

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

GIOVANNA SILVEIRA SANTOS

**“TOMANDO DE ASSALTO O PATRIMÔNIO”:  
AS CONTRANARRATIVAS PERIFÉRICAS DAS MEMÓRIAS  
DO HIP HOP NO BRASIL E EM PORTUGAL**

GOIÂNIA

2026



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES  
E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

**1. Identificação do material bibliográfico**

Dissertação  Tese  Outro\*: \_\_\_\_\_

\*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

**2. Nome completo do autor**

GIOVANNA SILVEIRA SANTOS

**3. Título do trabalho**

"Tomando de assalto o patrimônio": as contranarrativas periféricas das memórias do Hip Hop no Brasil e em Portugal

**4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)**

Concorda com a liberação total do documento  SIM  NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

- a) consulta ao(a) autor(a) e ao(a) orientador(a);
- b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

**Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**



Documento assinado eletronicamente por **Giovanna Silveira Santos, Discente**, em 03/03/2026, às 12:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Camila Azevedo de Moraes Wichers, Usuário Externo**, em 03/03/2026, às 12:25, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **6020885** e o código CRC **782FA7ED**.

GIOVANNA SILVEIRA SANTOS

“Tomando de assalto o patrimônio”: as contranarrativas periféricas  
das memórias do Hip Hop no Brasil e em Portugal

Tese de doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Ciências Sociais da Universidade Federal de Goiás (UFG) como pré-requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Antropologia Social.

Área de Concentração: Antropologia Social.

Linha de Pesquisa: Etnografia dos patrimônios, memórias, paisagens e cultura material.

Orientadora: Professora Doutora Camila Azevedo de Moraes Wichers.

Coorientador no exterior: Professor Doutor Mário Caneva de Magalhães Moutinho.

Instituição anfitriã: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (Lisboa/Portugal).

Programa Institucional de Doutorado-Sanduíche no Exterior (PDSE).

GOIÂNIA

2026

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Santos, Giovanna Silveira  
"Tomando de assalto o patrimônio": as contranarrativas periféricas das memórias do Hip Hop no Brasil e em Portugal. [manuscrito] / Giovanna Silveira Santos. - 2026.  
214 f.: 2026

Orientadora: Prof(a). Dra. Camila Azevedo de Moraes Wichers; co-orientador: Dr. Mário Caneva de Magalhães Moutinho

Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS), Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Goiânia, 2026.

Anexo.

Bibliografia.

Inclui: siglas, mapas, tabelas, lista de figuras, lista de tabelas.

1. Contranarrativas Periféricas. 2. Memórias. 3. Museologia Hip Hop. 4. Goiânia. São Paulo. 5. Lisboa.

I. Wichers, Camila Azevedo de Moraes, orient. II. Moutinho, Mário Caneva de Magalhães, co-orient. III. Título.

CDU 572



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS

ATA DE DEFESA DE TESE

**Ata nº 001/26-D** da sessão de Defesa de Tese de **GIOVANNA SILVEIRA SANTOS**, que lhe confere o título de **Doutora em Antropologia Social**, na área de concentração **Antropologia Social**.

Aos **trinta dias do mês de janeiro de 2026**, às **09:00 horas**, em sessão **remota** realizada via webconferência, realizou-se a sessão de julgamento da Tese de Doutorado de **GIOVANNA SILVEIRA SANTOS**, intitulada **“Tomando de assalto o patrimônio”: as contranarrativas periféricas das memórias do Hip Hop no Brasil e em Portugal**. A Banca Examinadora foi composta pelos/as seguintes Professores/as Doutores/as: **Camila Azevedo de Moraes Wichers** (PPGAS/UFG – presidente); **Luis Felipe Kojima Hirano** (PPGAS/UFG – membro interno); **Joana Aparecida Fernandes Silva** (PPGAS/UFG – membro interno); **Cristiane Correia Dias** (FE-USP – membro externa); **Inês Cordeiro Gouveia** (IEB-USP – membro externa); e **Mário Caneva de Magalhães Moutinho** (ULusófona – membro externo), na condição de **quinto membro da banca**, em razão de sua atuação como **coorientador no exterior no âmbito do PDSE**. A candidata apresentou seu trabalho, foi arguida pela Banca e respondeu às arguições. Ao final da arguição, a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão reservada, pelo qual foi atribuído à doutoranda o seguinte resultado: **aprovada pelos seus membros**. A banca indicou ainda que, dada sua qualidade, a publicação da tese, Reabertos os trabalhos, proclamou-se o resultado e encerrou-se a sessão pública, da qual foi lavrada a presente ata, que vai assinada pelos/as integrantes da Banca Examinadora.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Camila Azevedo de Moraes Wichers**, **Usuário Externo**, em 17/03/2026, às 12:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Camilo Albuquerque De Braz**, **Coordenador de Pós-Graduação**, em 17/03/2026, às 12:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Joana Aparecida Fernandes Silva**, **Usuário Externo**, em 17/03/2026, às 13:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Luis Felipe Kojima Hirano**, **Professor do Magistério Superior**, em 18/03/2026, às 22:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **6061857** e o código CRC **8754F110**.

---

**Referência:** Processo nº 23070.002296/2026-12

SEI nº 6061857

À cultura Hip Hop.

## **AGRADECIMENTOS.**

Todos os caminhos me guiaram até aqui. Olhar para a trajetória é honrar as encruzilhadas, os direcionamentos, os movimentos realizados, as portas abertas e sobretudo as fechadas: tudo o que foi preciso para esse acontecimento. Estive acompanhada e protegida durante todo o processo.

Essa jornada teve início no Centro de Referência da Juventude, ao qual sou grata à todas as pessoas voluntárias que estão ou estiveram ali para fortalecer o Hip Hop. Em especial, ao Aluísio Black, grande parceiro que sempre acreditou, apoiou e incentivou meu trabalho, de acordo com ele: “a casa grande pira”. Agradeço à Valenta pelo prêmio de pesquisadora que recebi em Goiás, no ano de 2024. O reconhecimento veio de quem mais importa: o movimento Hip Hop.

Minha família, com carinho à mãe Elza que não está mais neste plano, dedico a ela, que é a grande responsável por eu ter sobrevivido e chegado até aqui, é quem me lembrava que eu dizia na infância “quero ser professora”, quando eu já nem me recordava. Assim como meu bisavô Nenzico e minha bisavó Cecília, por terem feito o que puderam em vida, há tempo da bisa se orgulhar de ver a primeira neta formada em uma universidade, e deixar esse mundo uma semana depois, no dia das mulheres. Mãe Suzana, meu irmão caçula Biel, tia Dalva, minhas primas Brenda e Bia. Yasmin, minha filha, é o sentido de tudo ter acontecido, acompanhou de perto e esteve comigo nesse universo acadêmico do início ao fim. Cláudio, meu companheiro e incentivador, que viu tudo acontecer através do seu apoio incansável. Meu irmão Guilherme, meu sobrinho Thor e minha cunhada Kessyle, por serem família em Portugal, me receberam em sua casa, foram a razão para o interesse no Doutorado Sanduíche despertar, e se tornaram parte da pesquisa.

Minhas amigadas, que em distintos momentos, foram incentivadoras do trabalho: Allinny, Angelo, Bea, Daiane, Emiliana, Heveline, Juliana, Kamylla, Maicon, Rubens, Yordanna. Minha madrinha Eliane, meu padrinho João Carlos de Xangô. Aos colegas do PDSE: Aline, André, Bruce, Camyla, Eduardo, Erika, Fabiana, Isaac, Leandro, Leonardo, Lucas, Mari, Patrícia, Thales, Vanessa e Wendel. Já na reta final, em Porto Alegre, Suzana, que emprestou seu notebook para eu terminar de escrever a tese; bem como minhas amigas que encontrei no Sistema Estadual de Museus, que acompanharam os desdobramentos da finalização, apoiando de diferentes formas: Ana, Monica e Sônia. Importante citar o papel fundamental da minha terapeuta Regina, e a necessidade de cuidar da saúde mental num ambiente que pode ser tão violento e adoecedor como a universidade.

Sou grata à todas as pessoas que contribuíram comprando a rifa que organizei para ajudar com os custos de levar minha filha Yasmin comigo para Portugal e assim conseguir realizar o Doutorado Sanduíche. Ao professor Mário Moutinho pela coorientação no PDSE, de quem guardo a frase: “o rap é a música de intervenção” e pela confiança de propor a concepção de uma exposição sobre o tema para a Semana de Sociomuseologia da Lusófona. De lá, a Cláudia Pola e o Alex Nogueira, pesquisadores de Hip Hop com quem tive trocas necessárias sobre nossas pesquisas, desafios, limitações e similaridades. E aos manos Kally, Kedy, King Cursino e Sinho pelas entrevistas gentilmente cedidas para inclusão no trabalho.

Ao PPGAS, às professoras e aos professores que me formaram antropóloga, ao secretário Marcelo, e aos colegas de turma.

Sou grata aos professores doutores Allysson Garcia, Carla Abreu e Luis Hirano pelas leituras e contribuições na banca de qualificação.

Minha banca de defesa foi pura poesia. As arguições, extensas, completas, detalhadas e aprofundadas fez com que esse momento tão sutil e pesado ao mesmo tempo, se transformasse em uma catarse. Me sinto honrada por ter meu trabalho avaliado, lido, apreciado pelo olhar de pessoas conceituadas, respeitadas, que são minhas referências. Cristiane Dias; Inês Gouveia; Joana Fernandes; Luis Hirano; Mário Moutinho e Manuelina Duarte enquanto suplente.

Camila, minha orientadora desde quando pisei o pé na Universidade Federal de Goiás, agradeço por iluminar toda a minha trajetória acadêmica e me acompanhar até aqui, não tenho palavras para fazer caber todo o sentimento envolvido. Junto à Rede de Ocupações e Parcerias Acadêmicas, sobretudo à Luciana, pelas fotos da exposição gentilmente cedidas e também pela acolhida em São Paulo.

Agradeço à todas as pessoas envolvidas direta ou indiretamente na construção dessa pesquisa. Todas que me ouviram falar sobre e que me perguntaram sobre, e de alguma forma, ajudaram para que a tese finalmente chegasse ao fim.

Ao movimento Hip Hop, por me fazer viver, e me formar doutora. O Hip Hop transforma o ódio em arte, e eu transformei em tese.

“O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.”

## **“TOMANDO DE ASSALTO O PATRIMÔNIO”: AS CONTRANARRATIVAS PERIFÉRICAS DAS MEMÓRIAS DO HIP HOP NO BRASIL E EM PORTUGAL.**

### **RESUMO.**

Este trabalho está centrado em compreender as contranarrativas periféricas das memórias construídas pelo movimento Hip Hop em uma perspectiva comparativa, abordando as cidades de Goiânia e São Paulo, no contexto brasileiro, e a cidade de Lisboa, em Portugal. Dois eixos de análise serão privilegiados: primeiro, a forma como o Hip Hop tem sido ativado nos discursos museais e patrimoniais convencionais; segundo, como elementos do movimento Hip Hop, com ênfase no *Graffiti* e na Pichação, “tomam de assalto” espaços múltiplos, explorando as visualidades enquanto expressão e construção de contranarrativas da memória, em contraposição aos discursos convencionais. Ao longo da pesquisa, as contranarrativas das mulheres serão especialmente abordadas por meio da intersecção de marcadores de gênero, raça, classe, região, sexualidade e geração. Teoricamente, a proposta alicerça-se na compreensão da etnografia enquanto teoria vivida (Peirano, 2008), buscando uma prática etnográfica que seja capaz de fugir da cristalização das diferenças e das generalizações (Abu-Lughod, 2018). Além da teoria etnográfica, o estudo dialoga com os feminismos negros (hooks, 2000). Dessa forma, a tese aborda as atuações do movimento Hip Hop em Goiânia, São Paulo e Lisboa, enquanto processos insurgentes, ainda que permeados de tensionamentos e disputas em torno das representações e das memórias, nos museus, nos patrimônios e nas ruas.

**Palavras-chave:** Contranarrativas periféricas; Memórias; Museologia Hip Hop; Goiânia; São Paulo; Lisboa.

## **“TAKING THE HERITAGE BY STORM”: THE PERIPHERAL COUNTER-NARRATIVES OF HIP HOP MEMORIES IN BRAZIL AND PORTUGAL.**

### **ABSTRACT.**

This work focuses on understanding the peripheral counter-narratives of memories constructed by the Hip Hop movement from a comparative perspective, addressing the cities of Goiânia and São Paulo in the Brazilian context, and the city of Lisboa in Portugal. Two axes of analysis will be prioritized: first, the way in which Hip Hop has been activated in conventional museum and heritage discourses; second, how elements of the Hip Hop movement, with an emphasis on Graffiti and Pichação, “take by storm” multiple spaces, exploring visualities as an expression and construction of counter-narratives of memory, in opposition to conventional discourses. Throughout the research, women's counter-narratives will be especially addressed through the intersection of markers of gender, race, class, region, sexuality, and generation. Theoretically, the proposal is based on the understanding of ethnography as lived theory (Peirano, 2008), seeking an ethnographic practice capable of escaping the crystallization of differences and generalizations (Abu-Lughod, 2018). In addition to ethnographic theory, the study engages with Black feminisms (hooks, 2000). Therefore, the thesis will address the actions of the Hip Hop movement in Goiânia, São Paulo, and Lisboa, as insurgent processes, albeit permeated by tensions and disputes surrounding representations and memories, in museums, heritages, and on the streets.

**Keywords:** Peripheral counter-narratives; Memories; Hip Hop Museology; Goiânia; São Paulo; Lisboa.

## **“TOMANDO POR ASALTO EL PATRIMONIO”: LAS CONTRANARRATIVAS PERIFÉRICAS DE LAS MEMORIAS DEL HIP HOP EN BRASIL Y PORTUGAL.**

### **RESUMEN.**

Este trabajo se centra en comprender las contranarrativas periféricas de las memorias construidas por el movimiento Hip Hop desde una perspectiva comparativa, abordando las ciudades de Goiânia y São Paulo en el contexto brasileño, y la ciudad de Lisboa en Portugal. Se priorizarán dos ejes de análisis: primero, la forma en que el Hip Hop se ha activado en los discursos convencionales de museos y patrimonio; segundo, cómo los elementos del movimiento Hip Hop, con énfasis en el Grafiti y la Pichação, “toman por asalto” múltiples espacios, explorando las visualidades como expresión y construcción de contranarrativas de la memoria, en oposición a los discursos convencionales. A lo largo de la investigación, se abordarán especialmente las contranarrativas de las mujeres a través de la intersección de marcadores de género, raza, clase, región, sexualidad y generación. Teóricamente, la propuesta se basa en la comprensión de la etnografía como teoría vivida (Peirano, 2008), buscando una práctica etnográfica capaz de escapar de la cristalización de diferencias y generalizaciones (Abu-Lughod, 2018). Además de la teoría etnográfica, el estudio aborda los feminismos negros (hooks, 2000). Por lo tanto, la tesis abordará las acciones del movimiento Hip Hop en Goiânia, São Paulo y Lisboa como procesos insurgentes, aunque permeados por tensiones y disputas en torno a representaciones y memorias, en museos, patrimonios y en las calles.

**Palabras-clave:** Contranarrativas periféricas; Memorias; Museología del Hip Hop; Goiânia; São Paulo; Lisboa.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS.**

- ALEGO - Assembleia Legislativa de Goiás.
- APA - Associação Portuguesa de Antropologia.
- CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.
- CEIED - U. Lusófona - Centro de Estudos Interdisciplinares em Educação e Desenvolvimento da Universidade Lusófona.
- CENEG - Centro de Cidadania Negra do Estado de Goiás.
- CEP-UFG - Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás.
- CES - U. Coimbra - Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra.
- COVID-19 - Corona Virus Disease 2019 (Doença do Coronavírus).
- CRJ - Centro de Referência da Juventude de Goiás.
- DJ - Disco Jôquei.
- FNMH2 - Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop.
- GT - Grupo de Trabalho.
- ICOM - Conselho Internacional de Museus.
- IMS Paulista - Instituto Moreira Salles.
- IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
- LGBT - Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros.
- MA - Museu Antropológico da Universidade Federal de Goiás.
- MASP - Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand.
- MC - Mestre de Cerimônias.
- MINC - Ministério da Cultura.
- MIS - Museu da Imagem e do Som.
- MST - Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra.
- NIF - Número de Identificação Fiscal.
- ONG - Organização Não Governamental.
- PALOP - Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa.
- PDSE - Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior.
- PM - Polícia Militar.
- PPGAS - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.
- PSOL - Partido Socialismo e Liberdade.
- PT - Partido dos Trabalhadores.
- PUC - Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

SEF - Serviço de Estrangeiros e Fronteiras.

SISU - Sistema de Seleção Unificada.

TAP - Transportes Aéreos Portugueses.

TCC - Trabalho de Conclusão de Curso.

TCLE - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

U.A.I - União de Artistas Imigrantes.

UFG - Universidade Federal de Goiás.

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

## **LISTA DE ANEXOS.**

Anexo I - Parecer Consubstanciado do Comitê de Ética em Pesquisa.

Anexo II - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Anexo III - Roteiro de Entrevistas.

## **LISTA DE FIGURAS.**

- Figura 01 - Chegada na Quinta do Mocho.
- Figura 02 - “Have you been stolen today?”.
- Figura 03 - Exportação.
- Figura 04 - África.
- Figura 05 - Máscara Branca.
- Figura 06 - Galo, símbolo português grafitado.
- Figura 07 - Graffiti com Caravelas portuguesas.
- Figura 08 - Caminho para a Casa da Cultura de Sacavém.
- Figura 09 - Representação da Casa da Cultura de Sacavém na exposição.
- Figura 10 - Exposição principal na Casa da Cultura de Sacavém.
- Figura 11 - Espaço expositivo com distintas obras.
- Figura 12 - Prédios da Quinta do Mocho como suportes da exposição à céu aberto.
- Figura 13 - Latas de spray dispostas na entrada da Casa de Cultura de Sacavém.
- Figura 14 - Hall de entrada da Casa da Cultura de Sacavém.
- Figura 15 - Painel “Do bairro à galeria”: Casa da Cultura de Sacavém.
- Figura 16 - Presente, passado, futuro.
- Figura 17 - Isso é arte? Primeira parede.
- Figura 18 - Isso é arte? Segunda parede.
- Figura 19 - Mural Tridimensional, lado esquerdo.
- Figura 20 - Mural Tridimensional, lado direito.
- Figura 21 - Pelas ruas de Évora.
- Figura 22 - Suporte.
- Figura 23 - Porta.
- Figura 24 - Parede.
- Figura 25 - Cromeleque dos Almendres.
- Figura 26 - Placa informativa - Recinto Megalítico dos Almendres.
- Figura 27 - Pichação na placa de avisos - Recinto Megalítico dos Almendres.
- Figura 28 - Graffiti e Pichação no Anfiteatro da Boa Água.
- Figura 29 - Anfiteatro da Boa Água, parte externa.
- Figura 30 - Anfiteatro da Boa Água, parte interna.
- Figura 31 - Emicida em Goiânia.
- Figura 32 - Calçada do Teatro Tivoli.

Figura 33 - Campanha eleitoral na calçada do Teatro Tivoli.

Figura 34 - Panfleto distribuído na entrada do show.

Figura 35 - Emicida no palco do Teatro Tivoli.

Figura 36 - Rap também é arte.

Figura 37 - Hieróglifos das Ruas.

Figura 38 - Museu do Hip-Hop Dedicated.

Figura 39 - Exposição na Dedicated Lisboa.

Figura 40 - Card de divulgação do Seminário - “Entre a rua, a arte e o museu”.

Figura 41 - Card com a programação do Seminário.

Figura 42 - Mesa composta por Sinho, Kedy e Kally.

Figura 43 - Sinho nas Portas de Benfica.

Figura 44 - Panfleto do projeto *NOZ Stória*.

Figura 45 - Pelo percurso do *NOZ Stória*.

Figura 46 - Centro Social 6 de Maio.

Figura 47 - Memórias e escombros.

Figura 48 - Memórias e histórias.

Figura 49 - Mapa do campo etnográfico de 2021 em São Paulo.

Figura 50 - Favela São Remo.

Figura 51 - Pichação político-partidária.

Figura 52 - Ato na 28ª Bienal Internacional de São Paulo.

Figura 53 - Pichação na obra *Bandeira branca*.

Figura 54 - Graffiti no Parque Ibirapuera.

Figura 55 - Graffiti e Pichações no Parque Ibirapuera.

Figura 56 - Assinaturas ao lado do graffiti.

Figura 57 - “A ancestral do futuro” (2021). Obra da Criola: IMS Paulista.

Figura 58 - Lateral externa do Museu Afro Brasil.

Figura 59 - Texto de Apresentação do Museu Afro Brasil.

Figura 60 - Biblioteca Carolina Maria de Jesus: Museu Afro Brasil.

Figura 61 - Módulo Cidade, signo e abstração: Pinacoteca.

Figura 62 - Parte da obra “Prestes Maia”, 2008. Obra do Julio Bittencourt: Pinacoteca.

Figura 63 - Painel do módulo Cidade, signo e abstração: Pinacoteca.

Figura 64 - Exposição OSGEMEOS: Pinacoteca.

Figura 65 - A língua de todos: Museu da Língua Portuguesa.

Figura 66 - Rua da Língua: Museu da Língua Portuguesa.

Figura 67 - Abalo: Museu da Língua Portuguesa.

Figura 68 - Acidente: Museu da Língua Portuguesa.

Figura 69 - Obra do Coletivo Círculo Forte Brasil, 2021: Museu da Língua Portuguesa.

Figura 70 - Lugares da Memória - repressão e resistência em São Paulo: Memorial da Resistência.

Figura 71 - Cella 3: Memorial da Resistência.

Figura 72 - Placa de alerta sobre furtos na calçada da Pinacoteca.

Figura 73 - Através de uma janela do Memorial da Resistência.

Figura 74 - Obra “Quebradinha”, 2021: IMS Paulista.

Figura 75 - Esperança: Cracolândia.

Figura 76 - Artigo 6º: Memorial da Resistência.

Figura 77 - Caminhada para a Estação da Luz em São Paulo.

Figura 78 - “O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome”.

Figura 79 - Conjunto de obras do Guilherme Almeida “Destruição dos Mercados”, 2021: IMS Paulista.

Figura 80 - “Pixação contra o genocídio do povo negro”. Obra de Lázaro Roberto, 2017: IMS Paulista.

Figura 81 - “Caixa de segurança”, 2021. Obra de Pedro Carneiro: IMS Paulista.

Figura 82 - “Carolina Maria de Jesus, um Brasil para os Brasileiros”: IMS Paulista.

Figura 83 - “Alice e o chá através do espelho”. Foto em frente ao paredão, 2016: IMS Paulista.

Figura 84 - Pichações no conjunto de obras “Quebradinhas”, 2021: IMS Paulista.

Figura 85 - Graffiti no conjunto de obras “Quebradinhas”, 2021: IMS Paulista.

Figura 86 - Quebrada no conjunto de obras “Quebradinhas”, 2021: IMS Paulista.

Figura 87 - Quadros de artistas do Hip Hop à venda na Avenida Paulista.

Figura 88 - Museu das Favelas.

Figura 89 - Existir. Museu das Favelas.

Figura 90 - Kebrada na gaveta, 2022: Museu das Favelas.

Figura 91 - ‘O rap nos salvou da morte’.

Figura 92 - Tags.

Figura 93 - ‘Eu sou irmão dos meus trutas de batalha’.

Figura 94 - Favela é favela em todo lugar.

Figura 95 - Beco do Batman.

Figura 96 - Obra à venda na Galeria Alma da Rua.

Figura 97 - Respeito é pra quem tem.

Figura 98 - Graffiti na escadaria, Lady Brown: Beco do Batman.

Figura 99 - Graffiti na escadaria, Waleska Nomura: Beco do Batman.

Figura 100 - Graffiti no portão, Katia Suzue: Beco do Batman.

Figura 101 - Território Hip Hop.

Figura 102 - Mestre Pê: Pé da Palavra.

Figura 103 - Painéis de graffiti no salão principal.

Figura 104 - Carolina Maria de Jesus: “Ninguém vai apagar as palavras que eu escrevi”.

Figura 105 - Casa de Cultura Municipal Hip Hop Sul.

Figura 106 - Casa de Cultura Municipal Hip Hop Leste.

Figura 107 - O Hip Hop é foda! Casa de Cultura Hip Hop Leste.

Figura 108 - História da antiga Casa da Fazenda.

Figura 109 - Praticando Persona nos elementos do Hip Hop.

Figura 110 - O Grafite vai ao Museu: Itaú Cultural.

Figura 111 - Paineis Hip-Hop: Itaú Cultural.

Figura 112 - Paula Yama: Itaú Cultural.

Figura 113 - Eneri: Itaú Cultural.

Figura 114 - Lady Brown: Itaú Cultural.

Figura 115 - Waleska Nomura: Itaú Cultural.

Figura 116 - Lady Pink: Itaú Cultural.

Figura 117 - Catálogo da Exposição “Além das ruas: histórias do graffiti”.

Figura 118 - Manifestantes espalharam cartazes e faixas na sede do Itaú Cultural.

