da comunidade do entorno. Ao chegar à Casa fizemos um *tour* pelos diferentes espaços, enquanto a Lyu seguia contando um pouco das histórias vivenciadas ali: *Aqui morava um juiz, e aquela mulher fazia um inferno e eu falava, gente, aqui não é o som, é uma barulheira do inferno, é trem e caminhão. Se a gente ficar parado, calado, vai incomodar. Porque não é nosso barulho, não é a nossa música, não é nosso barulho. É a gente, é nossa roupa, nosso cabelo, nossa característica, é isso que incomoda eles.*

Uma Casa como a de Ribeirão Pires, por todas as atividades que promove, questiona práticas coloniais, se contrapõe a elas, a partir do movimento de corpos sobretudo

femininos, que colocam em xeque ideias totalitárias, universalizantes, homogeneizadoras e sexistas, ainda tão vivas em nossa sociedade. As mulheres e homens da Casa afirmam a possibilidade de uma outra lógica, de outros modos de vida para as populações jovens e negras. No relato da Lyu, como vimos, ela resume a situação de rejeição ao outro pobre e negro, que estaria privado de viver como cidadão comum, e que é tratado como alguém que incomoda, um corpo que faz “barulho”, simplesmente por existir. São pessoas pobres não apenas por uma situação econômica, mas por uma diferença (muitas vezes rejeitada e excluída), fruto das imensas desigualdades sociais deste País.

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

As ativistas negras indagam o machismo dentro do próprio movimento e desafiam os homens ativistas a repensarem mudarem de postura e de atitude em suas relações políticas e pessoais com as mulheres. Denunciam violências machistas dentro do próprio movimento Negro e demais movimentos sociais, nas relações domésticas, nas disputas internas, quer sejam no emprego, nos movimentos, nos sindicatos e nos partidos (GOMES, 2017, p. 73).

As mulheres seguem em uma luta progressiva contra a invisibilidade, e ter uma mulher negra à frente de uma Casa de *hip hop* de referência é consequência de uma luta de séculos. No que diz respeito especificamente à cultura *hip hop*, esse fato significa uma conquista relevante, já que com isso rompem-se paradigmas, criando novas possibilidades de narrativas, de modo a escrever a história do movimento sob um olhar feminino e feminista.

O acolhimento, o território e a escrita de si

Na medida em que também nos colocamos como *rappers* e artistas de periferia, ao registrar as atividades e os modos de existência de diferentes Casas e seus “fazedores”, também escrevemos a nós mesmas. Em seu livro memórias, Grada Kilomba fala sobre sua experiência como artista e pensadora, no sentido de uma verdadeira “escrita de si”:

Eu sou quem escreve minha própria história e não quem é descrito. Escrever, portanto, emerge como um ato político. O poema ilustra o ato da escrita, como um ato de tornar-se, enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade da minha própria história. Nesse sentido eu me torno a oposição absoluta do que o projeto colonial determinou (KILOMBA, 2019, p. 28).

A leitura de *A Vida dos Homens* [e mulheres...] *Infames* (2003), de Michel Foucault, juntamente com a prática cotidiana na periferia, provoca-nos a pensar em feixes de luz sobre pessoas esquecidas, a exemplo do que refere o filósofo:

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

Escrever sobre os infames, sobre os invisíveis do nosso tempo, não seria também escrever sobre nós próprias? Sobre nossa presença nessa grande espiral de relações e convivências? As palavras acolhem as histórias, as memórias e os relatos de vida do que é comum, do imperceptível e possibilitam uma oportunidade de expressão do indizível. Para o autor, “[...] é, na desordem, no barulho e na dor, [que se dá] o trabalho do poder sobre as vidas, e o discurso que dele nasce” (FOUCAULT, 2003, p. 222).

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

As elaborações de Foucault são uma bússola para pensarmos espaços de escuta sensível e ação concreta, a fim de construir uma sociedade mais humanizada, trazendo para o centro do debate os invisíveis periféricos. Como narra Sofia⁴, uma das líderes da comunidade, na história do Galpão Cultural de Porto Alegre (RS) há uma mãe que doa o terreno aos filhos para criarem um espaço com oficinas, grafite, reciclagem, com um palco aberto para apresentação de artistas de diferentes gêneros. O gesto é de pleno acolhimento. A partir desse marco afetivo e político, vieram as campanhas de arrecadação para a construção do espaço. Muito do que se conquistou foi doado pelos filhos, diante da angústia e do desejo de ver o espaço montado – o que aconteceu durante a pandemia, em 2021, quando o Galpão foi inaugurado,

Casas de *hip hop* se inscrevem num gesto fundamental por parte das populações periféricas: o gesto de apropriar-se de um território. Como escreve o pesquisador Leandro Pinheiro, para essas populações, não se trata apenas de residir. Trata-se da “construção de um conjunto de práticas e a manutenção de interações que sustentem o convívio, convocando os sujeitos à atuação cotidiana regular” (PINHEIRO, 2020, p. 304).