Figura 119 - Quem apaga as histórias das mulheres da rua?.

Figura 120 - NeneSurreal: Itaú Cultural.

Figura 121 - Soberana Ziza: Itaú Cultural.

Figura 122 - Soberana Ziza. Leveza, força e ancestralidade, 2022.

Figura 123 - Soberana Ziza - CEU Vila Atlântica, 2022.

Figura 124 - Legenda da fotografia de Lady Pink em 09 mai. 2023.

Figura 125 - Legenda da fotografia de Lady Pink em 01 jul. 2023.

Figura 126 - Defesa da monografia, 2017.

Figura 127 - Reunião do Fórum Goiano de Hip Hop, 2017.

Figura 128 - Capa da dissertação de mestrado.

Figura 129 - Tabela de ações de pesquisa, salvaguarda e comunicação do museu.

Figura 130 - Batalha na ALEGO.

Figura 131 - Favela é Giro, em Goiânia.

Figura 131 - Módulo Goiânia.

Figura 133 - Card de divulgação da exposição Favela é Giro, em Goiânia.

Figura 134 - Abertura da exposição Favela é Giro, com Bruna Gregório e Xica.

Figura 135 - Obra do Batalhão das Gravadeiras na exposição Favela é Giro.

Figura 136 - Obra de Rafael Vez na exposição Favela é Giro.

Figura 137 - Show de rap do grupo Norocity e discotecagem na abertura da exposição.

Figura 138 - Black durante Seminário de Hip Hop no CRJ.

Figura 139 - Mesa “Educação de Resistência” durante a Expo Favela.

Figura 140 - Favelado.

Figura 141 - Kebrada 55.

## **LISTA DE QUADROS.**

Quadro I - Trajetória do Hip Hop na graduação em Museologia.

Quadro II - Ativações do Hip Hop em uma trajetória acadêmica-ativista.

Quadro III - O que é o Hip Hop?

Quadro IV - Narrativas museais mapeadas em Goiânia.

## SUMÁRIO.

INTRODUÇÃO.....	23
CAPÍTULO I - UM <i>ROLÊ</i> NA GRINGA: HIP HOP E DESLOCAMENTOS ENTRE BRASIL-PORTUGAL.....	35
1.1. Migrações e marcadores sociais das diferenças em trânsito.....	37
1.2. Quinta do Mocho: o lugar comum, aproximações e estranhamentos.....	42
1.3. Pichações e <i>graffiti</i> . “Pichação é expressão, arte não é só <i>graffiti</i> ”.....	53
1.4. Fluxos.....	62
1.5. Hip Hop, discursos museais e acadêmicos.....	69
CAPÍTULO II - UM <i>ROLÊ</i> NO “BERÇO” DO HIP HOP: AGENCIAMENTOS E CONTRANARRATIVAS.....	92
2.1. Ativações e agenciamentos do Hip Hop em instituições culturais e museais.....	94
Parque Ibirapuera: Bienal de São Paulo e Museu Afro Brasil.....	94
Pinacoteca.....	101
Museu da Língua Portuguesa.....	105
Memorial da Resistência.....	110
IMS Paulista.....	118
Museu das Favelas.....	125
2.2. Hip Hop <i>Gourmet</i> : um <i>rolê</i> no Beco do Batman.....	131
2.3. Em direção à <i>quebrada</i> : o Hip Hop nas casas de cultura.....	135
2.4. “Toda <i>quebrada</i> é matriarcal”: provocações a partir do <i>rolê</i> e para além dele.....	140
CAPÍTULO III - UM <i>ROLÊ</i> NO CERRADO: GOIÂNIA COMO PONTO DE PARTIDA E DE CHEGADA.....	157
3.1. “Cada maloqueiro tem um saber empírico”: a <i>quebrada</i> como construtora de conceitos e novas epistemologias.....	157
3.2. Uma década de Museologia Hip Hop.....	167
3.3. Narrativas museais do Hip Hop na Cultura Goiana.....	172
3.4. Velha guarda do Hip Hop no Sertão Goiano: quatro décadas de memórias periféricas.....	179
Concepção e trajetória do/no movimento Hip Hop em Goiás.....	181
Marcadores sociais no Hip Hop: diferença na diferença.....	185
Cultura Hip Hop tomando de assalto as memórias, as narrativas, os patrimônios.....	188
CONSIDERAÇÕES FINAIS - PERIFERIA É PERIFERIA EM QUALQUER LUGAR....	193
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	197
ANEXOS.....	204
Anexo I - Parecer Consubstanciado do Comitê de Ética em Pesquisa.....	205
Anexo II - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.....	209
Anexo III - Roteiro de Entrevistas.....	212

## INTRODUÇÃO.

A presente pesquisa<sup>1</sup> buscou compreender as contranarrativas periféricas das memórias construídas pelo movimento Hip Hop nas cidades de Goiânia e São Paulo, no contexto brasileiro, e na cidade de Lisboa, em Portugal.

O Hip Hop é um movimento social, cultural, artístico, educativo e político que emergiu, em meados da década de 1970, nas ruas do Bronx, Nova York, a partir da busca por sobrevivência, resposta política e como alternativa de lazer. Logo ganhou força e espaço, tornando-se ‘refúgio’ para a população em situação de vulnerabilidade social. É um movimento periférico global, composto desde o início por pessoas pobres e majoritariamente não-brancas. O termo periférico é ressignificado em caráter de pertencimento e autoafirmação das pessoas envolvidas em contrapartida aos estereótipos impostos pelo viés do preconceito ou imposição de subalternidade. O Hip Hop é constituído por quatro pilares: *DJ*, *MC*, *Breaking* e *Graffiti*, sendo o *graffiti* uma manifestação artística urbana que consiste no desenho e na escrita, desdobrando-se também como pichação, no contexto brasileiro (Santos, 2021).

Nesse caminho, memórias exiladas (Bruno, 2000) em processos patrimoniais e de memória social; e memórias subterrâneas (Pollack, 1992) – dolorosas e traumáticas, criadas cotidianamente pelas violências a que são submetidas as populações periféricas – encontram, no Hip Hop, um canal de expressão, onde memórias violentas são trazidas à tona e denunciadas.

Investigo como o campo do patrimônio cultural passa a lidar com corpos que fogem à normatização e ao enquadramento, capazes de tensionar espaços hegemônicos historicamente dominantes. Como museus e espaços de cultura convencionais, e o discurso do patrimônio cultural reconhecido pelo estado tem lidado com o Hip Hop e, em especial, com o *graffiti*? Ao mesmo tempo em que ocupa as ruas como alternativa para a carência de estruturas acessíveis de lazer, o Hip Hop se apresenta como ferramenta de luta que se apropria do espaço urbano, trazendo questionamentos sobre a criminalização e marginalização da periferia. Sem embargo, se afirma enquanto marginal e ressalta seu caráter periférico, sendo o *graffiti* um elemento essencial deste processo.

Não obstante, tensões e disputas existem, assim como clivagens de gênero e sexualidade, entre outros marcadores sociais das diferenças. Utilizo marcadores sociais das diferenças como um paradigma de análise a partir da definição apresentada pelo antropólogo Luis Felipe Kojima Hirano (2019), como conceito mobilizado de forma a auxiliar etnografias,

---

<sup>1</sup> Aprovada pelo comitê de ética da UFG sob o título “‘Tomando de assalto o patrimônio’: as contranarrativas das memórias do Hip Hop em uma dimensão comparativa Brasil-Portugal”.

“quando se referem a dimensões sociais relacionadas a gênero, raça/cor, classe e sexualidade, entre outros” (Hirano, 2019, p. 49). Maria Aparecida Costa dos Santos sinaliza para o fato do movimento Hip Hop ter integrantes no mundo todo, que “[...] não se dá apenas por causa das semelhanças [...], mas justamente ao contrário, pelas diferenças e pela possibilidade de agregar mais elementos da sua própria cultura local”. (Santos, 2017, p. 71).

Em suma, o problema de pesquisa está voltado a compreender as contranarrativas periféricas das memórias construídas pelo movimento Hip Hop, abordando as cidades de Goiânia e São Paulo, no contexto brasileiro, e a cidade de Lisboa, em Portugal. Dois eixos de análise serão privilegiados: primeiro, a forma como o Hip Hop tem sido ativado nos discursos museais e patrimoniais convencionais; segundo, como elementos do movimento Hip Hop, com ênfase no *Graffiti* e na Pichação, “tomam de assalto” espaços múltiplos, explorando as visualidades enquanto expressão e construção de contranarrativas da memória, em contraposição aos discursos convencionais, em especial as contranarrativas construídas por mulheres do Hip Hop, interseccionando gênero, raça, classe, sexualidade e geração.

Coloco como hipótese que o movimento Hip Hop é um componente determinante para a construção de identidades e diferenças da população periférica. A partir disso, entender como a comunidade ligada ao Hip Hop atua em contextos distintos, utilizando os elementos do movimento como forma de expressão e ferramenta de luta em busca de justiça social a partir de contranarrativas de memórias periféricas, torna-se um caminho a percorrer.

O Hip Hop é uma manifestação cultural na qual estou inserida de forma efetiva enquanto ativista. Sou cocriadora e integrante do Fórum Goiano da Cultura Hip Hop, participo da construção de reuniões, audiências com o poder público e seminários. Desde o meu ingresso na graduação em Museologia da Universidade Federal de Goiás em 2014, o Hip Hop passou a ser para mim também objeto de estudo de interesse acadêmico, logo no primeiro semestre.

Iniciei com a proposta de um processo museológico do Centro de Referência da Juventude - Ponto de Cultura Hip Hop, local que frequento desde sua fundação em 2012, e que passei a pesquisar na academia ao vislumbrar neste espaço processos comunitários de construção de identidades e preservação de memórias, resultando em uma pesquisa de Iniciação Científica, intitulada “Museologia Social e Memórias Exiladas: perspectivas teóricas, metodologias e práticas” realizada na graduação entre 2016 e 2017, abordando o Hip Hop como ferramenta de transformação da realidade e efetuando um mapeamento dos elementos do Hip Hop em Goiânia, assim como dos coletivos envolvidos com o tema.

Posteriormente ao final do ano de 2017 defendi o Trabalho de Conclusão de Curso: “Museologia Comunitária e Memórias Exiladas: Contribuições para a Musealização da Cultura

Hip Hop” (Santos, 2017) acompanhando e auxiliando o processo de constituição de um Museu Comunitário, onde procurei desvelar as potencialidades do Hip Hop para a reversibilidade das memórias exiladas, realizando um diagnóstico museológico sobre o processo de musealização.

No âmbito do mestrado, desenvolvi a dissertação sob o título “Contranarrativas Periféricas: O Movimento Hip Hop como agente de Memórias” (Santos, 2021) onde analisei o pedido de registro do Hip Hop como Patrimônio Imaterial de Goiânia e o processo da musealização do Hip Hop com a criação do museu comunitário, anteriormente mencionado, associado ao Centro Referência da Juventude, em Goiânia. Naquele momento, apresentei o movimento Hip Hop como agente de memórias capaz de construir contranarrativas periféricas.

Neste sentido, assumo um determinado lugar de fala nesse estudo, enquanto mulher periférica, simultaneamente agente e pesquisadora do movimento Hip Hop, lidando com validações e estranhamentos. Como uma pesquisadora do Hip Hop que é simultaneamente ativista, estes lugares estão sempre atravessados e caminham juntos.

Em levantamento bibliográfico realizado no catálogo de teses e dissertações da Capes em 2021 – ano de ingresso no doutorado – ao buscar pelo termo Hip Hop foram localizados 249 resultados nas Ciências Humanas, sendo 192 dissertações de mestrado e 48 teses de doutorado. Para o campo das Ciências Sociais e a Sociologia, constam 87 registros, onde 65 são dissertações e 16 são teses. No campo da Antropologia, o movimento Hip Hop tem sido abordado de forma crescente, são cerca de três dezenas de trabalhos, entre dissertações e teses. Desta forma o Hip Hop se caracteriza como um movimento amplamente pesquisado no cenário brasileiro, em diferentes áreas de conhecimento, sendo estudado em sua totalidade enquanto movimento, ou a partir de uma de suas vertentes como foco principal.

A justificativa da presente tese pauta-se, assim, no exame da produção antropológica sobre o tema, que apresenta um número crescente de trabalhos acadêmicos que acionam o Hip Hop como objeto de pesquisa. Embora crescente, a tese aborda a questão de forma inovadora, a partir de um olhar de dentro, em uma dimensão comparativa que aborda Goiânia, São Paulo, Lisboa; e a inserção das mulheres, interseccionando as análises. As pesquisas sobre o tema vêm sendo realizadas em diferentes áreas de conhecimento e no que concerne à antropologia, a maior parte dos trabalhos abordam juventude, criminalidade, identidade, raça, colonialidade, política, cultura e mais recentemente, questões de gênero. Na Museologia há um trabalho com recorte no *graffiti*, que focaliza em propor a musealização de produções artísticas femininas com a criação de um Museu Virtual (Melissa Santos dos Santos, 2018) e outro que aborda a criação do Museu da Cultura Hip Hop do Rio Grande do Sul sob a ótica da Museologia Social e da gestão museológica (Giovanna Veiga dos Santos, 2023).

No contexto goiano, as pesquisas que abordam o Hip Hop se inserem principalmente nas áreas de arte e cultura visual; antropologia social e história, abordando temas como urbanidade, raça, cultura e política (Garcia, 2007; Rosa, 2014; Santos, 2021). Em pesquisa realizada na cidade de Goiânia o antropólogo Waldemir Rosa (2014) indica que o movimento Hip Hop é uma narrativa sobre uma experiência de subalternidade enraizada na colonização e na escravidão. Em âmbito nacional, destaco o trabalho da antropóloga Izabela Nalio Ramos (2016), que aborda a participação e as identidades de mulheres no Hip Hop e no Funk em São Paulo, e a pesquisa do antropólogo João Batista Felix (2006), realizada em sua tese “Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano”, que discute se a cultura é autônoma ou não, quando o assunto é poder político. Em Lisboa, destacam-se as produções de Ricardo Campos (2007, 2009, 2018), sobretudo a tese de doutoramento “Pintando a cidade: uma abordagem antropológica ao *graffiti* urbano” (2007), e o trabalho de José Simões “*Digital media, subcultural activity and youth participation: the cases of protest rap and graffiti in Portugal*” (2016).

Dessa forma, a revisão da literatura sobre o tema aponta a importância do estudo, dado seu caráter inovador, colocando em perspectiva os contextos de São Paulo, “berço” do Hip Hop no Brasil, Goiânia, capital inserida em um “Sertão Imaginado” (Sena, 1998) e Lisboa – ampliada para Portugal – com suas distinções e similitudes em relação aos demais espaços, cidade onde desponta a relação entre o movimento e pessoas imigrantes das “antigas colônias”.

Retomando a hipótese de que as contranarrativas periféricas produzidas por integrantes do movimento proporcionam a preservação das identidades do Hip Hop, das expressões culturais, lutas sociais e memórias, além de difundir todo conhecimento que a cultura Hip Hop oferece, o Hip Hop é sobretudo uma expressão cultural relevante enquanto componente da realidade, da memória individual e coletiva das produções artísticas de uma ampla parcela da população marginalizada. Uma vez que as memórias associadas à cultura de rua e aos grupos periféricos acabam sendo, muitas vezes, soterradas pelas memórias de uma elite branca, se faz necessário pautar a preservação das memórias realizada a partir de integrantes do movimento, numa história de luta e resistência que aponta e denuncia problemas sociais vividos na periferia.

Os *graffiti* e pichações demonstram a fluidez da memória, se contrapondo ao patrimônio oficial como patrimônios vivos e aos museus tradicionais como museus insurgentes, como é o caso do Beco da Codorna em Goiânia, intitulado Museu de Arte Urbana; o Beco do Batman, em São Paulo; e o bairro Quinta do Mocho em Lisboa, considerado Galeria de Arte Urbana, com telas grafitadas nas fachadas de edifícios em inúmeras ruas.

Por seu turno, foi importante compreender como essas expressões são ativadas e enquadradas por espaços museais e patrimônios convencionais. Tem sido recorrente a inserção do Hip Hop e, em especial, do *Graffiti* em exposições, dentre as quais podemos citar a “Expo Preto Cores” na Vila Cultural Cora Coralina em Goiânia (2019); “OSGEMEOS: Segredos” na Pinacoteca de São Paulo (2020-2021); “Pra quem mora lá, o céu é lá” no Museu Coleção Berardo, em Lisboa (2010). Dentre os espaços museais que desenvolvem ações com – ou sobre – o Hip Hop, é possível apontar o Museu Antropológico da UFG em Goiânia; o Museu da Língua Portuguesa em São Paulo; e a Galeria de arte pública, na Casa da Cultura de Sacavém em Lisboa.

Tratam-se de ações que sinalizam a demanda pela existência de corpos heterogêneos ocupando Museus, Centros Culturais e Galerias de Artes, espaços de poder historicamente elitistas e colonizadores, o que também pode ser interpretado como ato simbólico de reivindicação da diversidade cultural e das representações plurais.

A cientista social e política Luciana Ballestrin (2013) indaga se atualmente os movimentos sociais identificam a colonialidade e reivindicam a decolonização em suas ações e discursos. A partir desta indagação é possível pensar um diálogo com o Hip Hop enquanto conhecimento e movimento de resistência, se constituindo como um processo emancipador que se coloca como uma contranarrativa ao discurso da colonialidade, incoerente ao olhar moderno ocidental. (Santos, 2021).

O conhecimento no âmbito do Hip Hop, proveniente de diferentes localidades, se contrapõe ao discurso colonial. Trata-se de um amplo conjunto de saberes, expressões, lugares e pessoas, que confrontam narrativas pautadas na colonialidade do poder, do saber e do ser (Quijano, 2005). A antropóloga Rita Segato (2012) dialoga com Aníbal Quijano, e, por seu turno, adiciona a questão de gênero ao trabalho do autor, onde a Segato aponta que as mulheres ocupam espaços marcados por violências simbólicas, físicas e epistêmicas. A antropóloga trabalha com o conceito de abertura de fissuras, capazes de avançar em vias de desarticular a colonialidade do poder, indagando quais papéis as relações de gênero desempenham nesse processo. (Segato, 2013). Trago a necessidade de adicionar tal indagação ao modo como o movimento Hip Hop vem abrindo fissuras na colonialidade, sem desconsiderar que a reprodução da ordem colonial também é capaz de produzir efeitos no movimento, restringindo em alguma medida as ações insurgentes.

Neste sentido, para além de pautar as discussões referente à colonialidade, minha leitura passa a etnografar um movimento não monolítico, a partir do olhar interseccional como ferramenta metodológica e teórica de articulação entre os marcadores sociais das diferenças e,

especialmente, a categoria mulher como eixo de subordinação no que diz respeito às integrantes que precisam administrar a tensão de ser mulher num movimento predominantemente masculino e masculinizado (Santos, 2019).

No que concerne aos marcadores das diferenças presentes no movimento Hip Hop, há questões geradoras que transitam pelo âmbito local, nacional e internacional, tais como: ofuscamento e silenciamento das mulheres e pessoas LGBT nos relatos biográficos por parte dos personagens célebres e pouco espaço seja como público ou protagonistas das expressões estéticas.

Dialoguei, na minha dissertação de mestrado (Santos, 2021) com a autora Sandra Mara Santos (2015). Esta sublinha que o corpo e as letras das mulheres foram e continuam sendo orientados pelo mundo social e performances dos homens. Ela defende que as intenções e estratégias de mudanças protagonizadas por mulheres geram relações complexas e ambíguas na questão de gênero. Em sua tese, Sandra aponta que as masculinidades: “[...] são compreendidas como uma representação social cujas marcas como, por exemplo, virilidade, força, agressividade e outros semelhantes, são usadas para confrontar a estrutura social agressiva e as pessoas que detêm o poder em nossa sociedade.” (Santos, 2015, p. 122). Nesse sentido, no âmbito do movimento, as mulheres constroem espaços e significados sociais para expressarem suas vivências, questionamentos e críticas políticas, bem como buscarem valorização. Pretendi, no trabalho atual, observar e problematizar a afirmação da autora.

Pautar a invisibilidade das visualidades das mulheres que grafitam e picham diz respeito a confrontar uma narrativa do movimento Hip Hop que concerne à inclusão. Como exigir, por um lado, a inclusão de corpos negros e/ou periféricos que são excluídos por parte do estado e, ao mesmo tempo, continuar reproduzindo diferentes estratégias de exclusão das mulheres?

Com pelo menos cinco décadas desde o início do movimento no Brasil, ainda não há um vislumbre satisfatório da participação não-masculina no Hip Hop. Ao menos não nos eventos, festivais, *streamings* e plataformas musicais. A maioria esmagadora da atuação ao decorrer das décadas tem sido dada como masculina.

Pelo ponto de vista de pesquisadora do movimento Hip Hop há uma década, sempre me deparei com as ausências e presenças femininas e, ainda, com duplas resistências: de um lado, por parte de homens que insistem em não olharem para esta questão e, além de não olharem, boicotam e desvalorizam a importância das produções femininas. Por outro lado, observo a resistência das mulheres em ocuparem, incomodarem e permanecerem presentes.

Nas produções, as pessoas estão se colocando, narrando a realidade. Assim, os muros se tornam um canal de comunicação com seus pares, além de um suporte para vozes silenciadas

e negligenciadas. Em um movimento efêmero marginalizado, a narrativa visual é capaz de preservar a memória do mesmo. Portanto, parto da premissa da importância do *graffiti* e da pichação como visualidade e contranarrativa da memória para o movimento.

Importa, para mim, discutir como estão falando de memória, história, identidade e diferenças a partir de contranarrativas periféricas. Ao trabalhar com grupos sociais que são diariamente ignorados pelos discursos oficiais, o Hip Hop coloca-se como ferramenta, tornando-se parte fundamental da trama da paisagem urbana e da luta por direitos à memória e à cidade. Com este trabalho, pretendo reunir fragmentos de memórias em contextos distintos conforme já apontado, em três cidades.

Neste sentido, minha trajetória de pesquisa possibilitou uma abordagem ainda mais aprofundada em uma tese de doutoramento, tendo em vista que já possuo um conhecimento do tema bem estabelecido. Contudo, o recorte aqui proposto é distinto dos trabalhos anteriores.

Finalmente, a relevância desta proposta de pesquisa repousou no fato de que a tese aborda as atuações do movimento Hip Hop privilegiando-se de uma dimensão comparativa entre Goiânia – já abordada sob outros prismas em trabalhos anteriores e ora aprofundados; São Paulo – “berço”<sup>2</sup> do Hip Hop no Brasil; e Lisboa – pelos laços históricos de colonialidade que mantém com nosso país, enquanto processos insurgentes, ainda que permeados de tensionamentos e disputas em torno das representações e das memórias, nos museus, nos patrimônios e na rua.

A pesquisa objetivou compreender como o movimento Hip Hop constrói contranarrativas periféricas de memórias a partir de recursos de resistências e formação de redes de solidariedade, abordando as atuações do Hip Hop em Goiânia, São Paulo e Lisboa, enquanto processos de construção de memórias de luta, de patrimônios vividos e de museus insurgentes. Ademais, em face de objetivos específicos, a pesquisa pretendeu:

- Analisar o movimento Hip Hop em Goiânia, São Paulo e Lisboa e a construção de identidades periféricas e negras, para tanto, pensar na relação identidade, colonialidade, bem como a diferença na diferença (Maluf, 2010), no âmbito das discussões da noção de marcadores sociais das diferenças;

- Compreender e discutir a inserção do Hip Hop e, em especial, do *Grffiti* em museus convencionais e no campo do patrimônio, investigando as atuações, enquadramentos e resistências do movimento;

---

<sup>2</sup> A afirmação e apropriação de São Paulo como local de origem e de disseminação do Hip Hop nacional é problematizada e contestada por integrantes das demais regiões do país, onde estes afirmam que os caminhos de difusão do Hip Hop coexistem.

- Observar a posição e atuação das mulheres/minas/manas/monas dentro da cultura Hip Hop, com foco nas visualidades e contranarrativas, a partir de uma abordagem interseccional. Tenho como hipótese que na cultura as políticas de sexo (Nochlin, 2016) também delimitam lugares específicos para mulheres e homens no movimento, e

- Refletir sobre os desafios de uma etnografia a partir do meu lugar de fala, de uma alteridade mínima: como pertencente ao movimento; mulher; periférica; jovem; mãe; acadêmica e socialmente lida como branca no contexto brasileiro e, no contexto europeu, como latina.

Teoricamente, a proposta alicerça-se na compreensão da etnografia enquanto teoria vivida (Peirano, 2008), buscando uma prática etnográfica que seja capaz de fugir da cristalização das diferenças e das generalizações (Abu-Lughod, 2018). Além da teoria etnográfica, o estudo dialoga com os feminismos negros (hooks, 2000).

Lila Abu-Lughod (2018) aponta para o fato de que na prática etnográfica devemos continuamente nos atentar para a posicionalidade do “eu” antropológico e de suas representações do “outro”. Neste caminho, a autora dialoga com antropólogos culturais que apontam as representações etnográficas como reiteradamente “verdades parciais”. Em contraponto, Lila argumenta que tais representações tratam-se também de “verdades posicionadas” (Abu-Lughod, 2018, p. 198).

A partir das inquietações do fazer etnográfico apresentadas por antropólogos e antropólogas como Mariza Peirano (2008); Eduardo Restrepo (2016) e Tim Ingold (2018), o desafio é pensar a visualidade no campo etnográfico da antropologia e, ainda, interseccionar as questões de gênero.

Retomo o conceito/paradigma de contranarrativas periféricas da memória a partir dos resultados da dissertação no contexto de Goiânia (Santos, 2021), expandindo-o para os novos campos, São Paulo e Lisboa. Busco compreender de que forma o conhecimento no âmbito do Hip Hop se contrapõe ao saber colonial, se colocando como contranarrativa da colonialidade do poder, do saber e do ser. Parto da premissa de que a colonialidade do poder define quem é a/o outra/o, nessa perspectiva, quem produz Hip Hop é a/o outra/o, periférica/o.

Isto posto, na minha escrita apresento, reconheço e utilizo as diversas linguagens do movimento Hip Hop entendendo-as como letramentos de reexistência, conforme sugere a linguista Ana Lúcia Souza (2011). Tendo como um de seus modos a facilidade orgânica de combinar e recombinar, hierarquizando ou não, os multiletramentos em produções que mesclam mídias orais, verbais, imagéticas, analógicas e/ou digitais (Souza, 2011). As produções autorais nativas de artistas; autores/as; pensadores/as e escritores/as do Hip Hop serão utilizadas como

referencial teórico, tendo estes como operacionalizadores dos conceitos acadêmicos colocando-os em diálogo com a realidade do campo. Esse posicionamento pode ainda ser ampliado para pensar a forma como a cultura Hip Hop é qualificada e como age na arena, suscetível a conflitos, porém, se utilizando de conceitos forjados na academia para vias de sobrevivência. Diz respeito ainda ao reconhecimento e valorização de narrativas – ou contranarrativas – periféricas.

A partir do contato com as discussões decoloniais, ficou explícito que as delimitações geográficas de cidades e estados são classificações da nacionalidade, estando as redes de conexões entre periferias além de delimitações regionais, que escapam aos limites da colonialidade que cria os estados-nações (Santos, 2021). Assim, o estudo está centrado na análise do movimento Hip Hop como processo de resistência e de construção de redes de solidariedade a partir do olhar antropológico e etnográfico. Foram abordadas etnograficamente as contranarrativas produzidas nas cidades citadas a partir de uma observação participante.

Com uma breve digressão aos conceitos de Colonialidade do Poder, Colonialidade do Saber e do Ser (Quijano, 2005), é passível voltarmos ao Hip Hop como movimento que se coloca como uma contranarrativa ao discurso da colonialidade, pois este, ao mesmo tempo em que ocupa as ruas como alternativa para a carência de estruturas acessíveis de lazer, se apresenta como ferramenta de luta que se apropria do espaço urbano, trazendo questionamentos sobre a criminalização e marginalização da periferia, ao mesmo tempo em que se afirma enquanto marginal.

Lélia Gonzalez (1984), antropóloga brasileira e pensadora feminista negra, ao questionar a concepção de harmonia, negação e mascaramento das desigualdades no âmbito do mito da democracia racial, traz uma abordagem teórica fundamental para a pesquisa. O pensamento feminista negro aponta que a falta de horizontalidade confirma a regra, havendo necessidade de tensionamento e questionamento. Em diálogo com essa discussão, aponto que ao tensionar o poder de estruturas rígidas, disciplinares, locais de produção de saberes e conhecimentos, espaços e relações de opressão, o protagonismo de minorias políticas surge trazendo consigo novos desdobramentos e novas epistemologias, substancialmente potentes (Santos, 2019).

O feminismo negro trabalha com a interseccionalidade como contraponto aos discursos e práticas de um feminismo branco e elitista. Autoras como a americana Angela Davis (2016 [1981]) e bell hooks (2000) foram algumas dentre as primeiras feministas a apontar a importância de interseccionar as lutas, levando em consideração para além da questão de gênero, o racismo, a luta de classes e a sexualidade. Desta forma, a perspectiva interseccional no âmbito da teoria feminista negra, potente e efetiva, tem o caráter de fortalecimento dos

diversos movimentos. No Brasil, Lélia Gonzalez (1984) coloca-se uma antropóloga central nessa crítica.

Por conseguinte, baseio-me no conceito *outsider within* trabalhado pela socióloga Patrícia Collins (2016 [1986]), e pretendo pautar ainda meu lugar privilegiado de “estrangeira de dentro” uma vez que, estando fora, não teria o mesmo olhar e acesso. A autora defende que apesar de obstáculos que possam surgir, este local permite ver além.

Baseio-me ainda em Sônia Maluf (2010) para pensar a diferença na diferença, uma vez que com as lentes da antropologia e com a minha posicionalidade sempre estranhada por mim mesma, é possível rastrear as diferenças internas, pois meu lugar no movimento não deve apagar as tensões, fracionamentos e diversidades do campo (Santos, 2021).

Respalhada em apontamentos e discussões de diferentes autorias, é possível perceber a essencialidade de realização da presente proposta no campo antropológico mesmo tendo envolvimento com o objeto a ser estudado. A etnografia enquanto fazer antropológico se torna o caminho a ser percorrido.

Em termos metodológicos, esta pesquisa se coloca como qualitativa e envolveu diferentes estratégias, integrando uma ampla revisão bibliográfica acerca dos temas e conceitos tratados, assim como o levantamento do corpus documental relacionado ao Hip Hop goiano, paulista e *tuga*<sup>3</sup>, com informações acerca de pessoas, instituições, espaços e práticas, alinhada à ótica interseccional como ferramenta metodológica e teórica de articulação entre os marcadores sociais das diferenças (Hirano, 2019).

As técnicas utilizadas durante o campo foram os “métodos” do campo antropológico: a observação participante, o diário de campo e o olhar etnográfico. A autora Mariza Peirano (2014) aponta para a etnografia como uma teoria vivida, não se resumindo à um detalhamento do que foi observado, uma vez que para esta autora, cada antropólogo/a está constantemente reinventando a antropologia.

Desafios antropológicos apontados pela antropóloga Mariza Peirano são potenciais debates para o fazer antropológico, uma vez que discutir tais desafios é um caminho para superá-los. De modo a atender as demandas e especificidades do campo, trago ainda as abordagens da antropologia digital (Miller; Horst, 2012) e da etnografia de arquivo (Cunha, 2004).

Neste sentido, foram abordados etnograficamente os “objetos” que permeiam a pesquisa, como a pichação, o *graffiti* e a arte de rua, a participação das mulheres, e um olhar

---

<sup>3</sup> Hip Hop *Tuga* é um termo nativo habitualmente utilizado em Portugal para adjetivar o Hip Hop produzido no país.

para a forma como as instituições culturais e museais ativam o Hip Hop. Parto de Goiânia, onde abordo o Centro de Referência da Juventude. Em São Paulo, lancei um olhar analítico para instituições culturais e casas de cultura; e em Lisboa, destaquei o bairro Quinta do Mocho enquanto “Galeria de Arte Urbana” e a Casa da Cultura de Sacavém. Minha inserção na organização, realização ou apenas na observação de eventos, reuniões, fóruns, assembleias, rodas de conversa, mutirões de *graffiti* e oficinas foi atravessada pela etnografia. Da mesma forma, foram mapeadas instituições convencionais que realizaram ou estão a realizar exposições ou atividades de comunicação em diálogo com o Hip Hop nas cidades citadas, de forma a compreender como esse movimento tem sido apresentado nesses contextos, investigando silenciamentos e processos de estereotipagem.

No caso dos materiais analisados, tratam-se de produções efêmeras, passíveis de diferentes ações de degradação, sejam naturais ou não – por exemplo, por parte do estado, sobretudo nas pichações, que são criminalizadas. Desta forma, utilizei o recurso fotográfico como alternativa de salvaguarda.

Sintetizando, como métodos foram utilizados: observação participante, registros fotográficos, confecção de diário de campo e entrevistas<sup>4</sup> com participantes maiores de 18 anos, com consentimento prévio e com a utilização do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE).<sup>5</sup>

A realização da presente pesquisa possibilita, ao envolver recortes bem específicos, ganhos para as antropologias contemporâneas e as novas museologias. O caráter comparativo da pesquisa também alimenta esta abordagem. Entrementes, discutir a premissa de que “*periferia é periferia em qualquer lugar*” contribuirá para os estudos comparativos em âmbito internacional, sendo a colonialidade um caminho possível. Neste sentido, a internacionalização da produção científica brasileira ganha visibilidade com o contato e compartilhamento de culturas provenientes de continentes distintos que compartilham uma mesma raiz, semeada em Nova York.

Outrossim da relevância científica posta, a relevância social está fortemente presente na hipótese de que as contranarrativas periféricas produzidas por integrantes do movimento possibilitam que as linguagens do Hip Hop sejam entendidas como letramentos de reexistência. Destarte, as expressões culturais, as lutas sociais e memórias, além de difundir todo conhecimento que a cultura Hip Hop oferece, favorecem maior equidade no acesso à educação

---

<sup>4</sup> Anexo III.

<sup>5</sup> Em acordo com as normativas do Comitê de Ética da UFG disponíveis em: <https://cep.prpi.ufg.br/>. Acesso em: 22 jan. 2023. Anexo II.

e informação. Compreendo o mesmo como agente de mudanças sociopolíticas (Santos, 2021) o que contribui diretamente para o aprimoramento de políticas públicas.

A partir do exame da produção antropológica sobre o tema, a importância e a originalidade desta proposta repousam no fato de que o movimento será analisado a partir do meu lugar como pesquisadora, sob as lentes da antropologia e da museologia, voltadas a abordar as contranarrativas das memórias construídas pelo movimento, em uma perspectiva comparativa ainda não realizada, somatizada em âmbito regional, nacional e internacional. Ademais, essa pesquisa procurou desvelar as potencialidades do Hip Hop para a reversibilidade das memórias exiladas e subterrâneas, a partir de processos que associam a construção de territorialidades, representações e identidades.

O Capítulo I, sob o título “Um *rolê* na gringa: Hip Hop e deslocamentos entre Brasil-Portugal” traz a etnografia realizada em Portugal nos anos de 2022, 2023 e 2024 dividida em cinco subtítulos: 1.1. Migrações e marcadores sociais das diferenças em trânsito; 1.2. Quinta do Mocho: o lugar comum, aproximações e estranhamentos; 1.3. Pichações e *graffiti*: “Pichação é expressão, arte não é só *graffiti*”; 1.4. Fluxos; e 1.5. Hip Hop, discursos museais e acadêmicos. Já o Capítulo II, nomeado “Um *rolê* no “berço” do Hip Hop: agenciamentos e contranarrativas” apresenta o campo realizado em São Paulo em dezembro de 2021, e os desdobramentos a partir dele. O capítulo dispõe da seguinte divisão: 2.1. Ativações e agenciamentos do Hip Hop em instituições culturais e museais; 2.2. Hip Hop Gourmet: um *rolê* no Beco do Batman; 2.3. Em direção à quebrada: o Hip Hop nas casas de cultura; e 2.4. “Toda quebrada é matriarcal”: provocações a partir do *rolê* e para além dele. O Capítulo III, intitulado “Um *rolê* no cerrado: Goiânia como ponto de partida e de chegada” finaliza a escrita, voltando para o começo de tudo: a cidade de Goiânia. O capítulo está organizado entre os itens: 3.1. “Cada maloqueiro tem um saber empírico”: a quebrada como construtora de conceitos e novas epistemologias; 3.2. Uma década de Museologia Hip Hop; 3.3. Narrativas museais do Hip Hop na Cultura Goiana; e 3.4. Velha guarda do Hip Hop no Sertão Goiano: quatro décadas de memórias periféricas. Apresento como foi construída a Museologia Hip Hop a partir da minha atuação como militante do movimento e como pesquisadora do mesmo. A antropologia foi utilizada para analisar e descrever a museologia.

## **CAPÍTULO I - UM ROLÊ NA GRINGA: HIP HOP E DESLOCAMENTOS ENTRE BRASIL-PORTUGAL.**

Navegar na Antropologia me levou para mergulhos profundos em inquietações que sempre apareciam e reapareciam em um momento ou outro. Um desses mergulhos, acompanhado por antropólogas e antropólogos, mas guiado sobretudo por uma socióloga, me levou para o descobrimento do meu próprio corpo habitado. Patrícia Hill Collins, feminista negra, foi quem me apresentou a aplicabilidade, dentro da minha pesquisa-ser, do conceito de alteridade.

Durante o mestrado, me distanciando e estranhando meu “objeto” de pesquisa, trabalhei minha posicionalidade dentro da ideia de *outsider within*, uma estrangeira de dentro, para me colocar como sujeito na escrita (Santos, 2021). Não obstante, essa rota precisou ser recalculada, quando, ao cruzar o Atlântico durante o doutorado, me vi sendo uma estrangeira dessa estrangeira de dentro. Chegar em Portugal e por ali permanecer por períodos que se confundiram entre pesquisa, autoconhecimento, reencontro familiar e estranhamento, me levou a mergulhos outros. Os sabores já experimentados pela familiarização que são, até determinado ponto, uma zona de conforto, se dissiparam por diversos momentos.

Minha primeira ida à Portugal se deu no início de setembro de 2022. Saí de Aparecida de Goiânia para Brasília, pois a passagem adquirida partia do aeroporto Juscelino Kubitschek, pela companhia aérea TAP, num voo direto com duração média de dez horas. Acredito que meu percurso etnográfico ali começara. Foi minha primeira viagem internacional, sem familiaridade com viagens aéreas. Estudar me proporcionou todos os destinos conhecidos até aqui.

Na fila para o *check-in* já estava presente meu olhar antropológico, tendendo para uma observação participante, interessada no trânsito de famílias brasileiras para Portugal. Via famílias inteiras com malas além do usual, crianças e adolescentes e, em número quase nulo, pessoas idosas. Havia ainda uma ou outra criança que viajaria desacompanhada. Não estávamos em um período de férias escolares no Brasil, que havia ocorrido em julho, dois meses atrás. Em contraponto, se aproximava, na Europa, o início do ano letivo nos próximos dias. A TAP, sendo uma companhia aérea portuguesa, contava com uma tripulação igualmente portuguesa, com quem obtive meu primeiro contato com uma língua que, ainda semelhante, me vem com clara distinção. Aqui se incluem gesticulação, construção de frases, conjugações verbais, escolhas gramaticais e tom de voz. Esse episódio me fez nomeá-lo etnografia de aeroporto, onde possibilidades estão por todos os lados. Quem está nas filas? Qual a cor? Qual o gênero? Qual a idade? De onde vem e para onde vão?

Neste ponto já é preciso narrar meu irmão do meio, Guilherme. Chegando ao mundo apenas 14 meses depois de mim, Guilherme e eu crescemos juntos. Criados por uma família matriarcal na periferia de Goiânia, dividimos muitas dores e esperanças, indignações, amizades, escolas, espaços de lazer e gostos. Já adolescentes, mesclamos nossos interesses enquanto havia espaço para individualidades também. Juntos, escutávamos O Rappa, Gorillaz, Pacificadores, Nirvana, Raimundos, Facção Central, Pitty, Racionais, entre outros. Frequentávamos shows de Charlie Brown Jr à Matanza, e nas sextas-feiras estávamos na Praça Universitária, que contemplava tanto Batalhas de Rap como a extinta “A Praça é Roça”, com pocket shows de gêneros alternativos, como rock. Até mesmo porque era possível acompanhar artistas que migravam do rap ao rock e vice-versa, ou quem atuava em ambos os segmentos. Eu comecei a ir em bailes funk, enquanto ele acompanhava os crescentes festivais de hardcore.

Em 2017 Guilherme migrou para Portugal, ao encontro da minha cunhada Kessyle e meu sobrinho Thor, que lá estavam há um ano. Para ele, esse movimento de reagrupamento familiar era motivador da migração, para que, diferente de nós dois, o Thor não crescesse sem pai. Guilherme ficou em minha casa por alguns meses logo antes de viajar e pode me acompanhar na finalização da graduação, assistindo minha defesa de TCC. Muito entusiasta da minha trajetória acadêmica, em 2022, após esses anos vivendo em continentes diferentes, foi minha vez de morar algumas semanas na casa dele.

Essa introdução tem sua razão de ser para explicitar o surgimento do meu interesse por Portugal. Guilherme, primeiro da nossa família a viajar de avião e consequentemente primeiro a sair do país, foi o impulsionador de um projeto de pesquisa com objetivos de internacionalização. A ida dele me trouxe abertura para pensar uma análise comparativa, a partir de seus relatos, envio de fotos e músicas, percepções culturais e sociais para me descrever a vivência dele por lá. Assim, com a possibilidade de pleitear uma bolsa de doutorado-sanduíche do programa PDSE/CAPES, ampliei meu campo de pesquisa para Portugal. Surge, nesse meio tempo, a oportunidade de participar de maneira presencial do congresso da Associação Portuguesa de Antropologia. Sediado na Universidade de Évora, em Évora, Portugal, o congresso ocorreu entre 06 e 09 de setembro de 2022. Podendo contar com o apoio de um lugar para ficar, ampliei meu período lá para o máximo possível, em um total de 85 dias. Estive em Évora no período do congresso e o restante dos dias a maior parte na dinâmica diária da casa do Guilherme, na Quinta do Conde, Sesimbra, com idas para pontos turísticos, museus, casa de cultura, uma aproximação com a Universidade Lusófona, e rolês em Lisboa. No segundo momento, meu campo foi aprofundado a partir da bolsa CAPES do PDSE, entre 2023 e 2024, realizado na Universidade Lusófona, que será abordado neste capítulo.

### 1.1. Migrações e marcadores sociais das diferenças em trânsito.

Minhas percepções já no aeroporto adiantavam algo ingenuamente não previsto inicialmente para a pesquisa: a discussão sobre trânsitos migratórios. Como eu poderia não ser levada a essa análise se o próprio fator para a pesquisa foi uma migração? O campo trata logo de se apresentar. E ainda que meu primeiro dia no país novo me remetesse a uma familiaridade, uma vez que todas as pessoas que habitavam e dividiam as moradias do lote eram brasileiras, na tarde seguinte fui confrontada no meu lugar de estrangeira.

Ainda me adaptando ao fuso horário, com sono e cansada da viagem, precisava ir para Évora, pois cheguei na véspera do congresso. Havia planejado realizar a viagem, de cerca de 100 quilômetros, com o carro do meu irmão. Um pouco de ansiedade somada à falta de costume com o carro e ao trânsito, causei um leve acidente com menos de dez minutos dirigindo, encostando de leve na traseira de um veículo que freou de maneira abrupta logo à minha frente. Foi uma negociação amigável, cercada de curiosidade e estranheza. Estava nervosa enquanto conversava com o casal de portugueses que ocupavam o outro carro. Com algumas palavras distintas, não pude compreender toda a conversa, que oscilou entre questionar o que eu estava fazendo lá, e a permanente dúvida ao dizer que era estudante de doutorado no Brasil, e estava indo a um evento acadêmico. Insistiram, em uma pergunta com tom de afirmação, se eu havia ido para morar. Apesar de educados, o ar de desconfiança incomoda. Meu irmão chega para resolver, apresenta a documentação, tudo vai sendo encaminhado, e ele decide me levar até Évora para que eu não me atrasasse para o congresso. Foi o primeiro momento de me entender como estrangeira, vista sob nova ótica.

No congresso, com pessoas de diferentes partes do mundo, pude vivenciar uma não-familiaridade. No primeiro dia, com a maior parte do público e organização composta por pessoas portuguesas, obtive certa resistência das mesmas. Na manhã seguinte, no caminho para o refeitório, conheci uma colega antropóloga paulista, que residia em Lisboa há pouco mais de um ano. Ela me narrou, de um ponto de vista da área, a dificuldade enfrentada por imigrantes quanto ao pleito de uma vaga em universidades, institutos, centros de pesquisa e afins. Uma narrativa que voltou a ser replicada por outras estudantes durante o campo, vista sob diferentes óticas.

Na volta para Sesimbra, solicitei um transporte pelo aplicativo *bolt*, semelhante ao modelo que conhecemos mais popularmente como *uber*. O motorista que realizou a viagem era brasileiro, do Rio de Janeiro, e estava há poucos meses vivendo em Portugal. Foi morar lá acompanhado de sua companheira e suas filhas. Seu intuito, conforme me falou, é morar em

um local mais seguro para elas. Ele estava utilizando óculos *juliet*<sup>6</sup> e escutando *trap*<sup>7</sup> carioca. Essa conversa me direcionava para uma ideia alimentada posteriormente a partir do contato com outros brasileiros que escolheram morar em Portugal. Trata-se da disputa por melhores posições, ganhos, e do quanto esses imigrantes estariam à frente de seus semelhantes. Deste motorista, foi o fato de ter um bisavô português, o que lhe conferiu a facilidade para documentação não apreciada por imigrantes que viajam sem visto. Outras facilidades que surgiram foram conhecimento de trâmites para regularização, descobertas de caminhos não publicizados para obtenção de documentos, valor investido para moradias, tempo em que ali estão, e bens conquistados. São diversas as ferramentas acionadas para realizar comparações meritocráticas entre imigrantes brasileiros.

Existe uma depreciação infundamentada, que podemos compreender parafraseando Paulo Freire: “o sonho do oprimido é ser opressor”. Alguns comentários sobre brasileiros na Europa, feitos por próprios brasileiros, são sarcásticos e maldosos. Pude escutar “os brasileiros estão acabando com Portugal”. Num cenário de crise habitacional no país, com valores impraticáveis, por vezes custando mais que o ordenado – salário – mínimo, há a vigilância da conduta de minorias. Acusações de pessoas que ocupam imóveis abandonados para negociar um pagamento pela moradia, e afirmação de que “ciganos invadem e tomam as casas das pessoas, da mesma forma como o MST faz no Brasil”.

Nesta direção, há também a relação com imigrantes de outros continentes. Um brasileiro que migrou com a família durante a pandemia, relata o interesse em ir para outra região “menos perigosa”, pois afirma que Almada tem entre os moradores de seus prédios “muitos imigrantes africanos”. Aqui percebemos um deslocamento onde, por serem lidos como brancos no Brasil, carregam o racismo em primeiro plano, enquanto vivenciam xenofobia. Esse mesmo deslocamento estava presente nos discursos políticos. Certamente agravados pelo período eleitoral com eleições presidenciais no Brasil, algumas questões surgiram. Bela Fieldman-Bianco (2016) apresenta no texto “Memórias de Luta: Brasileiros no exterior (1993-2010)” a intrínseca relação entre a luta pelos direitos dos imigrantes brasileiros em Portugal e o Partido dos Trabalhadores, que culminou ainda na política que levou o nome do presidente, “acordo

---

<sup>6</sup> O modelo dos óculos da marca Oakley popularizou-se como estilo para moradores de periferias e para artistas que também os invocam como ostentação. “Você já deve ter ouvido falar no modelo ‘Juliet’, da Oakley. Esse é um dos acessórios mais conhecido no universo funk, é um óculos de sol lançando pela linha X-Metal”. KondZilla, 2019. Disponível em: <https://kondzilla.com/mini-docs/oakley-juliet-familia-x-metal/>. Acesso em: 12 ago. 2023.

<sup>7</sup> *Trap* é um subgênero do Hip Hop, na vertente do rap, caracterizado, em suma, por batidas lentas e pesadas, geralmente associado com letras que trazem conteúdos sobre sexo e dinheiro.

Lula de 2003”<sup>8</sup>. No entanto, uma grande polarização era evidente. Infelizmente me deparei com apoiadores fiéis do governo Bolsonaro, e entro em pontos delicados aqui. Com a crescente onda que vivenciamos de crescimento da extrema-direita, vimos o desprezo pelas pautas lidas como de esquerda. Porém, deixaram o país pós-golpe e migraram para um país ora governado por um partido de esquerda, que conta com programas sociais dos quais são beneficiados, similares ao que chamam pejorativamente de assistencialismo no Brasil.

Em contrapartida, não há como ignorar as aproximações. Brasileiros se encontram em trabalhos subalternos, independentemente da cor e/ou formação, de forma geral. Dina<sup>9</sup>, portuguesa casada com brasileiro e que viveu muitos anos no Brasil, aponta que quem limpa, quem monta móveis, quem constrói casas, são os brasileiros. E que grande parcela de portugueses reclama da crescente imigração de brasileiros, tratando com xenofobia, mas precisam deles para os trabalhos que não querem fazer.

Em geral, as pessoas brasileiras afirmam nutrir um sentimento de amor pelo Brasil. É bem comum observar sentimentos contraditórios, inerentes à complexidade dos seres humanos. Conversando com duas mulheres com cerca de 40 anos, surgem temas como classe, crime e segurança. Eu comento que me sinto segura na periferia, com as pessoas da periferia, e sou interrompida, “Favela! Eu falo é favela mesmo. Vem com isso de periferia... sou favelada”. Uma delas afirma que vivia melhor no Brasil, e está tentando juntar dinheiro para voltar. Esse objetivo está presente em uma parcela das pessoas imigrantes que convivi por lá, junto de algum propósito como enviar dinheiro para o Brasil até conseguir comprar um veículo, reformar um imóvel, pagar dívidas. Nesta ocasião me deparei, ainda, com a religião apontada como propósito por uma delas, que mesmo considerando a imigração como uma missão, admite que sente falta e preferia ir embora. Saúde mental, saudade, trabalho, amizades e famílias são os pontos principais de troca com brasileiros que estão em Portugal.