Os fragmentos das histórias de construção de Casas de *hip hop*, trazidos neste artigo, tratam exatamente disso. De um processo de ocupação, de criação, ao mesmo tempo de enfrentamento das mais complexas adversidades, seja do ponto de vista material, de infraestrutura, seja do ponto de vista da afirmação de si num ambiente muitas vezes hostil, sobretudo de preconceitos de toda ordem.

Em um dos inúmeros episódios emblemáticos vivido no Galpão, alguns deles se tornaram bastante significativos. O espaço recebe ao longo do ano algumas doações, principalmente de alimentos. Durante um dia de entrega para 150 famílias, o combinado era destinar 1 *kit* de alimento para cada grupo. Mas ao longo do dia receberam-se várias denúncias de pessoas que moravam na mesma casa e pegavam alimentos a mais; em um dos casos, um morador viciado em *crack* vendeu a cesta básica recebida. A situação foi denunciada pela comunidade e exposta por um coletivo de gestores, inclusive valendo-se das redes sociais. Estamos falando aqui de um problema muito complexo, que nos desafia a discutir temas profundos como a fome, a corrupção e a epidemia de *crack* nas comunidades periféricas brasileiras.

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

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

Conclusão: a esperança nos caminhos do Ìgbín

Num dia de limpeza coletiva no Galpão Cultural, notou-se a presença de vários caramujos, por toda a parte, conforme nos narra Sofia, uma das responsáveis. Para frequentadores de religiões de matrizes africanas, o caramujo representa Oxalá. Trata-se de um dos mais importantes orixás de cultos afro-brasileiros como o Candomblé, e representa as energias da criação da própria natureza. O caramujo, também chamado de *Ìgbín*, carrega a casa nas costas durante toda a sua vida, como sabemos. Ele simboliza a calma e a vitória sob as adversidades. O nome *Ìgbín* também se refere a um ritmo de tambor, lento e cadenciado, pelo qual anuncia o próprio caminho tracejado.

A partir da simbologia do *Ìgbín*, falamos de um futuro que é ancestral. É no ritmo e na sabedoria do *Ìgbín* que carrega a casa nas costas e em toda a boniteza de ser que tecemos, na pesquisa e neste artigo, algumas provocações sobre a criação e construção de saberes, a partir dos espaços das Casas de *hip hop*. Como pensar nesse futuro ancestral e dar ritmo para caminhos de esperança?

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

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

As Casas de *hip hop*, ao serem materializadas, representam uma ruptura que se dá por meio da coragem, a coragem de trilhar caminhos nunca antes percorridos, em busca de oferecer acolhimento e um espaço que seja seguro. Em tempos difíceis, de individualismo exacerbado, as Casas se desafiam a criar um espaço comunitário coletivo. O exercício constante de uma cidadania emancipatória, para ultrapassar as paredes das casas, fortalece identidades e promove o desenvolvimento de confiança em si mesmo.

Esperançar remete a pelo menos quatro dimensões distintas, porém complementares.

A primeira dimensão é a individual, ligada a um desejo subjetivo, que diz respeito aos sujeitos criadores. Cada gestor cultural dos que entrevistamos narrou o enfrentamento de desafios duros e de inúmeras incompreensões em sua trajetória. Vale lembrar que todos os criadores e gestores das Casas visitadas eram negros, e moradores de periferia. Somente esses dois fatores nos falam de um panorama de combate às violências e às crenças sobre limites e limitações a que sujeitos negros e periféricos estão expostos. E quando o recorte é gênero, os desafios ainda se tornam maiores.

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

A dimensão comunitária é sem dúvida o maior desafio, pois busca promover o exercício contínuo de uma cidadania emancipatória. A esperança ultrapassa as paredes das Casas e se materializa como possibilidades de existências. Essa dimensão pode ser

mensurada a partir dos reconhecimentos públicos das ações, da mobilização de mais pessoas no entorno da Casa e o impacto positivo no território.