Eu estava lá quando a copa de 2022 começou. No primeiro jogo do Brasil, brasileiros se reúnem e, já no bar, ocorre antes o jogo da seleção de Portugal. Conversando com outras brasileiras que estavam no local, comentamos sobre os torcedores que ocupavam o bar lotado não esboçarem emoção, nenhum grito e nenhum palavrão, perdendo ou ganhando. Em paralelo

---

<sup>8</sup> “Em 2003, depois da sua posse como presidente do Brasil, em visita a Lisboa, em meio ao estabelecimento de parcerias bilaterais luso-brasileiras no âmbito do Mercosul e da União Europeia, Lula firmou um tratado sobre contratos de trabalho recíprocos, conhecido como Acordo Lula. Visando beneficiar imigrantes em situação indocumentada do Brasil em Portugal e de Portugal no Brasil, esse acordo foi, em grande parte, resultado de demandas e negociações pragmáticas da CBL [Casa do Brasil de Lisboa] junto aos representantes do poder público brasileiro, caracterizadas por “uma política do possível!”” (Feldman-Bianco, 2016, p. 558).

<sup>9</sup> Nome modificado para preservar a participante. Os demais nomes citados no capítulo são reais e foram previamente autorizados pelos participantes.

lembramos que uma quantidade bem menor de torcedores brasileiros consegue ser mais barulhenta e emocionada. Em meio às risadas tímidas, surge “Vamo Gana, África também é gente”. Comemorou um torcedor africano, que estava sozinho. Todas as pessoas presentes aplaudiram.

O Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior, sob financiamento CAPES entre 2023 e 2024, certamente foi um divisor na minha vida acadêmica. Os desafios foram inúmeros, e me colocaram corpo a corpo com o tema da imigração pois mesmo sendo acadêmica, com visto de estudante e bolsa de pesquisa, não foi possível me diferenciar das milhares de pessoas brasileiras imigrantes em território português. Mais de uma vez fui confundida com funcionária da universidade, mesmo eu dizendo que era estudante de doutorado. Também fui lida de diferentes formas, como parda, mameluca, latina. Uma mulher negra, brasileira, me perguntou se eu era do Pará, pois segundo ela eu tenho traços indígenas bem marcados. Já outro brasileiro, do Nordeste, disse que ele e eu éramos pardos, por não sermos “nem pretos nem brancos”.

Antes mesmo da chegada em Portugal, quando ainda estava no Brasil, as dificuldades começaram. Ao buscar imóveis para alugar, percebi a falta de retorno dos proprietários ao perceberem que se tratava de uma brasileira, ou o aumento do aluguel injustificado, além de cobrança abusiva de taxas que funcionam como “fiança” – mas que não são reembolsadas. Mesmo com o visto de estudante e com os documentos exigidos, lidei com problemas para conseguir emitir o meu NIF - Número de Identificação Fiscal, também conhecido como Número de Contribuinte, pois ele é um documento básico para finalidades como compras, cadastros e o mais importante, para mim, que era matricular minha filha na escola.

Foram inúmeras idas ao extinto SEF - Serviço de Estrangeiros e Fronteiras em distintas regiões do país: Amora, Barreiro, Costa da Caparica, Montijo, porém sem sucesso. Foi somente em Grândola que eu consegui uma emissão de documento provisório, após insistência em permanecer no local mesmo com a recepcionista dizendo que o sistema estava fora do ar. Para comprovar o endereço, foi preciso preencher um documento na Junta da Freguesia, que deve ser assinado por duas pessoas portuguesas e/ou estrangeiras que possuam documento regularizado. Eu tinha duas pessoas para quem pedir, porém me veio o questionamento de como alguém sem contatos prévios no país estrangeiro conseguiria lidar com tal burocracia.

Essas são algumas das demandas que surgem para uma bolsista em intercâmbio, enquanto precisa cumprir o plano de trabalho submetido. Quando adicionamos marcadores sociais, somamos classe e maternidade ao morar em um país estrangeiro, o administrar um projeto de pesquisa, campo, a bolsa defasada sem reajuste há mais de uma década, e com uma filha adolescente em idade escolar, além de todas as angústias que a crescente e violenta

xenofobia causa. Ser uma pessoa periférica buscando existir nesse mundo, para além de sobreviver, leva a humilhações causadas pela falta de capital financeiro, na busca de meios de me manter no país, que a bolsa sozinha não dava conta de suprir, sobretudo por ter uma filha junto.

Durante todo o período que morei em Portugal vi e vivi diferentes episódios de xenofobia. Muitos deles, confusos. Em um *uber*, o motorista imitava o “tá ligado” brasileiro, e eu só conseguia achar graça; ou o comentário “aqui não é o Brasil não” fora de contexto; a ignorância de achar que “no Brasil só tem favela” e ainda “que as mulheres brasileiras vêm pra cá atrás de marido”. Convivi com pessoas que defendiam o partido Chega, de extrema direita e contra imigração. Os olhares julgadores, intimidadores, os comentários diretos e indiretos, as risadas, o mal atendimento nos estabelecimentos, a privação de informações, a negação de dados, enfim. Entre os portugueses, os que mais me trataram bem foram os motoristas de transportes públicos. Para minha surpresa, a professora tutora da Yasmin sabia onde ficava Goiás no mapa do Brasil, inclusive havia pesquisado onde se localizava Aparecida de Goiânia, o que me relembra da importância de não cair em generalizações.

O racismo é igualmente latente. Me disseram para não morar em Sintra por conta das “brigas entre gangues africanas e ciganas”. Eu pego o comboio até Cacém (localizado antes de Sintra) e vejo que a maioria são pessoas retintas, com pouco ou quase nenhum português. Trata-se de uma “região dormitório”, localizada próxima do grande centro de Lisboa, o que leva ao perfil de moradores que trabalham na região central. Os metrô são os mais cheios. Diferente da margem sul, que há bastante portugueses entre os residentes, e uma quantidade considerável de brasileiros. Uma série de situações que me remetem a escrita da Grada Kilomba (2019), “Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano”.

Pontuar uma comunidade de brasileiros em Portugal pós-colonial é se deparar com identidades que perpassam por marcadores sociais das diferenças em trânsito. Conversando com o Guilherme e a Kessyle sobre como entendem algumas discussões, pautamos assuntos como relacionamentos inter-raciais e identificações raciais. Kessyle aponta o olhar majoritário europeu para brasileiros como latinos, sobretudo mulheres pardas. Ela diz não se sentir segura em determinados contextos ao afirmar sua negritude por ser de pele clara, mas sabe muito bem que branca não é, e tem raízes indígenas na família, como boa parte de brasileiros. Temos um ponto de discussão sobre miscigenação e o violento movimento das políticas de embranquecimento no Brasil. Longe de superar o debate mesmo no Brasil, já que diversas autorias acusam o mito da democracia racial (Lélia Gonzalez, 1984), o cenário apresentado em Portugal é de uma não identidade, afinal não nos autoidentificamos como latinos. Por lá, fui

tida como latina, indígena e não-branca, nesse caminho percebo que ter nacionalidade brasileira nos confere um não-pertencimento único.

## 1.2. Quinta do Mocho: o lugar comum, aproximações e estranhamentos.

A partir de uma mediação com Cláudia Pola, doutoranda em Museologia pela Universidade Lusófona, visitei a Quinta do Mocho, em Sacavém, Lisboa. Cláudia está desenvolvendo pesquisa com a Quinta do Mocho, o que ocasionou nosso contato e o encontro para conhecer o local, com mais pessoas convidadas para a ocasião. Entre nossas trocas, pude somar com meu conhecimento como pesquisadora do Hip Hop, e apresentar para Cláudia a imbricação do *graffiti* como um dos elementos do movimento. O grupo da visitação foi composto por estudantes; professores; e o ex-reitor da Universidade Lusófona, o Professor Mário Moutinho<sup>10</sup>, atualmente coordenador do departamento de Museologia na mesma universidade.

O ponto alto da pesquisa etnográfica do campo realizado em Portugal foi, de longe, a passagem pela Quinta do Mocho. Era um sábado, na parte da manhã, de um dia frio, mas ensolarado. Realizamos uma viagem de ônibus que levou cerca de 40 minutos de Lisboa até Sacavém. A chegada é marcada por uma virada do ônibus em uma “rotunda” – rotatória para nós brasileiros – que revela um mural, utilizado pela Cláudia Pola para avisar a nossa localização para o Kally Meru, “Estamos perto do Bob Marley”. Mural este, descrito pelo professor Mário Moutinho, como “o maior *graffiti* que vi na minha vida”. O grupo logo começa a fotografar.

Figura 01 - Chegada na Quinta do Mocho.



Fonte: Da autora, 2022.

---

<sup>10</sup> No doutorado sanduíche fui orientada pelo professor Dr. Mário Moutinho, PhD em Antropologia Cultural. Neste encontro, ainda não sabia que o futuro reservava tal relação.

Kally nos encontra contando que houve um festival de *graffiti* na escola. Começou explicando o símbolo do Bob Marley, que é um ídolo, mas afirmou que rechaçam os seguidores dele pelo uso religioso e/ou recreativo da cannabis.

Kally Meru é um dos líderes comunitários, há oito anos tentando criar uma associação. Durante o percurso ele faz questão de nos apresentar Yuri D, do grupo “A Grande Injustiça”, pois o mesmo está envolvido com a Casa da Cultura de Sacavém, é rapper e escritor, e um dos moradores da Quinta do Mocho.

O roteiro, de acordo com Kally, é “quase uma Angola”, e o mesmo aponta o bairro como originalmente fechado, isolado, onde devido às condições sociais era comum roubos internos. Há uma pichação indagando “Você já foi roubado hoje?” (tradução livre) fazendo referência a esse período, para sarcasticamente identificar se estavam mesmo na Quinta do Mocho, de acordo com Kally.

Figura 02 - “Have you been stolen today?”.



Fonte: Da autora, 2022.

A mensagem está grafitada em inglês, “*Have you been stolen today?*” o que nos leva a ler a mensagem como direcionada aos turistas, devido a escolha do idioma estrangeiro.

O bairro é composto principalmente por imigrantes da Guiné, que ocuparam os prédios abandonados. População visivelmente não-branca que destoa de outros bairros. Há entre os murais um *graffiti* em uma edificação aludindo a ideia de exportação de África, que utiliza o formato de caixa do prédio, acrescentando selos.

Figura 03 - Exportação.



Fonte: Da autora, 2022.

Figura 04 - África.



Fonte: Da autora, 2022.

Kally comenta que refugiados entram empurrados em “caixas” – se referindo aos diferentes meios de transportes – e que os mesmos são divididos em refugiados de primeira e de segunda. É um dos *graffiti* de 2015, que continua atual.

Eu reparo o uso do termo minorias, pois tento entender como a relação com questões identitárias aparece em Portugal. Minha percepção é de familiaridade, pois sentia mais proximidade naquele ambiente do que nos outros em que estive, muitas vezes compostos por grandes estátuas cinzas. Reconheço artistas brasileiros, e símbolos comuns da minha vivência com o Hip Hop. No entanto, ainda assim sou vista como estrangeira – brasileira, percebendo uma alteridade em maior escala.

Durante o percurso, foi possível ver uma janela sendo fechada por uma residente, de forma abrupta. Foi apontado por Kally o crescente número de turistas, o que ele narrou como “era gueto, virou zoo, vai se tornar tour”. Muitas implicações coloniais reverberam nos dias atuais. Entre as tantas violências coloniais havia a exibição de pessoas em feiras e exposições internacionais, bem como seus corpos em museus. Tratar museus como espaços imbricados de poder, é pontuar casos como o de Clicko, nome artístico de Franz Taibosh, que teve seu corpo nu transformado em um molde, e virou parte do acervo do Museu Americano de História Natural em Nova York e da Sara Baartman, nomeada “a Vênus Hotentote”, que teve seu corpo exposto durante décadas, e não finalizou com sua morte, já que o molde de seu corpo, até a década de 1970, era exibido no Museu do Homem em Paris (Dias; Belizze, 2020).

Antes os moradores se “vestiam de branco” e fingiam ter outro endereço no currículo para conseguir emprego, como podemos ler visualmente no *graffiti* como o da figura a seguir. Hoje, percebem que as pessoas brancas querem “se vestir de africanas” pois está em alta.

Em “Pele negra, máscaras brancas” (2008), Fanon aponta que aquilo que se chama de “alma negra” é frequentemente uma construção do branco. Para ele, “A civilização branca, a cultura europeia, impuseram ao negro um desvio existencial” (Fanon, 2008, p. 30). Mais adiante, pontua: “A inferiorização é o correlato nativo da superiorização europeia. Precisamos ter a coragem de dizer: é o racista que cria o inferiorizado” (Fanon, 2008, p. 90). O autor trabalha em uma extensa tese com abordagens múltiplas, entre elas, a refutação das colocações de outros autores sobre racismo colonial, e estabelece que o destino do negro é ser branco, já que a este último a condição de ser humano é atribuída.

Figura 05 - Máscara Branca.



Fonte: Da autora, 2022.

Kally traz *insights* durante sua mediação. De acordo com ele, uma das maiores preocupações dos/das *writers* é não passar a mensagem correta, mesmo quando está na cara. A posicionalidade faz a leitura, o que indica vantagens e desvantagens. O que está coberto está protegido, mas não está visto a não ser que haja um esforço e procura. Buscando interpretar os *graffiti*, em diálogo com Kally, sobre a escolha de percurso e de apontamentos, ele cita o artista OJE, que fez uma mulher mais velha, e três anos mais tarde, volta para fazer uma mulher mais nova, para representar o bairro crescendo. Kally cita o artista lisboense para dizer que o mesmo já veio ao Brasil, no Rio de Janeiro, para grafitar.

Figura 06 - Galo, símbolo português grafitado.



Fonte: Da autora, 2022.

Figura 07 - Graffiti com Caravelas portuguesas.



Fonte: Da autora, 2022.

O Galo, símbolo da nação portuguesa, compõe a arte urbana ao longo da Quinta do Mocho. Não há, no entanto, outro tradicional símbolo inserido de diversas maneiras pelo país: o azulejo. Há mais de 20 anos, conforme narra Kally, não possuíam placas identificando os nomes das ruas na Quinta do Mocho. Desta forma tornou-se o único sítio em que os nomes das ruas são grafitados. Os nomes e os números das ruas grafitados, contrapõem com o azulejo tão utilizado para identificar o endereço de tantas outras Quintas.

Depois que o grupo maior se desfez e restamos Cláudia Pola, Daiane Rossi, Adel Pausini e eu, fomos com o Kally almoçar em uma parte mais “rústica”. Na região não se paga aluguel, são barracas, que não fazem parte do percurso mediado. No local houve um incêndio, sem nenhuma ação de revitalização. Não há manutenção, observamos muito lixo e entulho expostos e espalhados. Não faz parte do “zoo” que virou tour. Kally comenta que essa parte da visita não acontece com todos os visitantes, ele abre esse caminho para participantes que para ele, possuem o cuidado necessário para acessar o local.

Já no caminho para a Casa da Cultura de Sacavém a segregação é visualizada. Os ricos não veem os pobres, os pobres não veem os ricos, assemelhando com os grandes condomínios contrapostos às favelas brasileiras, um formato bem conhecido para marcar a distinção de classes, cabe aqui comparação.

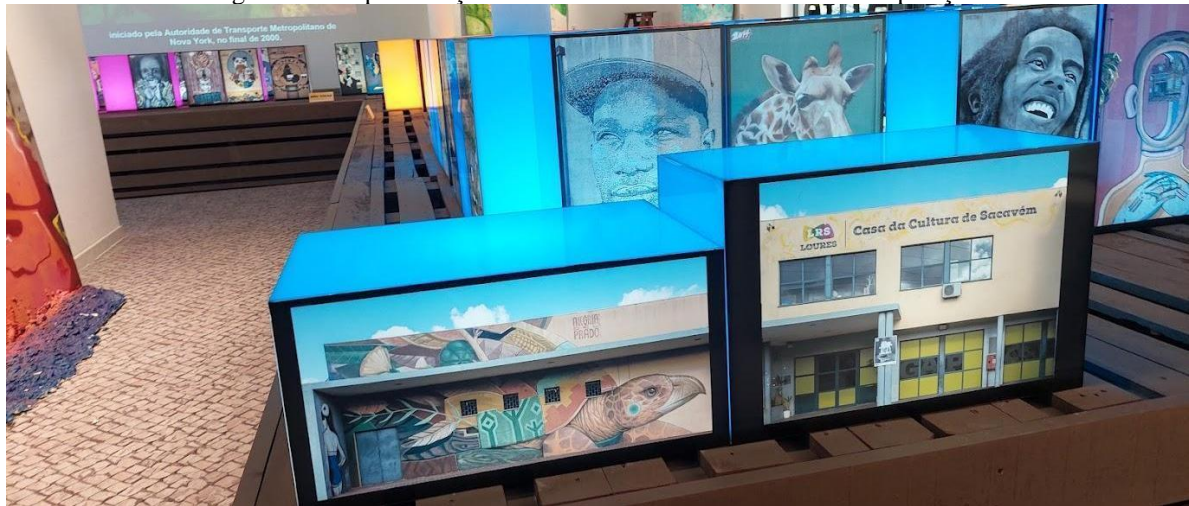
Figura 08 - Caminho para a Casa da Cultura de Sacavém.



Fonte: Da autora, 2022.

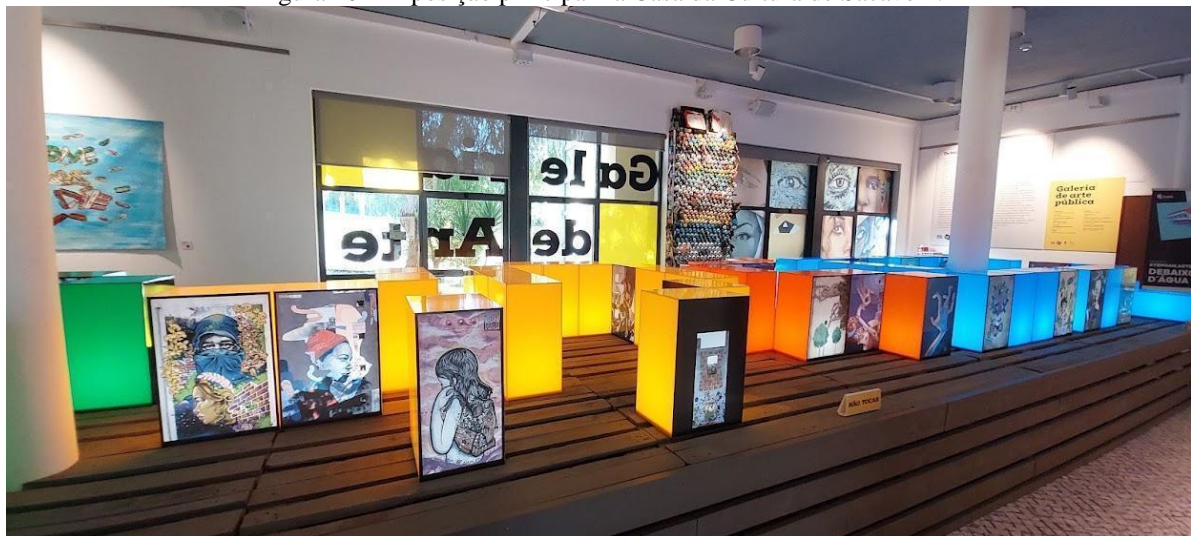
A arte urbana da Quinta do Mocho é replicada na exposição principal da Galeria de arte pública. Inclui-se, deslocada do mapa original, a Casa da Cultura de Sacavém. Questionei com a Daiane, uma das visitantes, se ao invés de visitar a galeria por último, não seria interessante fazer o caminho inverso. Para Daiane, “Não fica tão legal quando já viu lá fora”.

Figura 09 - Representação da Casa da Cultura de Sacavém na exposição.



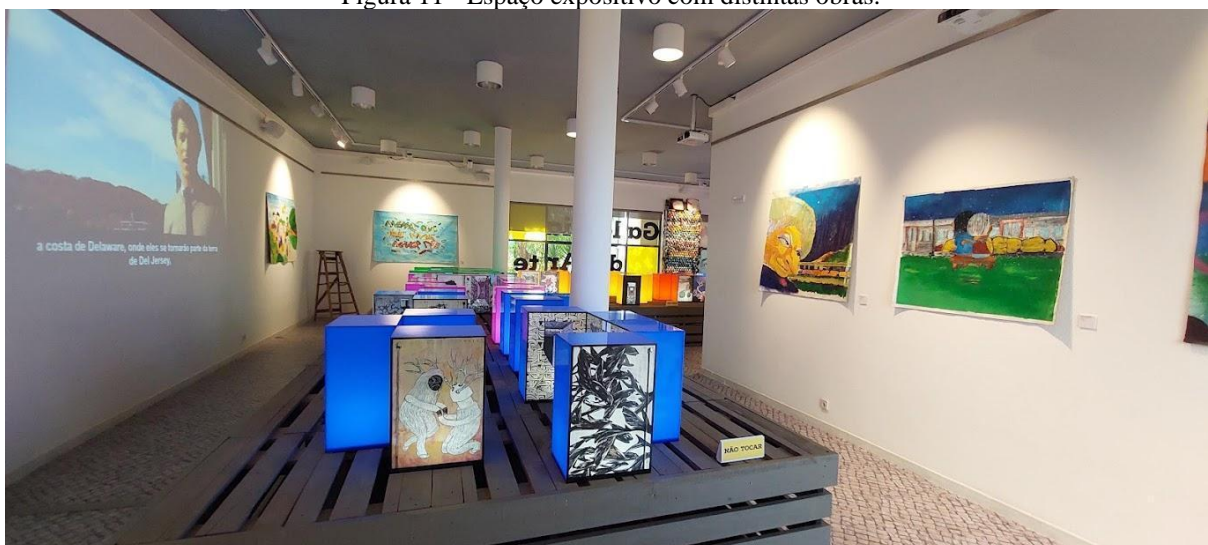
Fonte: Da autora, 2022.

Figura 10 - Exposição principal na Casa da Cultura de Sacavém.



Fonte: Da autora, 2022.

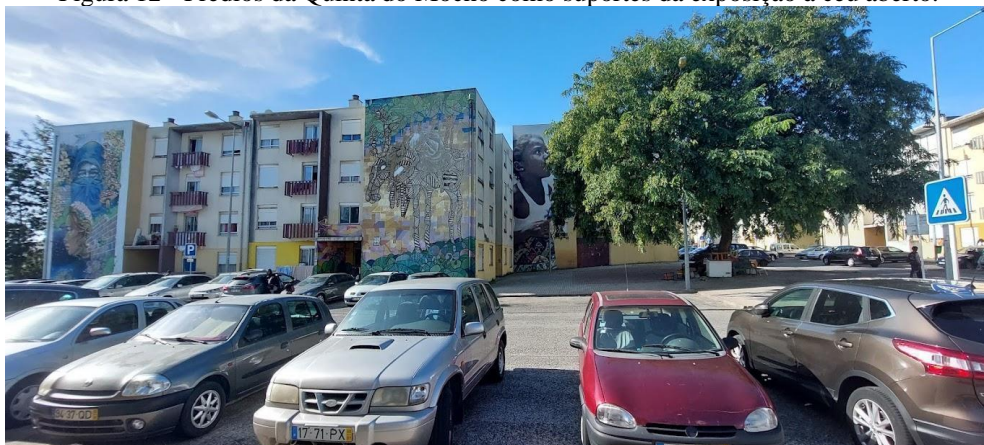
Figura 11 - Espaço expositivo com distintas obras.



Fonte: Da autora, 2022.

Não são replicadas, no entanto, as moradias. A disposição em blocos alude à suportes próprios, motivando uma descaracterização do todo que perpassa a arte nas ruas.

Figura 12 - Prédios da Quinta do Mocho como suportes da exposição à céu aberto.



Fonte: Da autora, 2022.

Do ponto de vista museológico, algumas escolhas expositivas deixam espaço para críticas, como aproveitar o mesmo ambiente para dispor outras obras na parede que não conversam entre si, sobretudo quando a maquete com as obras da Quinta do Mocho tanto comunica, sem legendas, enquanto vídeos vão sendo reproduzidos na parede. No entanto, conhecer um espaço preenchido por arte urbana e símbolos caros ao movimento Hip Hop, teve especial lugar. Muito deste sentimento diz respeito ao pouco espaço que é reservado para culturas marginalizadas em instituições de prestígio e poder.

Figura 13 - Latas de *spray* dispostas na entrada da Casa de Cultura de Sacavém.



Fonte: Da autora, 2022.

Figura 14 - Hall de entrada da Casa da Cultura de Sacavém.

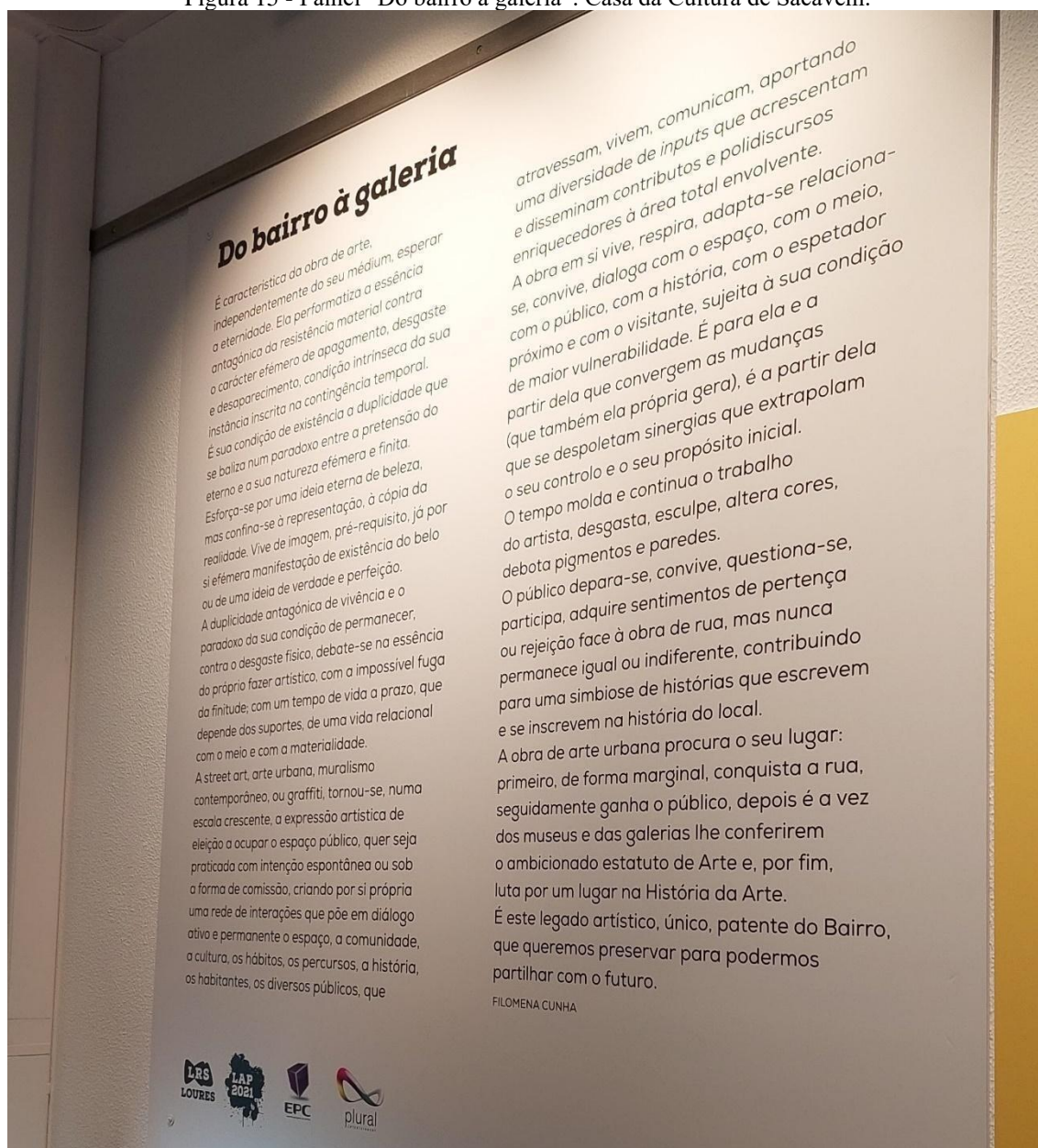


Fonte: Da autora, 2022.

Voltando na discussão sobre o que é arte, evidentemente nenhuma pichação foi parar nos blocos reproduzidos na galeria. Apenas os murais com desenhos compõem a exposição. No painel “Do bairro à galeria” (figura 15) a curadora Filomena Cunha escreve:

A street art, arte urbana, muralismo contemporâneo, ou graffiti, tornou-se, numa escala crescente, a expressão artística de eleição a ocupar o espaço público, quer seja praticada com intenção espontânea ou sob a forma de comissão, criando por si própria uma rede de interações que põe em diálogo ativo e permanente o espaço, a comunidade, a cultura, os hábitos, os percursos, a história, os habitantes, os diversos públicos, que atravessam, vivem, comunicam, aportando uma diversidade de *inputs* que acrescentam e disseminam contributos e polidiscursos enriquecedores a área total envolvente. [...] A obra de arte urbana procura o seu lugar: primeiro, de forma geral, conquista a rua, seguidamente ganha o público, depois é a vez dos museus e das galerias lhe conferirem o ambicionado estatuto de Arte e, por fim, lutar por um lugar na História da Arte (Cunha, 2021, grifo próprio).

Figura 15 - Painel “Do bairro à galeria”: Casa da Cultura de Sacavém.



Fonte: Da autora, 2022.

Relacionando o término da mediação que se encerra na Galeria de arte pública da Casa da Cultura de Sacavém, com o começo da mediação no mural do Bob Marley, teria sentido comparar a fala de Kally apontando para a aceitação do cantor como ídolo, ao mesmo tempo que seus seguidores e práticas não são aceitos? Tem a arte urbana e consequentemente os/as artistas o seu lugar de prestígio, mas sem espaço para práticas que existem na marginalidade? Por fim, cabe aos museus e galerias conferir estatuto de arte às “manifestações de rua”, conforme a curadora aponta? É preciso elaborar.

### 1.3. Pichações e *graffiti*. “Pichação é expressão, arte não é só *graffiti*”<sup>11</sup>.

Pichação é arte contemporânea  
Vai além de letras momentâneas  
Grafite como medida para as medianeiras  
Artistas escondidos no subsolo da América  
Atento com a tecnologia bélica e as inteligências artificiais  
Vejo tudo sobre o futuro do mundo, através da janela do absurdo.  
(Edgar, Print, 2018).

Lembro que na minha chegada em Lisboa, ao realizar a travessia da ponte que leva à margem Sul, em direção à Setúbal, em diálogo com o Guilherme pelo caminho, já falando sobre o que esperava observar enquanto estivesse por ali, tive uma primeira impressão de que os *graffiti* e as pichações não eram tão mal vistos e criminalizados quanto eu estava acostumada.

Aqui eu abro um parêntese para explicitar que a diferenciação entre pichações e *graffiti*, nestes termos, é um fenômeno brasileiro, marcado pela marginalização e valorização de um sobre o outro. Em contraponto, o que pode ser encontrado em outros locais, é a diferenciação das técnicas utilizadas. Poderíamos nos aprofundar nas distintas ativações que podem ser realizadas, mas apenas para pincelar, encontramos, por exemplo, grafiteiros e grafiteiras que utilizam da comercialização de suas artes como maneira de sobrevivência, vendendo o que nomeamos como *graffiti* comerciais, geralmente encomendados por estabelecimentos que almejam prevenir suas fachadas de serem pichadas, pois consideram vandalismo essa segunda expressão artística. Em contrapartida, não é raro observar a ambiguidade de artistas que depositam o produto “aceito” em locais permitidos e encomendados, mas não deixam de se expressar pichando espaços outros, não autorizados previamente.

Em Portugal, por sua vez, a diferenciação também está presente. Ainda que toda a arte pintada por *writers*<sup>12</sup> em suportes com a utilização de tintas e *sprays* seja considerada *graffiti*, existem termos para distinguir as técnicas. O que mais se aproxima do que lemos como pichação, pela técnica, é o que nomeiam *bomb*. Na Quinta do Mocho, em certa altura da visita, Kally nos mostra um espaço entre duas edificações com um espaço de convivência, há uma cafeteria, bancos e árvores no centro.

---

<sup>11</sup> Frase cantada por *MCs* durante batalhas de rima em Goiânia.

<sup>12</sup> Termo êmico designado para nomear artistas que grafitam.

Figura 16 - Presente, passado, futuro.



Fonte: Da autora, 2022.

Figura 17 - Isso é arte? Primeira parede.



Fonte: Da autora, 2022.

Figura 18 - Isso é arte? Segunda parede.



Fonte: Da autora, 2022.

Há inscrições nas paredes, com diferentes técnicas. Como parte de sua mediação, percebe-se que já planejada, ele nos questiona qual consideramos arte, e pede para cada pessoa apontar. Não é difícil prever qual das duas paredes consegue mais votos para validação artística de suas obras mais facilmente. Este momento da mediação abre espaço para Kally apresentar uma ideia de evolução do *graffiti*, utilizando as escolhas do grupo para argumentação. Apesar da segunda parede ter tido mais dedos apontados para ela, não houve interpelação do grupo de visitantes questionando a primeira parede como arte.

Em sequência, nos é apontado o final da rua, onde contém um grande mural, com um desenho aclamado que compôs o cenário para inúmeras fotografias dos visitantes. É explicado por Kally que este trecho joga com a concepção de passado; com a manifestação da primeira parede representando o começo, o ponto de partida do *graffiti*. Já a segunda parede ilustra o presente; a concepção atual da arte grafitada, de forma mais elaborada em comparação com a primeira. E por fim, o futuro, idealizado no mural, que se apresenta como o mais elaborado entre os três trabalhos, seja pela extensão, ocupando paredes, no plural, seja pelo conceito de projeção tridimensional.

Figura 19 - Mural Tridimensional, lado esquerdo.



Fonte: Da autora, 2022.

Figura 20 - Mural Tridimensional, lado direito.



Fonte: Da autora, 2022.

Levando a discussão para os espaços museais e galerias de arte, o que valida a entrada nestes locais? Em outro momento, em Évora, visitando uma exposição de arte contemporânea, escutei “Vai me desculpar, mas isso aqui não é arte.” “Ao invés de produzir alguma coisa faz um rabisco no papel e fala que é arte. Um rabisco mal feito.” Qual será, então, a arte que deverá compor os acervos das instituições? E qual poderá estar nas ruas? Unir e ampliar a comunicação é um caminho?

Évora foi o local dentre os que estive em Portugal com menos expressão de *graffiti* e pichações. Não registrei nenhum *graffiti*. Somente alguns *bombs* tímidos.

Figura 21 - Pelas ruas de Évora.



Fonte: Da autora, 2022.

Figura 22 - Suporte.



Fonte: Da autora, 2022.

Figura 23 - Porta.



Fonte: Da autora, 2022.

Figura 24 - Parede.



Fonte: Da autora, 2022.

Na freguesia de Nossa Senhora de Guadalupe, distrito de Évora, a cerca de 12 quilômetros da cidade de Évora, encontra-se o Recinto Megalítico dos Almendres. Guilherme já visitou o Cromeleque dos Almendres, e no caminho até Évora, decidiu parar no monumento para me apresentar, pois acreditava fazer sentido com o que eu estudo.

Figura 25 - Cromeleque dos Almendres.



Fonte: Da autora, 2022.

O monumento da época Neolítica traz vestígios de gravuras rupestres nos menires, com reconhecido caráter simbólico e sagrado. Trata-se de suportes de grafismos, e não obstante, compõem comunicação, linguagem e representação. Guilherme ironiza que “Se fosse no Brasil, tava tudo pichado” [os menires]. Pichações podem ser vistas na margem superior da placa.

Figura 26 - Placa informativa - Recinto Megalítico dos Almendres.



Fonte: Da autora, 2022.

Figura 27 - Pichação na placa de avisos - Recinto Megalítico dos Almendres.



Fonte: Da autora, 2022.

Coincidentemente, como programação extra do congresso, participei de uma excursão que teve visita ao monumento megalítico. Nesta altura, estava cercada por profissionais e estudantes de antropologia e arqueologia, que discutiram a misteriosa e desconhecida função dos menires. Como já havia visitado anteriormente, foi possível executar um olhar observador onde couberam comparações. Ninguém parece ter percebido – ou ao menos não comentaram – sobre as pichações presentes na placa. Até porque o intuito da atividade era uma discussão com viés arqueológico, voltado a analisar o que, academicamente, sabe-se sobre os monumentos.

\*\*\*

Já na Quinta do Conde, em Sesimbra, fui com o Thor, meu sobrinho, no jardim do Anfiteatro da Boa Água.

Figura 28 - *Graffiti e Pichação no Anfiteatro da Boa Água.*



Fonte: Da autora, 2022.

Figura 29 - Anfiteatro da Boa Água, parte externa.



Fonte: Da autora, 2022.

Figura 30 - Anfiteatro da Boa Água, parte interna.



Fonte: Da autora, 2022.

Há semelhanças com o formato de praças e pistas de skate do Brasil, costumeiramente ocupadas pela juventude. Observo, na parte do playground, pichações com palavras e frases ofensivas.

A esta altura, já tenho de maneira mais afirmativa a visão de que nos lugares onde passei pela Europa há poucos *graffiti* em formato comercial e/ou de murais. *Bombs*, e inscrições que leio como pichação, estão em vários locais. Estradas, trens, monumentos, parques, etc. Mas não *graffiti* comerciais, cada vez mais comuns nas grandes metrópoles brasileiras. Com experiências vividas na breve jornada até aqui, já percebo que algumas pessoas veem tais expressões como vandalismo, e por outras, são ignoradas.

#### 1.4. Fluxos.

Minha convivência com o Guilherme e a Kessyle ficou marcada por trocas de ideias que conversam entre si. Escutamos e falamos sobre as aproximações entre rap, rock e funk. Kessyle é uma fã do Emicida, que faz parte do dia a dia dos fones de ouvido dela. Seria, então, natural que quisesse assistir o projeto AmarElo do artista, que estava em turnê pela Europa. Ela comprou para nós três ingressos para a sessão extra realizada no Teatro Tivoli, em Lisboa.

Admito que desprendi um interesse vago pela atividade, não deixando de considerar a ocasião como material para análise. Ver um show da Eurotour de um artista brasileiro ligado à cultura Hip Hop era sim um bom movimento. Meu primeiro show do Emicida foi em 07 de dezembro de 2012, na minha cidade, no início da minha idade adulta e no início da expansão da carreira do rapper. Ele se apresentou na extinta boate Royal Club, localizada em região de alto custo de Goiânia, que já foi palco para shows de outros rappers, como o MC Marechal, BNegão e Gabriel o Pensador.

Figura 31 - Emicida em Goiânia.



Fonte: Foto/reprodução: Instagram da autora, 2012.

Lembro dos comentários à época, que volta e meia podemos escutar sempre que artistas de uma cultura periférica imbricados de críticas sociais se apresentam em “boates de playboy”. Há uma ambiguidade onde, por um lado, críticas são tecidas com o argumento que artistas periféricos que se apresentam em locais onde a periferia não pode comparecer estão de certa forma “traindo-a” e, por outro lado, está a defesa de que artistas não são “vendidos” quando aderem a espaços que os proporcionarão maiores meios de subsistência.

Terça-feira, 27 de setembro de 2022, meu segundo show do Emicida. Formato elitista, parado, com normas estabelecidas. A localização do teatro pressupõe tal comportamento, pois encontra-se na Avenida da Liberdade, cercado por lojas famosas pela alta costura, como a Gucci, Saint Lauren e Louis Vuitton. Não pude deixar de observar a correspondência visual no meu campo de visão a partir da calçada do teatro, acrescentando mais um suporte de comunicação para o trabalho.

Figura 32 - Calçada do Teatro Tivoli.



Fonte: Da autora, 2022.

O público, majoritário branco, não me trouxe familiarização, havia poucas pessoas com “cara de periferia”, que me trouxeram identificação. Pequenos grupos de pessoas negras. Na entrada, havia concentração do que conheço como “esquerda cirandeira”. Estavam ali para o show e, devido ao período eleitoral das eleições presidenciais brasileiras, apenas em uma

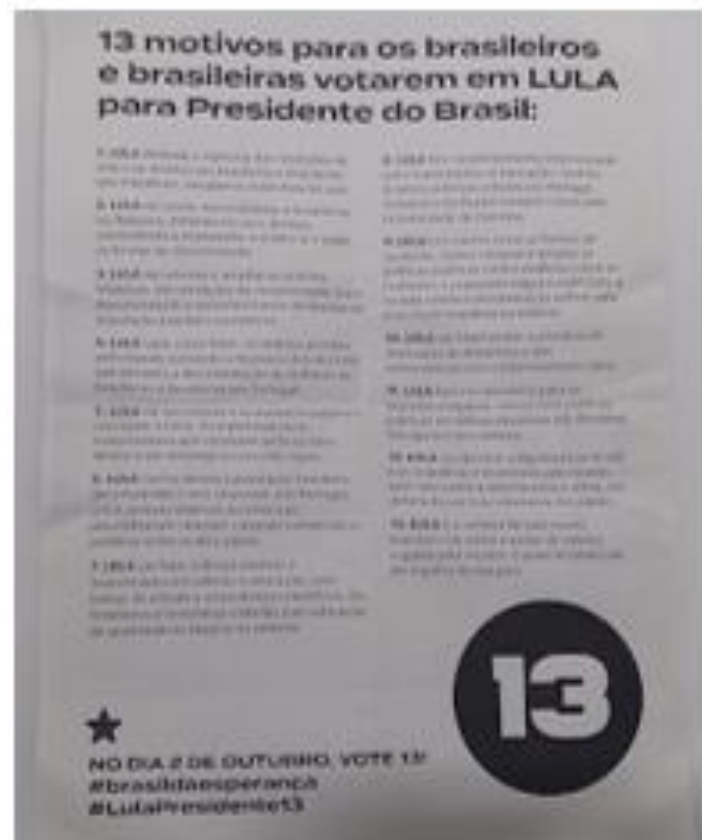
distância de cinco dias do primeiro turno, sendo Portugal o maior colégio eleitoral de brasileiros no exterior, a campanha contra o fascismo era oportuna. Panfletos eram ofertados pelo Comitê Portugal para o público que chegava para ver Emicida.

Figura 33 - Campanha eleitoral na calçada do Teatro Tivoli.



Fonte: Da autora, 2022.

Figura 34 - Panfleto distribuído na entrada do show.



Fonte: Comitê Lula Portugal, 2022.

O teatro estava lotado. Diferente do primeiro show que estive, em Goiânia, em um ambiente com disposição menor, este de Lisboa tratava-se de um local amplo, e contou com instrumentos, luzes e projeções. Em certa altura, o próprio Emicida tocou flauta, instrumento que revelou estar ainda em processo de aprendizagem.

Figura 35 - Emicida no palco do Teatro Tivoli.



Fonte: Da autora, 2022.

Ao final, decidimos aproveitar a passagem por Lisboa para um passeio. “Monte de trem velho, bom para levar a Giovanna” ironiza a Kessyle, e andamos pela capital, para me apresentarem alguns pontos históricos e turísticos do percurso que era acessível a pé. Foi interessante a passagem por um show de rap e a noção que venho estudando ao longo das minhas pesquisas do reconhecimento do movimento Hip Hop como patrimônio imaterial para, em sequência, lembrar das leituras sobre pedra e cal, com a grande quantidade de estátuas que compõem os pontos turísticos da grande metrópole. Os locais quase não contam com arborização, e há a predominância da paleta cinza, e estão compostos por enormes monumentos de colonizadores e personalidades do cristianismo.

Uma década separa os dois shows do Emicida que assisti. Novamente, em localização privilegiada. Neste meio tempo, acompanhei minas da cena do Hip Hop e feministas do movimento negro pautando os reiterados posicionamentos misóginos e machistas do rapper, sobretudo ativistas do Hip Hop em São Paulo; e uma troca de *tweets* com a rapper Flora Matos, que trouxe o desentendimento à tona publicamente no início de 2018, o que voltou a ocorrer em 2021. Os *tweets* foram apagados posteriormente, mas o conteúdo permanece na memória de quem, como eu, acompanhou o episódio, e está em algumas páginas de rap nas redes sociais.

Flora, artista com carreira prejudicada pelo machismo, aponta isto em Emicida, que devolve para a rapper, acusando-a de afro-conveniência e dizendo que a mesma se faz de vítima. O episódio dividiu artistas na época, momento que teve espaço ainda para debater sobre pessoas pretas de pele clara. Foi publicado no Portal Geledés, em 01 de outubro de 2015 na aba “Questões de Gênero”, o artigo: “Só vai ter Ubuntu, Emicida, quando você deixar de ser machista” pela feminista negra Stephanie Ribeiro. A artista, que cita Sueli Carneiro, pontua episódios machistas interpretados por Emicida, como letra de música, batalha de rima e exposição de mulheres<sup>13</sup>. Alguns anos depois, quando do lançamento do documentário “AmarElo - É tudo pra ontem”, na Netflix, Emicida falou com a Revista Marie Claire em 08 de dezembro de 2020 sobre seus posicionamentos no passado:

Lélia [Gonzalez] escreveu em um dos seus textos que “para a mulher negra, o lugar que lhe é reservado é o menor” e o artista reconhece que houve um tempo em que ele esteve em contradição e comenta como e quando começou a rever sua masculinidade e o papel dos homens no combate ao machismo e a violência contra a mulher (Geremias, 2020).

A chamada da matéria “Emicida revê masculinidade: “Paternidade me fez refletir”” adianta parte do conteúdo da entrevista: “A gente reflete sobre os pontos cegos e das coisas que não nos orgulhamos de ter feito. O que mais me conecta com isso é a paternidade [...]”<sup>14</sup>. Há também um breve comentário acerca da música Trepadeira lançada em 2013, precursora dos apontamentos recebidos pelo artista, sobretudo, pelo trecho “Arrasa bi...scate! Merece era uma surra de espada de São Jorge”, que à época o mesmo a defendeu como licença poética. Na sua participação no programa Roda Viva, também em 2020, Emicida acrescentou cunho racista às acusações da militância feminista “Eu acho que pegaram uma parte de um estereótipo que se tem a respeito de um cara preto e de um cara do rap, que é esse lugar primitivo”<sup>15</sup>. Chegamos, aqui, a um ponto de discussão sobre reprodução de estruturas. Movimentos sociais, protagonizados por minorias, não estão isentos de reproduzir estruturas discriminatórias consolidadas na sociedade. Sejam elas racistas, machistas, homofóbicas, transfóbicas...

Para pincelar, o documentário dos Racionais MCs, “Racionais: Das Ruas de São Paulo Pro Mundo” (2022) acabara de ser lançado na Netflix, e nos reunimos para assistir. Guilherme

<sup>13</sup> RIBEIRO, Stephanie. Só vai ter Ubuntu, Emicida, quando você deixar de ser machista. Portal Geledés, 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/so-vai-ter-ubuntu-emicida-quando-voce-deixar-de-ser-machista/>. Acesso em: 10 jul. 2023.

<sup>14</sup> GEREMIAS, Priscilla. Emicida revê masculinidade: “Paternidade me fez refletir”. Marie Claire, 2020. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Cultura/noticia/2020/12/emicida.html>. Acesso em: 10 jul. 2023.

<sup>15</sup> UOL. Emicida no Roda Viva: “‘Trepadeira’ não era um manifesto de como percebo as mulheres”. Cultura UOL, 2020. Disponível em: [https://cultura.uol.com.br/noticias/11762\\_emicida-ao-roda-viva-trepadeira-nao-era-um-manifesto-de-como-eu-percebo-as-mulheres.html](https://cultura.uol.com.br/noticias/11762_emicida-ao-roda-viva-trepadeira-nao-era-um-manifesto-de-como-eu-percebo-as-mulheres.html). Acesso em: 10 jul. 2023.

e eu relembremos situações das nossas infâncias, enquanto Thor que assistiu atentamente, fez algumas reflexões comigo, especialmente sobre classe, cultura e periferias. Ele, naquele momento com nove anos, migrou quando tinha apenas dois. Os rappers Emicida e Djonga são citados no documentário, quando da participação dos Racionais em uma atividade na Universidade Estadual de Campinas - SP. Aos dois é dado o lugar de nova geração do rap. Não há, no entanto, nenhuma referência feminina, não só como nova geração do rap, mas basicamente em nenhuma posição dentro do que é apresentado sobre o movimento na produção.

A Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop, fundada em 2010, atua com mais força na capital paulista, e vem trabalhando há mais de uma década em busca da valorização das mulheres que atuam e/ou atuaram na cultura Hip Hop e em tempo, acusando o machismo por parte dos integrantes do movimento. Contradição há. É preciso ter a atenção de não esvaziar o peso que o lugar social ocupado por integrantes do movimento tem, para que nesse microcosmo não sejam reduzidos a machistas e/ou homofóbicos.

Encerrando meu diálogo com Emicida, lembro quando Kally Meru fala, durante a mediação na Quinta do Mocho que “Casa é o mundo inteiro”. No Teatro Tivoli, Emicida cantou durante o show um de seus sucessos não tão recentes, a faixa “Casa”, de 2015. Na canção, há o verso: “O céu é meu pai / A terra, mamãe / E o mundo inteiro é tipo a minha casa”.