Historicamente no Brasil o movimento *hip hop* foi ensinado a “não gostar de política”. A quarta dimensão tem a ver justamente com a inscrição política da esperança. Sabemos o quanto as periferias urbanas ficam à margem das decisões do País, já que órgãos políticos em vários níveis muitas vezes não representam a maior parte da população. Hoje, como consequência de uma politização maior, provocada por ações concretas dos movimentos sociais, a política no País mostra-se um pouco mais representativa. E as Casas certamente fazem parte desse cenário.

Concluimos com Nilma Lino Gomes, que nos orientou ao longo de toda a pesquisa e, agora, deste texto:

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

As palavras da pensadora nos fazem imaginar uma cena de ficção: é como se Nilma estivesse ao vivo, presente, num dos dias (que hoje parecem longínquos) de pandemia, no Galpão Cultural. Naquele dia de verão escaldante no Sul do Brasil, um grupo de moradores da comunidade, envolvidos com a construção daquele espaço, carregavam tijolos e cimento, com os pés totalmente empoeirados. Sofia observou que um menino de seus 8 ou 9 anos estava com um chinelo de dedo enorme. Questionado, ele contou que era de sua mãe. Sofia comentou o que sempre ouvira em sua vida: *Chinelo de pobre não tem número*. Ocorria ali, na mesma época, um bazar destinado a arrecadar fundos para as obras do Galpão. Em meio a tantas peças, havia um chinelo infantil. Sim, Nilma está certa. A luta dos movimentos negros transforma a não existência em presença. É a arte com o pé no chão. Como um chinelo do tamanho certo nos pés do menino.

Notas

¹ Visita realizada em 22 de abril de 2022.

² A visita e a entrevista ocorreram no dia 30 de abril de 2022.

³ A entrevista com Lyu e Beto foi realizada no dia 25 de abril de 2022.

⁴ O nome Sofia é fictício. Os dados colhidos no Galpão são de março de 2022.

Referências

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.
- AMARAL, Márcio de Freitas do. 2015. **Jovens de periferia e arte de construir a si mesmo: experiências de amizade, dança e morte**. 240 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.
- AMARELO - É TUDO PRA ONTEM. Direção: Fred Ouro Preto. Produção: Evandro Fióti e Laboratório Fantasma. Brasil: Netflix, 2020. 89 min.
- CARNEIRO, Sueli. Mulheres em movimento. **Estudos Avançados**, v. 17, n. 49, p. 117–133, set. 2003. Disponível em <<https://www.scielo.br/j/ea/a/Zs869RQTMGGDj586JD7nr6k/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 16 jan. 2023.
- FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: FOUCAULT, Michel. **Estratégias, poder-saber**. Ditos & escritos IV. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2003, p. 203-222.
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança: um reencontro com a Pedagogia do Oprimido**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- GOMES, Nilma Lino. **O movimento negro educador: Saberes construídos na luta por emancipação**. Petrópolis: Vozes, 2017.
- HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71361>>. Acesso em: 22 abr. 2023.
- hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1994.
- hooks, bell. **Ensinando comunidade: uma pedagogia da esperança**. São Paulo: Elefante, 2021.
- KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- KRENAK, Ailton. A vida não é útil. São Paulo, Companhia das Letras, 2020.\
- PINHEIRO, Leandro. Individualização em periferias e apropriação da educação: considerações desde a produção de narrativas. **Cadernos de Pesquisa**, São Luís, v. 27, n. 1, p. 291-321, jan./mar., 2020. Disponível em:<<http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/cadernosdepesquisa>>. Acesso em: 12 mar. 2023.
- PIRAJIRA, Thiago. Uni40 | Mariana Gonçalves + Negra Jaque + Thiago Pirajira, [Vídeo]. Departamento de Difusão Cultural da UFRGS, 2021. Disponível em: <<https://youtu.be/tzuVsJ1OV8M>>. Acesso em: 20 mar. 2023.
- SCHWADE, Elisete. Etnografia e subjetividade na pesquisa antropológica. In: MOURA, Cristina Patriota de; CORADINI, Lisabete (Orgs.). **Trajatórias antropológicas: encontros com Gilberto Velho**. Natal (RN): EDUFRN, 2016. p. 211-234. Disponível em http://www.portal.abant.org.br/aba/files/138_00164468.pdf#page=209. Acesso em: 23 mar. 2023.

Correspondência

Jaqueline Trindade Pereira: Mestre em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS. Rapper, poeta e gestora cultural.

E-mail: jaquelinepereirapds@yahoo.com.br

Rosa Maria Bueno Fischer: Doutora em Educação. Professora do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS.

E-mail: rosabfischer@gmail.com

Texto publicado em *Currículo sem Fronteiras* com autorização das autoras.