Em outro momento, a partir da interlocução da pesquisadora Ana Rita Alves (CeIED - U. Lusófona e CES - U. Coimbra) durante uma tarde já quase ao final do período do doutorado sanduíche em Portugal, juntamente com a Ana Rita, encontrei o King Uncle C na Amadora, um concelho<sup>16</sup> de Lisboa, local onde o mesmo mora. Ele se identifica como cabo-verdiano africano. Na leitura dele, sou “branca indígena” citando o tom de pele, o cabelo e o nariz. Comentamos sobre a relação do Brasil e Portugal, onde logo percebemos gostos e conhecidos em comum. Sobre as batalhas de rimas, por exemplo, ele sentiu que tinha diminuído, e atualmente ele acha que voltou a ser movimentada com a chegada de brasileiros interessados em *freestyle*.

Quando falei sobre as mulheres no movimento, Uncle C apontou que “a cena feminina sofre com o apagamento, eram tidas (em Portugal) como ‘mulher-homem’ por usarem roupas largas” e me contou que já havia entrevistado a rapper paulista Rose MC, referência no Brasil – uma das mulheres brasileiras com mais anos de atuação no movimento Hip Hop, representando a velha guarda que segue ativa, assim como o próprio Uncle C. O título de “King” já nos mostra a importância da trajetória, uma vez que tem relação com a Universal Zulu Nation, organização internacional criada pelo ativista estadunidense Afrika Bambaataa, que objetiva a

---

<sup>16</sup> O equivalente a município no Brasil.

transformação social a partir do Hip Hop. No Brasil temos o King Nino Brown, que Uncle C adjetivou como “enciclopédia do Hip Hop”.

Uncle C narra seus primeiros contatos com a música, que se deu a partir de fitas cassetes. Semelhante à forma como o Hip Hop se constitui no Brasil, em Portugal também chega primeiro a dança – o que remete aos bailes *blacks* brasileiros – e depois o rap. As discotecas serviam como ponto de encontro: “A *malta*<sup>17</sup> saía das matinês e iam para as casas de festa que fechavam mais tarde. Dançavam, roubavam a cena.” No que diz respeito à língua utilizada nas músicas, eram as três: português, crioulo e inglês. Tensões existiam, como a falta de aceitação do crioulo, então por vezes as rimas eram cantadas em português e/ou inglês. O que não impedia que muitos resistissem e fizessem seus *freestyles* em crioulo. Ele afirma que ao final dos anos 80 já havia rap na Reboleira, bairro localizado na Amadora, mas que, com o tempo, as pessoas vão deixando de fazer parte, por questões financeiras. Citou que a referência é importante para o movimento, os códigos das indumentárias, como as roupas largas, bonés e camisas de banda, o que gera reconhecimento.

Debatemos sobre a globalização do movimento, a forma como o mesmo se faz presente nos continentes, e como ele está atualmente para cada um de nós. Para Uncle C “O ego mexe muito com a cena hoje. As pessoas acham que são as primeiras porque não buscam referências, não tem identidade [...] o rap salva vidas, mas também mata se não souber usar. A voz tem poder.” Eu pontuei do que se tratava a minha pesquisa, e a ideia de memória para o movimento. Nesse sentido ele pontuou: “As coisas não são preservadas, por isso não são respeitadas.” Encerramos a entrevista com uma volta pela Amadora, não sem antes conhecer a comunidade e os comércios locais.

### **1.5. Hip Hop, discursos museais e acadêmicos.**

Em outubro de 2023, assim que cheguei no país, tive o primeiro contato com a universidade estrangeira anfitriã, a Universidade Lusófona. Adel Pausini, coordenador do departamento de Sociomuseologia, me recebeu e apresentou as dependências da instituição. Na sequência, me reuni com o coorientador no exterior, o Dr. Mário Moutinho, momento em que traçamos o plano de trabalho submetido. O professor apontou olhar para o rap como “música popular de intervenção” e articulou para que acontecesse uma palestra no Fórum Liberdade e Pensamento Crítico, que aconteceu no Lyceu, escola bem conceituada em Saldanha, bairro

---

<sup>17</sup> Gíria para grupo, turma de amigos, galera.

nobre de Lisboa. Alex Nogueira, aluno da Lusófona e eu, abordamos o Hip Hop e os intercâmbios entre Brasil e Portugal.

Ao fim do mês tive trocas com os discentes do departamento que pesquisam Hip Hop, sendo convidada para uma palestra sobre minha pesquisa. Os diálogos com os discentes Cláudia Pola e Alex Nogueira foram estreitados, ambos estão pesquisando temas que atravessam o Hip Hop. A palestra foi híbrida, entre os presentes de forma presencial estava um artista colombiano que ao final da apresentação comentou que se sentiu inspirado para voltar a grafitar. Debatemos, na ocasião, a forma como a periferia é vista em Portugal, onde a atribuem aos ciganos. Já para as pessoas negras, fala-se em guetos enquanto periferias autoconstruídas. *Gueto* é sujeito e verbo para o Hip Hop, seja no Brasil, Estados Unidos, Portugal. Por fim, abordamos a diferença de identificação racial, onde pessoas lidas como negras (pretas e pardas) no Brasil, constantemente são “acusadas” de não serem negras no contexto europeu.

Como contrapartida ao doutorado sanduíche, em abril de 2024 fui convidada pelo meu coorientador, que é coordenador do Departamento de Museologia da Universidade Lusófona, a organizar a próxima exposição do departamento: “{SOBRE} Viver, Libertar, Resistir: Ser Hip Hop”<sup>18</sup>. Como o departamento possui um aluno doutorando pesquisando também o Hip Hop, eu sugeri que o mesmo fosse incluído na organização da exposição.

Dessa forma, Alex Nogueira e eu coordenamos a exposição. Compõem a ficha técnica: na coordenação, Giovanna Silveira Santos e Alex Nogueira; na supervisão, os professores Mário Moutinho, Adel Igor Pausini e Luis Henrique Garcia; na equipe, os mestrados e doutorandos em Sociomuseologia Adriana Coloma Santos, Analdina José Satchikumbo, Beatriz Coelho, Marisa Bueno, Patrícia Barbosa, Stevan Francis Lekitsch e Zenaida Chantre.

Começamos a discussão em 20 de maio com a primeira reunião presencial na Lusófona, onde estiveram presentes os professores Adel Pausini e Luis Henrique Garcia, o doutorando Alex Nogueira e eu. Nesse primeiro encontro, abordamos discussões preliminares, com o intuito de apontar diretrizes para os alunos do mestrado como parte dos créditos, e demais interessados que cursam o doutorado, estes seriam na sequência incluídos no processo. Na ocasião, também foi apontada a proposta de dialogar com o movimento Hip Hop, com alguma proposta de parceria entre o movimento Hip Hop e o Departamento de Sociomuseologia, o que não se concretizou. Fiquei na interrogação de se seria algo de cima pra baixo. A partir desse primeiro encontro, organizamos reuniões semanais híbridas, que seguiram nesse formato

---

<sup>18</sup> A exposição em formato virtual pode ser visualizada na plataforma do YouTube. Disponível em: <https://youtu.be/nvxi-XzNZvc?si=ab7DJH-Oz7-cxcH6>. Acesso em: 10 set. 2025. Também disponível em: <https://www.artsteps.com/view/67a246690374c483df338440>. Acesso em: 10 set. 2025.

enquanto eu estava em Portugal para o doutorado sanduíche, em meados de agosto. Posteriormente, migramos para o ambiente virtual, com encontros quinzenais.

O professor Luis Henrique conduziu, em um dos encontros, uma dinâmica para estabelecermos trocas entre a equipe. Além de mim e do Alex, não havia outros integrantes que partissem do Hip Hop. No entanto, a partir dos diálogos que surgiram, foi possível identificar diferentes relações com o mesmo. Também discutimos a atualidade dos usos e consumos de músicas e seus suportes. O artista preferido depende do que? Do momento? Da acessibilidade? É uma escolha? Em um momento em que vivemos na lógica do streaming, realmente temos escolha, ou somos reféns do algoritmo? Quais outros possíveis suportes ainda resistem? Toca discos, som do carro, shows ao vivo...

Por fim, percebi que cada pessoa presente continha uma memória para narrar sobre o Hip Hop, nas mais diversas possibilidades, como um clipe na TV, um familiar *bboy*, um filme, um álbum. O que demonstra a presença do movimento em distintos segmentos. O professor Luis adjetivou o rapper paulista Rincon Sapiência como idiossincrático, apontando que o mesmo faz referências em seus raps a partir de citações literárias e do cinema. Isso é algo presente em diferentes letras de rap, que mesclam política, amor e arte em seus versos, a partir da intelectualidade e da posicionalidade de seus autores.

O trabalho de curadoria coletiva trouxe debates e acendeu desafios como machismo estrutural e questões de classe. A globalização do movimento, a cultura em trânsito e o movimento Hip Hop como fenômeno que dialoga com línguas, lugares, esferas, precariedades e embates o posiciona como uma força política, logo, uma exposição não é capaz de enquadrá-lo. A exposição foi inaugurada em fevereiro de 2025, nas dependências da Universidade Lusófona.

Durante o PDSE busquei acompanhar atividades de Hip Hop em diferentes momentos e entre distintos locais. Inevitavelmente é sempre mais fácil localizar eventos de rap, ainda que os cinco elementos coexistam, cada qual no seu espaço, e todos juntos. Inclusive, durante um evento em Lisboa “Rap também é Arte” um *MC* disse “isso aqui é só um pouco de rap, Hip Hop é muito mais que isso.” Foi visível a conexão automática da galera imigrante, em certa altura foi algo dito: “é importante que nós imigrantes se sintam acolhidos”. Estavam circulando cadernos e folhinhas para que artistas assinassem suas *tags*, prática comum entre pichadores e grafiteiros. Destaco que a *DJ* do evento tocou músicas de rappers mulheres brasileiras, onde nos esbarramos mais uma vez com as questões de gênero dentro do movimento. É preciso ser mulher para reconhecer e valorizar mulheres?

Figura 36 - Rap também é arte.



Fonte: U.A.I - União de Artistas Imigrantes, 2024. Foto/Reprodução: Instagram<sup>19</sup>.

A U.A.I - União de Artistas Imigrantes<sup>20</sup> é um projeto cultural idealizado por migrantes que residem em Portugal, com o objetivo de valorizar e promover o Hip Hop no país, em especial na capital Lisboa. Conversando com os integrantes em um evento realizado em março de 2024, falei sobre a Quinta do Mocho, pois a arte urbana é muito presente dentro do projeto, uma vez que há artistas urbanos entre os idealizadores. No entanto, a Quinta do Mocho não era conhecida por eles. O Hip Hop é plural e por vezes existirão nichos.

No segundo evento promovido pelo projeto que pude acompanhar, o “Hieróglifos das Ruas” ocorreram batalhas de rima, onde o *MC* era goiano, o rapper Escafa, responsável pela “Batalha do Museu” no Museu Antropológico da UFG, que há alguns anos deixou de ocorrer. O público escolhia dois temas em cada rodada, que foram: 1. Raciocínio e conhecimento; 2. Imigrante e promessa; 3. Periferia e cultura; 4. Revolução e futebol; 5. História e emoção; 6. Xenofobia e disciplina; 7. Ciência e superação; 8. Polícia e tecnologia; e para finalizar, 9. Literatura e amor. As escolhas dos temas demonstram o potencial do Hip Hop em trazer à tona questões sociais, debates atuais e políticos. Entre as rimas, destaco “Conhecimento salva vidas.”. Houve ainda uma competição de letras, com etapas virtuais votadas pelo Instagram da U.A.I e no evento, a etapa presencial entre os letristas.

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C2Xv8VaMoks/?igsh=MWo0bjFjMXYZcTltdQ%3D%3D>. Publicado em 21 de janeiro de 2024. Acesso em: 06 dez. 2024.

<sup>20</sup> Página no Instagram: <https://www.instagram.com/uaimigrantes/>. Acesso em: 21 dez. 2024.

Figura 37 - Hieróglifos das Ruas.



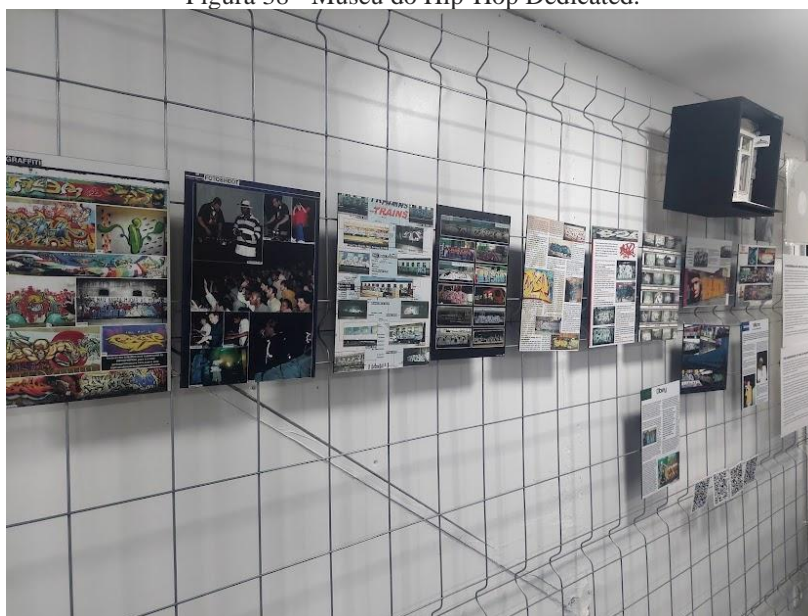
Fonte: U.A.I - União de Artistas Imigrantes, 2024. Foto/Reprodução: Instagram<sup>21</sup>

A escolha do nome “Hieróglifos” para um evento de Hip Hop demonstra a relação entre os elementos do movimento. A escrita egípcia misturava símbolos que representavam sons, ideias e objetos, utilizada para registrar a cultura e a história, ficando evidente a aproximação.

Identifiquei rappers portugueses entre os presentes. Um brasileiro, da região sul, afirmou que no Brasil tem muito pichador, mas que não tem bons shows de rap. Acredito que o mesmo se referia a rap gringo. A Dedicated Lisboa foi a anfitriã do evento. O local abriga uma galeria de arte e o “Museu do Hip-Hop Dedicated”, com exposições de arte urbana à venda, nos moldes das galerias do Beco do Batman em São Paulo, que será abordado no próximo capítulo.

<sup>21</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C38pXXfsmX5/>. Publicado em 29 de fevereiro de 2024. Acesso em: 06 dez. 2024.

Figura 38 - Museu do Hip-Hop Dedicated.



Fonte: Da autora, 2024.

A exposição do intitulado museu estava composta por quadros, textos, livros, discos, materiais audiovisuais, fotos e objetos tridimensionais, abordando o Hip Hop nos Estados Unidos e a chegada em Portugal, com atenção especial ao *graffiti*.

Figura 39 - Exposição na Dedicated Lisboa.



Fonte: Da autora, 2024.

Senti falta da narrativa das mulheres do movimento, são escolhas do que incluir e do que fica de fora, e como é de se esperar, as escolhas estão repletas de marcadores sociais. No próprio site da Dedicated isso é apontado: “Roubámos de muitos lugares. Encarem isto como sampling. Referir todos os nomes é impossível e tivemos que fazer muitas escolhas difíceis.

Esta não é uma representação definitiva. É a abertura de um diálogo.”<sup>22</sup> Se analisarmos a autoafirmação do local enquanto museu, podemos refletir sobre os usos do poder da memória, das escolhas narrativas, e a vontade de contar a história a partir de um ponto de vista cronológico que reforça estereótipos.

Em outra ocasião, no 25 de abril, data em que Portugal celebra o Dia da Liberdade, devido ao fim da ditadura no país a partir da Revolução dos Cravos em 1974, ocorreu a festa “Vida Justa” na Voz do Operário, em Lisboa. Com o lema “Estamos juntos, estamos fortes”, entre as discussões levantadas, estava: “Liberdade em Portugal, para quem?” O 25 de abril é resultado da guerra de 11 anos em África. Já é a quarta geração de imigrantes afetados pelas restrições e não aplicabilidade da lei *Jus Soli*<sup>23</sup>. Além de ser uma questão de identidade, é considerada um atraso de vida, dificultando a dignidade e acessos. Facilita a colonização e em contrapartida dificulta a imigração.

A organização foi feminina, com uma série de apresentações de mulheres, onde falaram sobre maternidade. Pela primeira vez escuto “periferia” ser acionada, situando o show de rap como espaço de encontro das diferentes *quebradas*: Chelas, Arrentela e Apelação foram citadas. O rapper Primeiro G colocou o público para cantar “Grândola Vila Morena”, música ícone da revolução, que foi entoada pelo público de rap.

Durante alguns domingos, estive na Batalha da Tribo, que ocorre periodicamente, em distintos locais de Lisboa e arredores. O cenário é o que se espera: a maioria dos participantes, entre rimadores e público, são homens. Em uma das vezes notei duas mulheres, apenas. Os duelos perpassam pelas nacionalidades brasileira, portuguesa e africana. Três distintos “dialetos” portugueses. Como o Hip Hop tem o perfil cultural, está sempre somando as referências nativas. E no caso de uma batalha que lida com um idioma em comum compartilhado, as diferenças linguísticas precisam ser ultrapassadas para fazer sentido nas rimas, pode ser que quem é da nacionalidade do *MC* entenda melhor a intenção.

Uma das rimas desmerecia a roupa do adversário, fazendo pouco caso dele usar roupas da Primark, loja popular em Portugal. Em outro momento, um rimador Português foi gordofóbico com o brasileiro. O brasileiro, por sua vez, usou na rima a fome na África de maneira generalista para atacar o oponente. Outro Português disse que o brasileiro “cheira mal”, e este devolve perguntando quantos banhos ele tem tomado. “Você é Cristóvão, eu sou Colombo.” Colonização é sempre um ponto, aparece continuamente. A paternidade também

---

<sup>22</sup> Museu do Hip Hop. Disponível em: <https://dedicated-lisboa.pt/museu-hip-hop/>. Acesso em: 21 set. 2024.

<sup>23</sup> Onde a nacionalidade é obtida em virtude do território onde se nasce. Contudo, há barreiras para imigrantes.

surgiu, com um dos concorrentes dizendo “tudo que vai, volta, menos o pai do [adversário]”. Xenofobia é também recorrente. Quando falamos em batalha de sangue<sup>24</sup>, é comum que surjam preconceitos e estereótipos sociais, pois o objetivo é atacar o oponente, diferente da batalha de conhecimento, abordada anteriormente.

As batalhas de rima são espaços formativos, políticos, mas que não estão isentos da reprodução de estruturas da sociedade. Racismo, machismo, homofobia e outras formas de preconceito estão passíveis de surgir.

\*\*\*

O projeto “AGRRIN – Corpos Geradores: da agressão à insurgência. Contributos para uma pedagogia decolonial” promoveu o III Seminário Nacional – “Entre a rua, a arte e o museu: violência racial, memória e património” em Lisboa entre os dias 28 e 29 de junho.

Figura 40 - Card de divulgação do Seminário - “Entre a rua, a arte e o museu”.



Fonte: AGRRIN, 2024. Foto/Reprodução: Facebook.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> Conforme o nome já sugere, o objetivo é “fazer o adversário sangrar” em sentido figurado, onde o oponente é atacado verbalmente através de rimas agressivas e provocativas.

<sup>25</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/share/p/1GaU5FpABt/>. Publicado em 19 de junho de 2024. Acesso em: 09 jan. 2025.

Figura 41 - Card com a programação do Seminário.

**Programação →**

09:00 — 09:30 → Recepção e inscrições

09:30 — 10:45 → **Apresentação do Projeto AGRRIN: Comentários preliminares a partir do Inquérito “Racismo Quotidiano em Portugal”**  
 → Judite Primo (CeIED - U. Lusófona)  
 → Lucas Augusto Silva (CeIED - U. Lusófona)

10:45 — 11:00 → Pausa

11:00 — 13:00 → **O lugar que já não existe ou aquele que temos de voltar a construir: percursos e análises narrativas a partir das visitas no âmbito dos projetos NOZ Stória e Galeria de Arte Urbana na Quinta do Mocho**  
 → José Carlos Ribeiro aka Kally Meru (Galeria de Arte Urbana na Quinta do Mocho)  
 → Kedy Santos (Galeria de Arte Urbana na Quinta do Mocho)  
 → Sinho Baessa de Pina (NOZ Stória)  
 → **Moderação** — Ana Rita Alves (CeIED - U. Lusófona e CES - U. Coimbra)

13:00 — 14:30 → Almoço

14h30 — 16h30 → **Reparar o irreparável: percursos e análises de uma discussão adiada sobre a urgência da decolonização dos museus**  
 → Apolo de Carvalho (Afolis)  
 → Joacine Katar Moreira (ANASTÁCIA - Centro de Estudos e Intervenção Decolonial)  
 → **Moderação** — Mário Moutinho (CeIED - U. Lusófona)

16h30 — 16h45 → Pausa

16h45 — 18h15 → **Reimaginar o Museu**  
 → Ana Salazar Herrera (Museum for the Displaced)  
 → Dori Nigro (UNA - União Negra das Artes)  
 → **Moderação** — Gê Escobar (CeIED - U. Lusófona)

**Equipa →**

Judite Primo e Mário Moutinho (Coord.); Inês Vieira, Marta Jecu, Mariana Hartenthal, José Mateus, Cláudia Fernanda Riedlinger de Magalhães, Moana Soto, Geanine Escobar, Nathália Pamio Luiz e Lucas Augusto da Silva; Ana Rita Alves.

**Inscrições via Formulário →**

<https://forms.gle/MHdDQ3cYjdoL6qHk9>

→ **O primeiro dia (28/06/2024)** contará com transmissão online. O link será enviado, por e-mail, no dia antes do evento.

→ **Para o segundo dia (29/06/2024)** está organizada uma Visita-guiada no concelho da Amadora, promovida pelo projeto Noz Stória (<https://www.facebook.com/profile.php?id=61558835617635>)

Fonte: AGRRIN, 2024. Foto/Reprodução: Facebook.<sup>26</sup>

A mesa “O lugar que já não existe ou aquele que temos de voltar a construir: percursos e análises narrativas a partir das visitas no âmbito dos projetos *NOZ Stória* e Galeria de Arte Urbana na Quinta do Mocho” com os convidados José Carlos Ribeiro aka Kally Meru (Galeria

<sup>26</sup> Disponível em: <https://www.facebook.com/share/p/1GaU5FpABt/>. Publicado em 19 de junho de 2024. Acesso em: 09 jan. 2025.

de Arte Urbana na Quinta do Mocho); Kedy Santos (Galeria de Arte Urbana na Quinta do Mocho) e Sinho Baessa de Pina (*NOZ Stória*) com mediação de Ana Rita Alves (CeIED - U. Lusófona e CES - U. Coimbra), trouxe discussões que dialogam com o meu campo.

Figura 42 - Mesa composta por Sinho, Kedy e Kally.



Fonte: Da autora, 2024.

Sinho Baessa iniciou a fala. É rapper, vigilante há 25 anos, morador da Amadora, em Lisboa. Criador do projeto *NOZ Stória*. Segundo ele, não há espaço para falar disso [o tema da mesa] na Amadora. Citou os espaços periféricos ocupando locais excludentes como as universidades. Começa falando da imigração Palop (Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa): Angolanos, Cabo-verdianos, Guineenses e São-tomenses, foram como mão de obra barata, como continuidade do colonialismo em Portugal. Muitos foram ordenados a migrar pelos seus chefes, em casas de construção civil de norte a sul de Portugal, primeiro os homens, dezenas morando juntos. Sinho comentou da inversão, pois quando vão refugiados, são as mulheres e crianças que chegam primeiro, enquanto que na imigração para trabalho, vão depois. Todas essas pessoas foram parar na periferia. Imigrantes funcionários públicos da era colonial tiveram que sair das suas áreas, sem direitos, conforme o mesmo denuncia. O jovem nascido em Portugal não ocupou o seu espaço como cidadão português.

Ele argumenta que se não contar a “nossa história” (em referência ao nome do projeto) as pessoas não vão saber da luta e que contribuíram para o país, pois de acordo com o mesmo, são mais de 120 nacionalidades presentes na Amadora e não tem representação. Pai de três filhos, onde ele vai, ele fala da realidade a partir do rap, contou que denuncia a violência policial e a pobreza desde 1996, mas confessa que sozinho não consegue, e que para colocar em prática é preciso um coletivo estruturar 47 anos de Portugal. Sinho traz à tona que o jovem negro que

nasceu no país, que não veio num contexto de guerra, enfrenta questões de baixa estima, traumas e frustrações ao vivenciar as injustiças sociais da comunidade.

Sinho aponta que os equipamentos públicos não estão adaptados para um público racializado, que Amadora é um centro de experimentação do racismo. Protesta que a mídia sempre mostra o lado negativo, ignora tudo que tem de positivo nos bairros sociais que perpassa por uma segregação moderna, tornando-se o novo gueto. A proposta dele é não falar só das coisas ruins. E, para ele, o projeto é ferramenta para desconstruir narrativas que estão também na academia. Percebi que em 15 minutos de fala, ele falou em “construção de narrativas” pelo menos seis vezes. A iniciativa do *NOZ Stória* tem o potencial, além de importante ferramenta de memória, também o de reparação, com denúncias que apontam a urgência de políticas públicas.

Na sequência, Kedy se apresentou. Nascido em São Tomé e Príncipe, ele conta que jogava basquete na juventude, sendo ele um jovem rapper que odiava política, mas afirmou que com o tempo percebeu que é importante ter um papel ativo no meio. Assim como o Sinho, ele também considera importante a participação na universidade. Na família sempre teve uma dualidade racial, com um embranquecimento a partir da relação interracial. Em Portugal se definiu outra vez preto, africano. Discutiu a barreira invisível que não permite que as pessoas alcancem o lugar de poder e privilégio que é reservado para poucos. Questionou a ideia de que os bairros sociais são ruins, e a premissa de quem está lá deve ficar lá. Disse ser necessário desconstruir a narrativa do agressor, para não violentar outra vez.

De acordo com ele, muitos imigrantes foram para a Quinta do Mocho, em um conjunto de prédios devolutos que compraram ou ocuparam e construíram os seus pequenos espaços. Afirmou o que já havia sido dito pelo Sinho, de ir primeiro os homens, depois as mulheres e filhos. Ele não viveu em 2001 na primeira fase do bairro, mas os irmãos sim. Ele é filho de professora e começou a estudar muito cedo porque a mãe exigia. É o primeiro filho homem de um português com outros filhos. Se emocionou ao dizer que tem uma dívida com a comunidade.

Ele assume o privilégio de ser neto de português. Para Kedy, Cabo-verde está mais desenvolvido do que São Tomé. São Tomé não tinha universidade, então em 2002 ele foi estudar em Portugal para ser engenheiro. Kedy, que sempre foi bom aluno, reprovou porque a professora disse que ele não estava adaptado ao país. No ano seguinte ele quis provar que era bom e tirou a maior nota da disciplina. Apontou o índice de escolaridade baixo nas comunidades. O pai trabalhou na construção civil e a mãe que era professora foi trabalhar de doméstica. Ele percebeu que precisava fazer algo para mudar o contexto. Entrou em 2011 na faculdade, e ao mesmo tempo manteve sua ligação com a música.

Narrou que tentaram mudar o nome do bairro para: “Urbanização municipal terraço da ponte”. A Câmara de Loures com a mudança de interlocutores políticos tentou ajudar a imagem da Quinta do Mocho, segundo ele. Ele pontuou que a Quinta da Fonte tem comunidades africanas e ciganas, e que há conflito entre ambas, o que motivou a execução de um projeto intitulado “o bairro e o mundo” para tentar mudar a imagem do bairro. O projeto contou com artistas que fizeram então *graffiti* pela Quinta da Fonte. Posteriormente foi feita a mesma iniciativa na Quinta do Mocho, mas a comunidade queria que fosse diferente, que não fosse só murais nas fachadas.

Ressaltou a expertise organizacional da Ema<sup>27</sup>, organizadora das visitas. Os guias não eram pagos, contavam moedas ao final da visita, nisso criaram uma empresa e passaram a cobrar, como forma de movimentar a economia do local e dos moradores, com a venda de almoços, por exemplo. Enquanto guias, entraram no bairro com 100 pessoas brancas para fazer uma visita. Antes, se uma pessoa branca entrasse no bairro era vista como assistente social que iria tirar os filhos dos moradores, ou como alguém que estava indo comprar entorpecentes.

Para Kedy, a pessoa que imigra está adaptada à mudança, para melhor, que estão abertas a aprender e mudar a realidade, e ele sente que as pessoas do bairro mudaram, mas as políticas públicas de quem decide continua igual. O bairro está sofrendo uma revitalização, com problema habitacional, pois pelo poder público há visão de despejar para alojar.

Para finalizar o debate, Kally, 44 anos, contou que foi para o Porto e ficou por lá até meados de 1999. Ele afirma haver uma maior massificação racial em Lisboa do que no Porto, e que o racismo em Lisboa é mais latente, o tratamento é distinto. Filho de angolanos, sua atuação é na arte e comunicação, e se apresenta como guia turístico de *street art* no projeto de visitas no bairro Quinta do Mocho<sup>28</sup>. Da mesma forma que os demais, ele agradeceu o espaço de fala na Universidade Lusófona e ao curso de Museologia por mais uma vez os convidarem a participar de uma atividade acadêmica do departamento. Ele, que se diz filho da guerra civil amolada, não gosta de nada relacionado a guerras, nem armas de brinquedo na mão de crianças. Nasceu dois anos depois da Angola conquistar a independência, e ressaltou que é o último país a ganhar a independência no mundo, e argumentou que o Brasil é independente há 500 anos, logo está a frente em termos de liberdade e identidade. Uma pessoa brasileira neta de português

---

<sup>27</sup> Ema, uma das idealizadoras do projeto “guias do mocho” é uma mulher mãe que acabou se afastando do projeto para poder se dedicar aos estudos.

<sup>28</sup> A visita guiada na Quinta do Mocho é parte do campo em Portugal, conforme abordada ao longo deste capítulo, com destaque para o item 1.2.

tem meios de conseguir o direito à nacionalidade portuguesa, o que não acontece com pessoas africanas.

Kally cresceu em um bairro português onde em um raio de dez quilômetros era a única família Palop, e denunciou ter sofrido discriminação porque era o único na escola, “já nasceu alforriado”, remetendo ao tempo da escravidão. Também pontuou, por outro lado, sofrer conflitos entre africanos, pois mesmo nascendo na África, não o reconhecem já que ele tem a pele clara, o que é potencializado com o sotaque português que carrega. Para a África ele é branco, e para Portugal ele é preto, conforme pontuou. Ele acredita que é preciso deixar de rotular a partir de estigmas, quem nasceu na Europa é europeu, quem nasceu na África é africano.

Ainda escuta “volta para sua terra” como parte do dia a dia. Ele responde “vou para Amadora”, ironizando. A mãe e a avó tiveram que fugir de Angola em 1974, e Portugal em 1978 retirou a nacionalidade portuguesa, sendo que o nascimento ocorreu sob domínio português. Qual é a identidade dos africanos que nascem na Europa? Conforme ele apontou, os filhos do colonialismo nunca foram à África, só conhecem Portugal, o país em que nasceram. Ele estudou até o nono ano, nesse sentido a própria família o acha melhor por ser “mulato” e por ter tido “educação europeia”, de acordo com o mesmo. Ele acredita ter aprendido mais nas trocas do cotidiano do que na escola.

Sobre o trabalho com as visitas, ele pontuou que se representam como “os guias do mocho” no plural, ao invés de usar os nomes próprios. Querem mudar a mentalidade de si mesmo e dos outros. Ele largou o *graffiti* porque se achou melhor promotor do que pintor. Ema, que o Kedy já havia trago como uma das idealizadoras, teve que abandonar o projeto para terminar o curso superior. Para Kally, a Quinta do Mocho é um milagre para mudar as ideias, pois em dois anos a transformação do local aconteceu. Antigamente, acadêmicos não entrariam lá sem ser roubados, de acordo com ele. Havia policiamento de 30 em 30 minutos, e não há mais. A própria vizinhança faz a vigilância, conforme ele relaciona com o mural que tem a representação de uma girafa, então os moradores estariam, assim como a girafa, vendo tudo e todos. Para ele, é necessário entender que o bairro não é a parede, são as pessoas que moram lá.

Kally encerra falando do Bob Marley como a grande contradição social, ele é um símbolo, mas os símbolos que o representam são estigmatizados, como o uso de rastafari. Ele finaliza apontando que um título acadêmico não é o que faz uma pessoa ser pessoa, de forma crítica. Pontuou, ainda, que ocupar esses espaços de educação e saber é uma forma de mostrar e ser visto por acadêmicos, o que talvez não aconteceria com quem não buscou esses lugares, pois não há muita possibilidade sendo minoria racializada.

Tudo gira em torno do problema habitacional, esse é o principal ponto em comum entre os três palestrantes, sendo seguido pelo Hip Hop.

Me inscrevi para fazer uma pergunta, que foi na realidade uma provocação, para que de forma mais incisiva, os palestrantes pudessem abordar como acreditam que a academia precisa agir para ser uma ferramenta que auxilie as lutas sociais e não só mais uma apropriação do discurso com o intuito de gerar aceitação e preencher uma agenda de inclusão.

Pontuei a forma como os espaços de conhecimento acadêmicos são excludentes, a favela precisa usar as ferramentas que tem, um exemplo é como a periferia no Brasil aprende, por exemplo, sociologia com Racionais MCs, justiça social e direitos humanos com Facção Central, geografia e história com Don L no Nordeste do país, antropologia com Gog na periferia de Brasília, interseccionalidade com as mulheres do rap, como a Iná Aversa em Goiânia, enfim, sempre com narrativas – ou contranarrativas que saem da margem

Não obstante, os saberes periféricos são apropriados por grupos que ocupam locais privilegiados, enquanto as pessoas que os utilizam como forma de lazer e também de sobrevivência não conseguem colher os frutos desse alcance. Podemos abordar o *skate* como categoria olímpica, e mais recentemente o *breaking*. Quem consegue estar nesses locais são pessoas com o privilégio de se dedicar aos treinos, preparação, compra de equipamentos, com disponibilidade para viagens, enfim. Não é a realidade do jovem periférico, e é preciso sempre lembrar que a exceção confirma a regra, para não cairmos na falácia do esforço que gera merecimento. Com a universidade, não é diferente. Para os palestrantes, é preciso que os sujeitos estejam presentes nos espaços de discussão falando por si próprios.

No dia seguinte, ocorreu a atividade do projeto do Sinho, o *NOZ Stória*. Era um sábado, cheguei bem cedo ao ponto de encontro, antes dos demais. Sozinha, veio um homem branco, português, motorista de tuc-tuc (carro turístico) me perguntar se eu falava português, e em seguida me pediu dinheiro. O local marcado para reunir os participantes, as Portas de Benfica, foram apontadas por Sinho como a fronteira entre Amadora e Lisboa. Me recordei do uso que os Racionais MCs fazem em seu rap, “o mundo é diferente da ponte pra cá”<sup>29</sup> para traçar um paralelo entre a cidade de São Paulo, a região nobre versus a periferia. Benfica, do outro lado da porta/estrada, é uma região rica, de classe média alta, onde desde os anos 1940 já havia prédios. Nesse caso, caberia “o mundo é diferente da porta pra cá”. Sempre existirá segregação em bairros, periferias ou ilhas, como é dito pelos moradores, ali é a décima primeira ilha de Cabo-verde.

---


<sup>29</sup> RACIONAIS TV. Da ponte pra cá - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Ri Depois). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xe8DN92jtbg>. Publicado em 06 de março de 2017. Acesso em: 13 abr. 2025.

Figura 43 - Sinho nas Portas de Benfica.



Fonte: Da autora, 2024.

Tratou-se na ocasião da oitava visita guiada do projeto *NOZ Stória*, que ocorre através da memória de Sinho, que possibilita ouvir uma história não contada, num espaço de convívio, celebração, auto ajuda, de corpos esquecidos, e que pelo projeto, são celebrados. Sinho conta que a família, de Cabo-verde, nos anos 1950, em situação de fome, foram para Angola. A imigração começa num sentido de estruturar a família. A parte paterna foi para São Tomé, trabalhar nas roças. Ele coloca em pauta a imigração dos próprios portugueses que vão para França, e traça o paralelo dos africanos irem para Portugal.

Figura 44 - Panfleto do projeto *NOZ Stória*.


SINHO BAESSA nos conta sobre a história dos bairros negros que se desenvolveram nos arredores de Lisboa, dando visibilidade a toda uma população da cidade que é pouco conhecida pelo público em geral - porquê, por quem e como?

**RELAÇÃO ENTRE AS COMUNIDADES / REDE FAMILIAR E DE PARTILHA**

**CONTEXTO ABORDADO**

- O racismo institucional e a questão da habitação em Lisboa;
- Resgate e partilha de memórias;
- O significado e a importância da comunidade em suas formas de resistência, no esforço para manter as tradições culturais: (batuque, comida, língua crioula).
- A relação desta região específica da cidade com os outros bairros negros de Lisboa.

**OBJETIVO**

- Que os participantes ganhem mais consciência sobre o racismo institucional presente em Portugal, através das histórias silenciadas pelas continuidades do colonialismo, ao abordar a resiliência destas COMUNIDADES;
- Passar um momento interessante e agradável do dia, ganhando novas informações e perspectivas, a partir da partilha de outros olhares e ideias sobre Portugal.

**REQUISITOS PARA PARTICIPAR**

- Trazer calçado confortável;
- Trazer uma garrafa de água;
- Trazer um bloco de notas (opcional)

**PONTO DE ENCONTRO**

- [Portas de Benfica](#)

**CONTATO**

- Sinho Baessa de Pina (guia)
- +351 925 921 290

Fonte: Da autora, 2024.

De acordo com Sinho, no início, os homens moravam nas “caselas” em Pontinha, Alcântara, numa mesma casa, com várias nacionalidades, culturas, costumes e religiões distintas. Para as mulheres que tinham suas casas grandes, com muito espaço, quintal, terra para os animais, era uma decepção chegar em Lisboa e passar a morar em cubículos que não tinham a dimensão de seus próprios países, destruindo o imaginário de Lisboa como uma capital de prédios, luxo, poder.

Ele nasceu ali, falava crioulo, e só foi falar português na escola. Não havia televisão. No inverno era muito frio, e no verão calor demais, em casas de madeira, os extremos eram um problema, e depois começaram a colocar estrutura para subir e fazer um segundo andar com o intuito de acolher os filhos. Nos anos 1990 é que veio o saneamento básico, que foi feito pelos imigrantes. A Câmara colocava os materiais após a demanda das pessoas, que eram quem fazia

o trabalho que deveria ser do poder público, mas ele aponta que com isso, veio a cobrança do esgoto que a própria comunidade fez. Não forneceram, mas cobraram.

Conforme Sinho conta, após incêndio e uma cheia, desalojaram as pessoas para construir estrada. Ou seja, após a própria comunidade estruturar a região, novamente a colocam à margem, sem aparelhos públicos. As crianças iam com as roupas e ficavam nas filas da lavanderia pública, no início era toda a comunidade, portuguesas e ciganas, quando iam as mulheres juntas para a fila as brancas e ciganas passavam na frente, e as mulheres negras, vindas de um contexto de violência, permitiam, de acordo com Sinho. Até que um dia a tia dele decidiu não aceitar mais. Era um local onde 20 mulheres dividiam o espaço. As pessoas brancas e ciganas deixaram de ir, e virou um espaço de mulheres negras. Em determinado momento as pessoas brancas começaram a comprar casas em outros bairros e deixar o local.

Ele lembrou de uma moradora, que ele acreditava ser portuguesa, naquela altura com 92 anos, conhecida como tia Rita, a mesma vendia roupas para batizado, deixava a comunidade pagar fiado, ajudava as pessoas. Atualmente está em um lar de cuidados para idosos, é sozinha pois veio da Argentina também em contexto de imigração com o marido por volta de 1999, Sinho aponta que o casal tinha uma situação um pouco melhor, com casa de tijolo.

Sinho explicou que onde é hoje a estrada, era o bairro Fontainhas, com casas de madeira e cartão, pneus e outros, que foram destruídas pelas cheias de 1983, e onde havia o quartel militar, por isso hoje se chama estrada militar. Ele conta que iam parentes, vizinhos, amigos, sendo que um trabalhava na mercearia, outro nos correios, já outro era policial, e isso de certa forma era uma troca, pois eles iam almoçar e traziam informações, ajudas, e citou o exemplo do policial que ia fardado trabalhar na horta e cuidar das galinhas, e traziam coisas necessárias, além de vinhos, presentes e traziam o que mais precisavam, de acordo com ele: conhecimento.

Ele narrou que a ordem da polícia era para ninguém sair, mas que as crianças são rebeldes, e saíam a partir dos nove, dez anos de idade. Os mais novos iam até Benfica, os mais velhos até Sete Rios e Rossio. Os pais tinham medo do desconhecido, mas as crianças que nasceram lá, privadas de informações, não olhavam para o país e para as pessoas como inimigas. Os jovens iam para Benfica, se referindo a “ir para Lisboa”, enfrentando uma adrenalina mesmo sabendo que depois sofreriam repreensões. No período da adolescência de Sinho, ele voltava para casa, por ter estrutura familiar, diferente de alguns jovens que ficavam em Lisboa em prédios abandonados e viviam por lá, e da dezena de amigos dele que se encontravam encarcerados. Ele aponta que a vida no bairro era a realidade de jovens que já nasceram em Portugal, que não conhecem outras realidades, mas com a saída para outros bairros, conseguiam visualizar a desigualdade que viviam.

Figura 45 - Pelo percurso do NOZ Stória.



Fonte: Da autora, 2024.

Fontainhas foi desalojada em 2000. Quando as fábricas começaram a sair e ir para países do leste em busca de mão de obra barata, deixando pessoas desempregadas, vários problemas sociais surgiram. Ele situa a crise imobiliária, onde uma casa na região que valia 200 euros, passou a custar 800 euros, e que antigamente alugava uma casa de cinco quartos com 250 euros. Pessoas que tinham casas na Fontainhas com cinco, seis quartos agora moram em casas cedidas (uma vez que as pessoas foram desalojadas) em casas com um, dois quartos. Sinho ressaltou o papel da associação ligada à capela com as irmãs, que apesar de ter sido uma forma de evangelização para muitos moradores, tinha um ponto positivo de ajuda nas burocracias, creche para as crianças, e para criar a associação da comunidade.

Estão presentes as questões de gênero, seja pelas tarefas que são incumbidas às mulheres, seja pelo controle a partir do machismo, no cuidado e “preservação” das filhas meninas. Dessa forma os meninos saíam, as meninas cuidavam da casa. Assim como os homens trabalhavam e as mulheres cuidavam das roupas, limpezas e das crianças. O próprio Sinho admite o machismo do pai ao dizer que eram cinco mulheres que cuidavam da casa enquanto ele ia pra horta. Ele se aproveitava disso para ir para a horta, mas reconhece que essa vivência fez com que ele repensasse agora na própria família a não reproduzir o machismo patriarcal.

No que tange ao Hip Hop, pedi ao Sinho que dissesse um pouco sobre a relação dele com o movimento. Da mesma maneira que aconteceu com vários jovens no século XX, o primeiro contato dele foi com a dança. A mãe do Sinho nasceu em Angola, então ele defende que a quizomba sempre teve lugar em sua vida. Segundo ele, dizem que os homens angolanos são mais divertidos, enquanto que os cabo-verdianos mais conservadores, e critica o fato de

incitarem sempre os grupos minorizados disputando entre si, como ao dizer que a Angola é de gente preguiçosa e a Guiné de feiticeiros.

A discoteca era o local de convivência das “Estrelas cabo-verdianas” onde os grupos de dança se apresentavam, e as meninas começaram a se interessar por eles. As casas de música tornam-se locais de bem-estar e de autoestima. Ele deixou de frequentar o local quando foi acusado injustamente de roubo. Mas pelo código da comunidade não se deleta, então ele não disse que foi. Tratava-se de um computador, que valia muito à época. Ele conta que foi doloroso ver o grupo dele dançar sem poder participar porque pelo orgulho de ter sido acusado injustamente ele deixou de fazer parte.

Figura 46 - Centro Social 6 de Maio.



Fonte: Da autora, 2024.

No fim da juventude já havia deixado a dança. O ódio teve lugar no Hip Hop, onde os grupos de jovens rappers denunciavam sua raiva. Ele afirma que cantava para denunciar os problemas sociais como violência policial, mortes, encarceramento, mães solteiras. O rap tornou-se a arma de intervenção.

O *NOZ Stória*, para Sinho, tem como papel fundamental a auto valorização, levar em conta o próprio valor, pois a narrativa que despreza é ensinada na escola. A fala do Sinho está próxima das rimas que o rapper Thiago Elñino (2017) canta:

Pra mim contaram que o preto não tem vez / E o que que o Hip-Hop fez? Veio e me disse o contrário / A escola sempre reforçou que eu era feio / O Hip-Hop veio e disse: Tu é bonito pra caralho / O Hip-Hop me falou de autonomia / Autonomia que a escola nunca me deu / A escola me ensinou a escolher caminhos / Dentro do quadrado que ela mesmo me prendeu.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> ELNIÑO, Thiago. Pedagoginga (part. Sant e Kmkz). YouTube, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IEM-zYi7hcs>. Publicado em 27 de setembro de 2017. Acesso em: 13 abr. 2025.

Sinho finaliza dizendo que o projeto também é uma forma de fazer viver pessoas que já não estão vivas. Em certa altura da visita, nos encontramos com um primo do Sinho, que agora mora em Azambuja. Um senhor aposentado que foi para lá em 1974, trabalhou para a Câmara de Lisboa e atualmente tem uma reforma (aposentadoria) irrelevante financeiramente. Passou também um grupo de três jovens adultos, rindo, pois estávamos atrapalhando a calçada.

No caminho, Sinho pegou duas pedras de cimento para levar para as filhas dele, como memória do lugar que cresceu e viveu, e hoje em dia se resume a memórias e escombros.

Figura 47 - Memórias e escombros.



Fonte: Da autora, 2024.

A principal denúncia é a falta do estado na região. A imigração precisa ser vista como culpa da colonização, que explora e depois não dá recursos de sobrevivência. A urbanização, gentrificação, elimina o senso de coletividade e afasta a comunidade. Não tinha saneamento nem luz. A luz saía do poste, e o saneamento foi construído pelos moradores. É preciso ressaltar a resistência e a resiliência em tomar de assalto o que não é fornecido pelo estado, por

sobrevivência, o que se dá a partir da organização da comunidade. E Sinho, com seu projeto, toma de assalto a memória, a história e a cultura.

Figura 48 - Memórias e histórias.



Fonte: Da autora, 2024.

Ao olharmos para a Quinta do Mocho enquanto “museu à céu aberto” que já podemos pensar junto enquanto “ação educativa à céu aberto” quais são as questões a se levantar? Um bairro dentro de Lisboa, capital turística com eixo temático sob narrativa eurocêntrica, que vai justamente contrapor uma visão e mostrar uma outra verdade através dos muros.

E, para além do que dizem os muros, qual a verdade das pessoas que ali residem? Os trajas africanos foram sendo deixados de lado por algumas pessoas devido ao assédio cometido por turistas que queriam fotografias ou que já chegavam tirando fotos, sem pedir autorização. As casas que são *instagramáveis*, compõem o cenário de casas desocupadas por despejos, em que o poder público tampa as janelas e portas para que não sejam acessadas. Como é um bairro residencial, moradores estão circulando, vivendo suas vidas cotidianas, inevitavelmente vão aparecer nas fotos. Vale a pena que residentes se sintam em um “zoo humano” para a manutenção de um atrativo turístico? Quando, ao se atravessar os muros, falta o básico dentro da casa; quando não há moradia digna; e quando o direito à cidadania não é respeitado? Quem sabe se o turismo fosse pensado e proposto de base comunitária, com o interesse e limites da comunidade.

O projeto *NOZ Stória* estava recém começado, enquanto a Quinta do Mocho, que existe há mais de dez anos, estava em vias de terminar, por conta da ‘revitalização’. Há semelhanças entre as duas iniciativas, na própria visita, pude observar que as pessoas se cumprimentam e se reconhecem pelo caminho. Outra similitude é a realidade parecida, em que os dois bairros sociais estão paralelos a bairros de classe média. Nas falas dos dois projetos aparece o limbo em que se encontram africanos nascidos em Portugal, do não-lugar que vivenciam. O que ambos apresentam é a importância da memória, denunciando o descaso do poder público, e a falta de políticas realistas e justas em se tratando de imigração.

Para além do que já foi trago durante o texto sobre posicionalidade, meu lugar é, também, o de não-imigrante. Ainda que uma brasileira no exterior que percebe a xenofobia, trata-se de uma posição de privilégio e intelectualidade, que certamente me coloca em situações distintas.

Conforme o rapper Don L afirma, “Imigração é o grande assunto do nosso tempo.”<sup>31</sup> Tal afirmação me leva para diferentes pensamentos e questionamentos quando se trata especialmente de Portugal, e a complexa, violenta, confusa relação com o Brasil, sendo também o país com o maior número de imigrantes brasileiros na Europa. Ao mesmo tempo que diversos

---

<sup>31</sup> LIMA, Amanda. Imigração é o grande assunto do nosso tempo, diz rapper brasileiro Don L. Diário de Notícias, 2025. Disponível em: <https://www.dn.pt/cultura/imigra%C3%A7%C3%A3o-%C3%A9-o-grande-assunto-do-nosso-tempo-diz-rapper-brasileiro-don-l>. Acesso em: 18 set. 2025.

episódios de xenofobia ocorrem cotidianamente no país europeu, o consumo da cultura brasileira igualmente ocorre no cotidiano. Foram inúmeras as vezes que escutei músicas do Brasil embalando as festas portuguesas, as crianças e adolescentes consumindo produções digitais em plataformas como o YouTube, e as nossas novelas são assistidas repetidamente. Lembro de entrar em um ônibus com cerca de oito jovens escutando funk brasileiro durante todo o trajeto que permaneci.

Dentre as semelhanças e referências entre países, preciso citar o *estilo* do Hip Hop ao redor do mundo. Repetições acontecem, ainda que com suas referências, a partir do uso de boné, calça larga, mini saia, tênis de marcas como Adidas, Nike e Lakers. Em Portugal, no inverno o uso de tocas também se destaca, enquanto que no Brasil o uso é majoritariamente estético de afirmação da identidade, pois na maior parte do país não há inverno rigoroso para o uso.

Em termos do rap, também é preciso diferenciar o rap português produzido por pessoas portuguesas brancas, do rap produzido por imigrantes radicados em Portugal. O rap português em seu início era escrito e cantado em inglês, num olhar voltado ao rap estadunidense. A partir de uma conversa com um rapper português – que não me olhava nos olhos e respondia o que eu perguntava ao outro homem presente – ele disse acreditar que diferente do rap de lá, no Brasil se fazia rap em português pelo fato de os brasileiros “não saberem inglês”. Tal visão é equivocada e, antes de tudo, colonialista. Somos um país de dimensão continental, com uma pluralidade de regiões e referências próprias. Temos indígenas produzindo rap em suas línguas nativas, as *quebradas* de cada canto do país usando suas representações locais, além das influências latinas. No álbum “Caro Vapor II” (2025) de Don L, o artista ressalta a brasilidade e não utiliza nenhum material *gringo* nas faixas.

Sob essa ótica, precisamos discutir a colonização interna e como ela opera entre as regiões do Brasil. Depois do Sudeste no que compreende o eixo Rio-São Paulo se apropriar e se apresentar como o detentor e ditador da arte, da cultura, o que sobra para o restante do país? Ainda para citar o rapper Don L, ele questiona na faixa “Fazia Sentido”<sup>32</sup> (2017): “Eu lembro do Caetano me entregar um prêmio / De melhor do Nordeste / O que diz sobre isso / Porque não tinha uma categoria pro Sul / Então era tipo / Esmola pra segunda divisão, tru.”

É nessa direção que escolhi São Paulo, tido como o “berço do Hip Hop brasileiro” para dialogar na pesquisa. No próximo capítulo, abordo o campo de pesquisa que realizei na capital paulista, e a relação do movimento Hip Hop com a museologia na cidade.

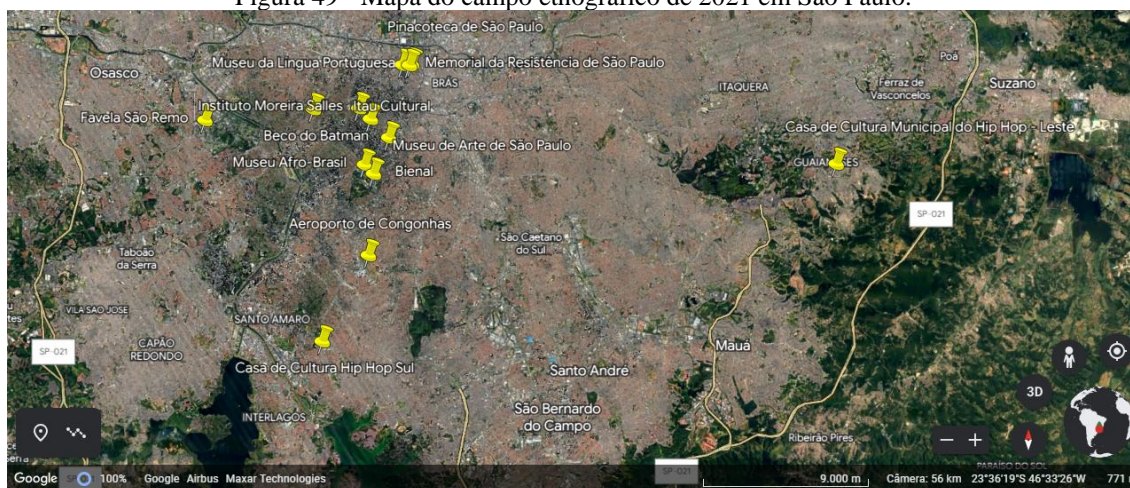
---

<sup>32</sup> Don L - Fazia Sentido (feat. Terra Preta, Deryck Cabrera). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aGBBeBHo7A8g>. Publicado em 26 de junho de 2017. Acesso em: 01 ago. 2025.

## CAPÍTULO II - UM *ROLÊ* NO “BERÇO” DO HIP HOP: AGENCIAMENTOS E CONTRANARRATIVAS.

Ao final do ano de 2021, logo após a retomada das atividades presenciais após a queda nos casos de Covid-19 a partir da vacina, realizei o primeiro campo previsto para a tese, na cidade de São Paulo. Meu planejamento inicial destacava a urgência da visita à 34ª Bienal Internacional de São Paulo, “*Faz escuro mas eu canto*”, pois a mesma se encerraria no dia 05 de dezembro daquele ano. Já o campo na Estação São Bento do Metrô, situada no Centro Histórico de São Paulo, justificava-se pela memória de parte do movimento quanto ao marco do surgimento e difusão do Hip Hop no país. A Casa da Cultura Hip Hop Leste localizada em Tiradentes - SP, por sua vez, teve participação no projeto de lei 01-00451/2019 do Vereador Celso Giannazi (PSOL), que declara patrimônio cultural do município de São Paulo a cultura Hip Hop, tema que me dediquei em trabalhos anteriores. O roteiro planejado para pesquisa foi alterado, corroborando a máxima de que devemos nos deixar guiar pelo campo. Assim, não foi possível visitar a Estação São Bento do Metrô, mas alguns acréscimos foram consideráveis para a pesquisa. Destaco a Casa de Cultura Hip Hop Sul, situada na Vila São Pedro, em São Paulo capital.

Figura 49 - Mapa do campo etnográfico de 2021 em São Paulo.



Fonte: Google Earth, 2023. Elaborado por Camila Moraes Wichers.

Saí de Goiânia no dia 01 de dezembro de 2021, às 05:00 da manhã, em direção ao aeroporto de Congonhas, onde me encontrei com a colega de orientação e de grupo de estudos, a arqueóloga Luciana Bozzo Alves, que gentilmente me buscou no aeroporto com destino a casa da nossa orientadora, Camila Moraes Wichers, localizada na região do Butantã.

Figura 50 - Favela São Remo.



Fonte: Da autora, 2021.

É preciso já apontar o papel de ambas, que estiveram presentes durante quase a totalidade da minha estadia por lá. Camila, inclusive, me cedeu seu apartamento para ficar. Próximo a ele, registrei minha primeira imagem (figura 50), na Favela São Remo no Rio Pequeno, região do Butantã. Essa favela é vizinha da Universidade de São Paulo. Pude, com elas, realizar visitas de estudo, além de trocas durante meu período em campo, que se estendeu até o dia 08 de dezembro de 2021.

Curiosamente, assim como relatado na etnografia em Portugal no capítulo anterior, relendo o diário de campo de São Paulo percebi uma semelhança nas primeiras linhas. No primeiro dia reservado para visitas, escrevi “onde começa a observação?” logo abaixo, anoto o assalto que presenciamos no trânsito, contra uma mulher jovem, que dirigia um veículo do modelo HB20. Estávamos a caminho da bienal, quando nosso trajeto se deparou com esta intercorrência. Éramos quatro mulheres no carro, a esta altura, havia se juntado a nós a também colega de orientação, a museóloga Karlla Kamylla Passos. Ressalto os marcadores sociais do rapaz, de pele clara, “bem vestido”, longe dos estereótipos equivocados já conhecidos e disseminados sobre qual cor o crime tem.

Figura 51 - Pichação político-partidária.



Fonte: Da autora, 2021.

Vivíamos ainda um período de distanciamento social, e de grandes perdas em decorrência da negligência com a saúde pública. Me causa, assim, descontentamento ao visualizar tal manifestação (figura 51), pois é necessário ter em mente que ainda que eu utilize na minha abordagem a ideia dos elementos do Hip Hop imbricados, tudo é político, mesmo quando não estamos em sintonia, mas essa manifestação demonstra que nem tudo é contranarrativa.

Além do campo realizado em 2021, este capítulo conta também com duas outras etnografias: a exposição “*Além das ruas: histórias do graffiti*” do Itaú Cultural inaugurada em 2023, e a visita ao Museu das Favelas em 2025.

## 2.1. Ativações e agenciamentos do Hip Hop em instituições culturais e museais.

### *Parque Ibirapuera: Bienal de São Paulo e Museu Afro Brasil*

Ao chegar na 34ª Bienal Internacional de São Paulo, cercada de pesquisadoras da arena museal, admito que negligencie uma análise etnográfica mais aprofundada, deixando a museóloga passar à frente. O projeto curatorial pretendeu “[...] ampliar a mostra, multiplicando as oportunidades de encontro com a arte e reivindicando, ao mesmo tempo, o direito à opacidade tanto das expressões artísticas quanto das identidades de sujeitos e grupos sociais”<sup>33</sup>. Foi a minha primeira bienal, e não pude deixar de observar, entre as diferentes obras presentes, como o corpo dança, fala, expõe, contesta, situa, critica, sente, expressa. Anos antes, na 28ª Bienal “Em Vivo Contato” dezenas de pichadoras e pichadores picharam o andar da mostra que estava propositalmente vazio:

Em outubro de 2008, um grupo com cerca de 40 pessoas invadiu a 28ª Bienal Internacional de São Paulo e pichou as paredes de um andar vazio do prédio ocupado pela exposição. A manifestação, que questionava a exclusão e o conceito de arte, terminou com uma única pessoa detida: Caroline Pivetta, que na época tinha 24 anos. (Lacerda, 2021).<sup>34</sup>

Apesar de nenhuma obra ter sido danificada, os curadores da 28ª bienal repudiaram o ato e o classificaram como vandalismo, conforme a nota emitida: “O vandalismo causado pela atitude autoritária e agressiva desses jovens representa uma ameaça à constituição de um espaço público coletivo, que respeite a integridade de cada cidadão e o patrimônio material e simbólico

<sup>33</sup> Disponível em: <http://34.bienal.org.br/post/7510>. Acesso em: 15 jul. 2023.

<sup>34</sup> LACERDA, Nara. Documentário narra cotidiano de artista presa por pichação na “Bienal do Vazio” em 2008. Brasil de Fato, 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/09/14/documentario-narra-cotidiano-de-artista-presa-por-pichacao-na-bienal-do-vazio-em-2008>. Acesso em: 14 jul. 2023.

da nossa cultura” (G1, 2008).<sup>35</sup> As pichações foram removidas e reforços foram aplicados na segurança.

Figura 52 - Ato na 28ª Bienal Internacional de São Paulo.



Fonte: Foto/Reprodução: Talita Virginia, Folha Imagem, 2008.<sup>36</sup>

O acontecimento gerou diferentes debates ao passar dos anos, se tornando parte de produções audiovisuais como o filme “Pixo”<sup>37</sup> (2009); o curta-metragem “Urubus”<sup>38</sup> (2020); e o documentário “Pivetta”<sup>39</sup> (2021). A 29ª Bienal “Política da Arte”, realizada em 2010, sob curadoria de Moacir dos Anjos e Agnaldo Farias, integrou o picho na exposição, convidando os pichadores Cripta Djan; Rafael Pixobomb; e Choque Focus Adriano, que participaram com a obra “Pixação SP” (2010) uma das 159 da mostra. Caroline Pivetta chegou a ser convidada, mas recusou. Em entrevista para a Folha, o curador-chefe problematiza:

Pois se o que faz o picho ser arte é justamente o fato dele desconcertar nossos sentidos e nos fazer admitir, mesmo quando estamos no conforto de nossos carros ou da janela de um apartamento alto, que existem outros modos de entender e de inventar o mundo, o que acontece se o picho é trazido para o ambiente controlado, conhecido e decodificado do chamado 'campo' da arte? Ele mantém a sua potência ou se torna mera ilustração ou lembrança de si mesma? (Anjos, 2010).<sup>40</sup>

<sup>35</sup> G1. Bienal adota esquema de segurança após ataque de pichadores. Globo.com, 2008. Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL839067-5605,00.html>. Acesso em: 15 jul. 2023.

<sup>36</sup> FOLHA ONLINE. Organização da Bienal remove pichações e reforça segurança. Folha de São Paulo, 2008. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2008/10/461213-organizacao-da-bienal-remove-pichacoes-e-reforca-seguranca.shtml>. Acesso em: 14 jul. 2023.

<sup>37</sup> Dirigido por João Wainer e Roberto Oliveira.

<sup>38</sup> “Urubus” tem direção de Claudio Borrelli, roteiro de Mercedes Gameiro e Cripta Djan, produção executiva de Fernando Meirelles e Julia Tavares e distribuição da O2 Play.

<sup>39</sup> Curta-metragem de Diógenes Muniz e Douglas Lambert. Disponível em: <https://pivetta.video/>. Acesso em: 14 jul. 2023.

<sup>40</sup> MENA, Fernanda. ‘Pixo questiona limites que separam arte e política’ diz curador da Bienal de SP. Reportagem Local, Folha Ilustrada, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2010/04/720657-pixo-questiona-limites-que-separam-arte-e-politica-diz-curador-da-bienal-de-sp.shtml>. Acesso em: 14 jul. 2023.

Djan Ivson, o Cripta Djan, pichou a polêmica obra “Bandeira branca”, do artista Nuno Ramos, uma instalação com três esculturas em formas geométricas onde eram mantidos três urubus vivos. “Liberte os urubu” (sic) foi o que o pichador conseguiu escrever antes de ser detido. A intenção do Djan era escrever “liberte os urubus e os pixadores de BH” referindo-se aos cinco pichadores presos naquele ano na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais. Na ocasião, Cripta foi violentamente agredido por seguranças.

Figura 53 - Pichação na obra Bandeira branca.



Fonte: Foto/Reprodução: Instagram do Cripta Djan, 2023.<sup>41</sup>

<sup>41</sup> Imagem publicada no Instagram de Cripta Djan no dia 13 de julho de 2023. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Cup7uVTJKls/?img\\_index=2](https://www.instagram.com/p/Cup7uVTJKls/?img_index=2). Acesso em: 22 ago. 2023.

A analogia entre urubus e pichadores, ambos marginalizados, serviu de inspiração para o curta “Urubus” (2020). Para Cripta Djan, “o papel do pixo é borrar e questionar os limites usuais entre arte e política.”<sup>42</sup> Como podemos acompanhar, até aqui, a pichação não é um fenômeno de fácil domesticação e adesão ao status de arte. A transgressão é parte fundante da mesma.

Na parte externa do edifício localizado no Parque Ibirapuera, que abrigara a 34ª bienal em 2021, estavam presentes obras de artistas urbanos, uma delas datada de 2015.

Figura 54 - *Graffiti no Parque Ibirapuera.*



Fonte: Da autora, 2021.

Figura 55 - *Graffiti e Pichações no Parque Ibirapuera.*



Fonte: Da autora, 2021.

<sup>42</sup> Postagem publicada no Instagram de Cripta Djan no dia 13 de julho de 2023. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Cup7uVTJKIs/?img\\_index=2](https://www.instagram.com/p/Cup7uVTJKIs/?img_index=2). Acesso em: 22 ago. 2023.

Me interessa analisar e tentar identificar as *tags*, ou seja, as assinaturas no mundo da pichação e do *graffiti*.

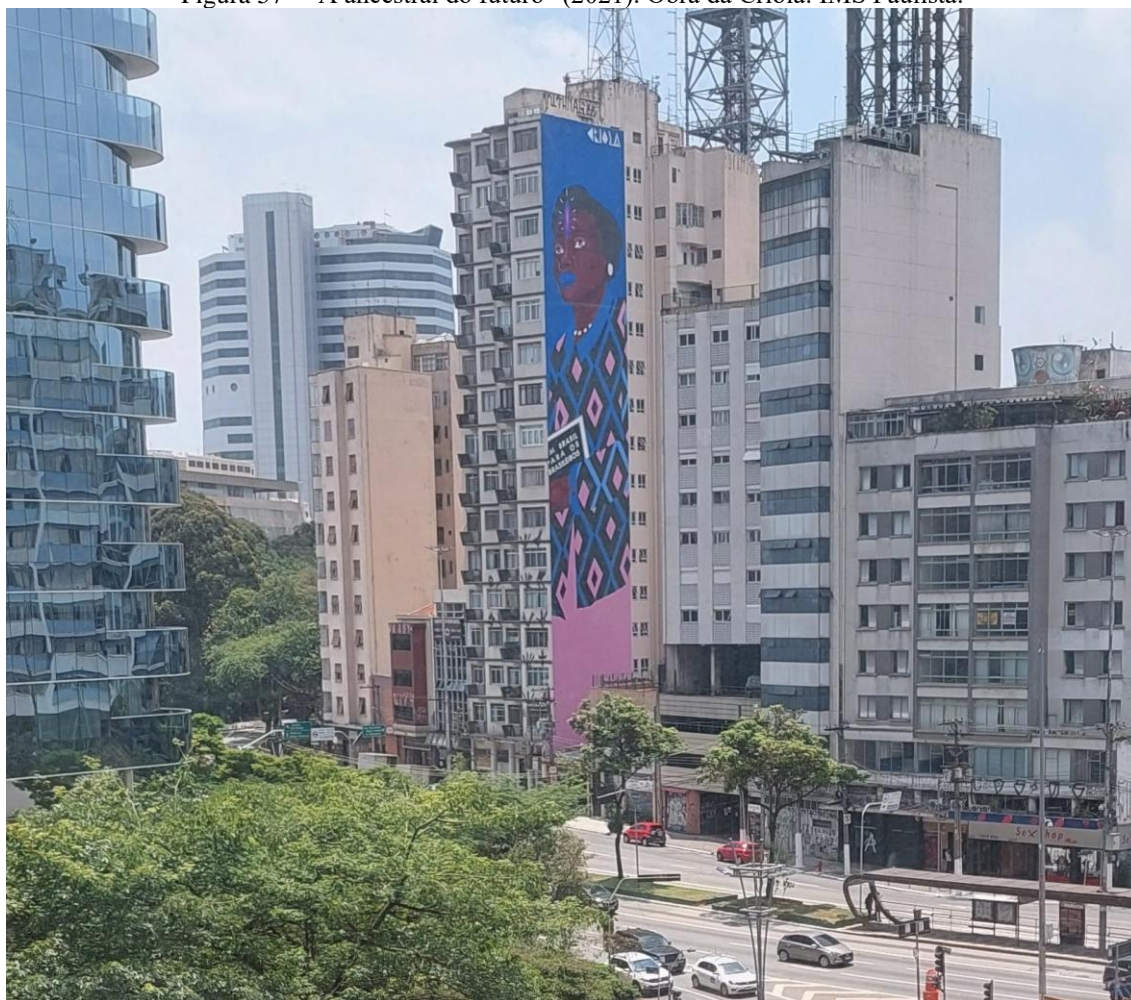
Figura 56 - Assinaturas ao lado do *graffiti*.



Fonte: Da autora, 2021.

As *tags* compõem, geralmente, espaços de menor destaque, ou “clandestinos”, aqueles que não foram reservados – e/ou autorizados – a receber inscrições. Nesta parede, é possível identificar na parte superior entre o centro e a lateral direita, a *tag* da artista visual Criola – logo abaixo de “Fora Bozonaro”. No mesmo período, Criola estava com sua obra exposta em um grande painel na Rua da Consolação, próximo à Avenida Paulista. A obra compôs a exposição “Carolina Maria de Jesus: um Brasil para os brasileiros” no Instituto Moreira Salles - IMS Paulista.

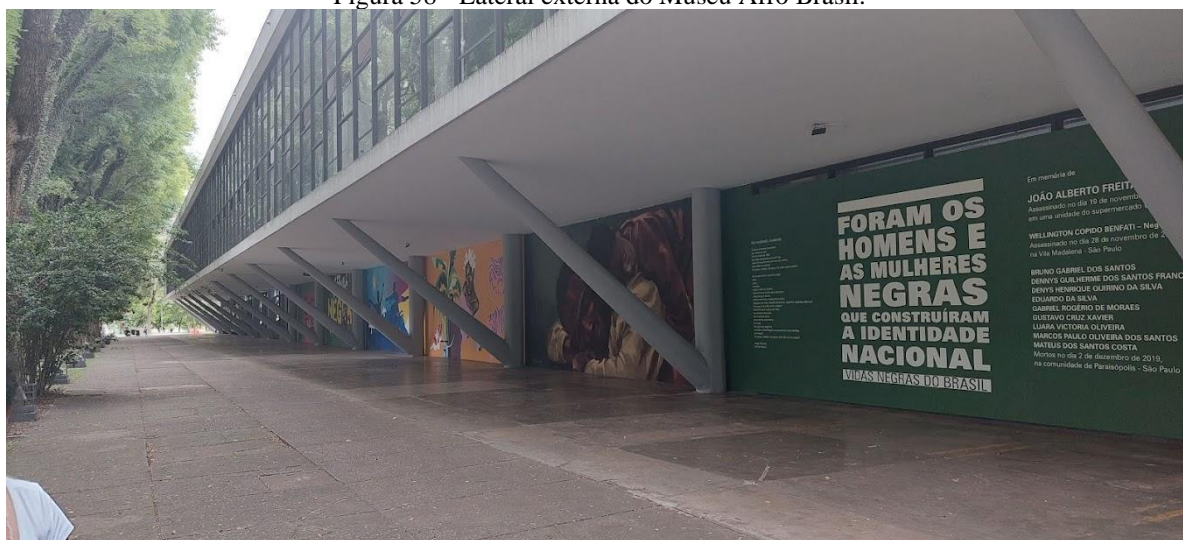
Figura 57 - “A ancestral do futuro” (2021). Obra da Criola: IMS Paulista.



Fonte: Da autora, 2021.

O Parque Ibirapuera abriga também o Museu Afro Brasil Emanuel Araujo, vinculado à Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, por onde fizemos breve passagem. O Museu foi fundado em 2004, a partir da coleção particular do escultor baiano Emanuel Araujo, que permaneceu como Diretor Curador até o seu falecimento em 2022.

Figura 58 - Lateral externa do Museu Afro Brasil.



Fonte: Da autora, 2021.

O acervo está dedicado a abordar aspectos culturais do universo afro-brasileiro, como a arte, o trabalho, a religião e o período escravagista.

Figura 59 - Texto de Apresentação do Museu Afro Brasil.

São muitos os afrodescendentes na construção da Identidade Nacional, desde os que sofreram da terrível e dolorosa instituição da escravatura aos que morreram em muitas batalhas defendendo o território e o patrimônio nacional. Aqui estão escultores e pintores do Barroco, do Rococó e da Academia, representantes da literatura, da medicina, da ciência, da poesia e da música, os artistas populares e a arte contemporânea.

Este é o sentimento maior de brasilidade que pode ser visto em muitos aspectos da exposição permanente nos espaços do Museu Afro Brasil.

Fonte: Da autora, 2021.

Ainda que eu não tenha vislumbrado conexões diretas com o Hip Hop no acervo do Museu, suas relações estão imbricadas uma vez que o movimento está articulado com a população negra.

Figura 60 - Biblioteca Carolina Maria de Jesus: Museu Afro Brasil.



Fonte: Da autora, 2021.

A Biblioteca Carolina Maria de Jesus, estabelecida no museu, representou meu primeiro contato com a autora no campo, que seria acrescentado posteriormente por uma exposição dedicada à autora, abrigada pelo Instituto Moreira Sales, e depois a encontrei novamente na Casa de Cultura Hip Hop Sul e no Museu das Favelas.

### *Pinacoteca*

No dia seguinte, estive na Pinacoteca do Estado de São Paulo. Emanuel Araujo, diretor curador do Museu Afro Brasil, também fora diretor da Pinacoteca por uma década, entre 1992 e 2002. A Pinacoteca, ou apenas “Pina” como também é conhecida, é o museu de arte mais antigo da cidade, tendo sido fundada em 1905 pelo Governo do Estado de São Paulo. Com cerca de mil peças em seu acervo, está voltada para a produção brasileira desde o século XIX até a contemporaneidade. Visitei a exposição de longa-duração “Pinacoteca: Acervo” em cartaz de 31 de outubro de 2020 até 31 de dezembro de 2025, com uma narrativa expositiva organizada em três núcleos, centrada na figura do artista:

O primeiro, Territórios da Arte, aborda como artistas representam a si mesmos e aos outros, explorando, em seguida, as diferenças entre técnicas artísticas e entre as próprias definições de arte. No segundo, Corpo e território, as abordagens se modificam e se centram na relação dos artistas com o mundo físico ao seu redor, as visões da paisagem e do ambiente urbano. O último núcleo, Corpo individual / corpo coletivo, investiga as relações entre o artista e a coletividade, como questões de gênero e identidade. (Pinacoteca de São Paulo, 2020).<sup>43</sup>

<sup>43</sup> PINACOTECA DE SÃO PAULO. Pinacoteca: Acervo. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/pinacoteca-acervo/>. Acesso em: 01 ago. 2023.

Figura 61 - Módulo Cidade, signo e abstração: Pinacoteca.



Fonte: Da autora, 2021.

No módulo “Cidade, signo e abstração”, do segundo núcleo “Corpo e Território”, temos a obra do artista Julio Bittencourt, que fotografa a ocupação de um edifício em São Paulo, o Prestes Maia. Conforme descrito na legenda da obra, trata-se da cidade concentrando a diversidade e unindo as pessoas na desigualdade.

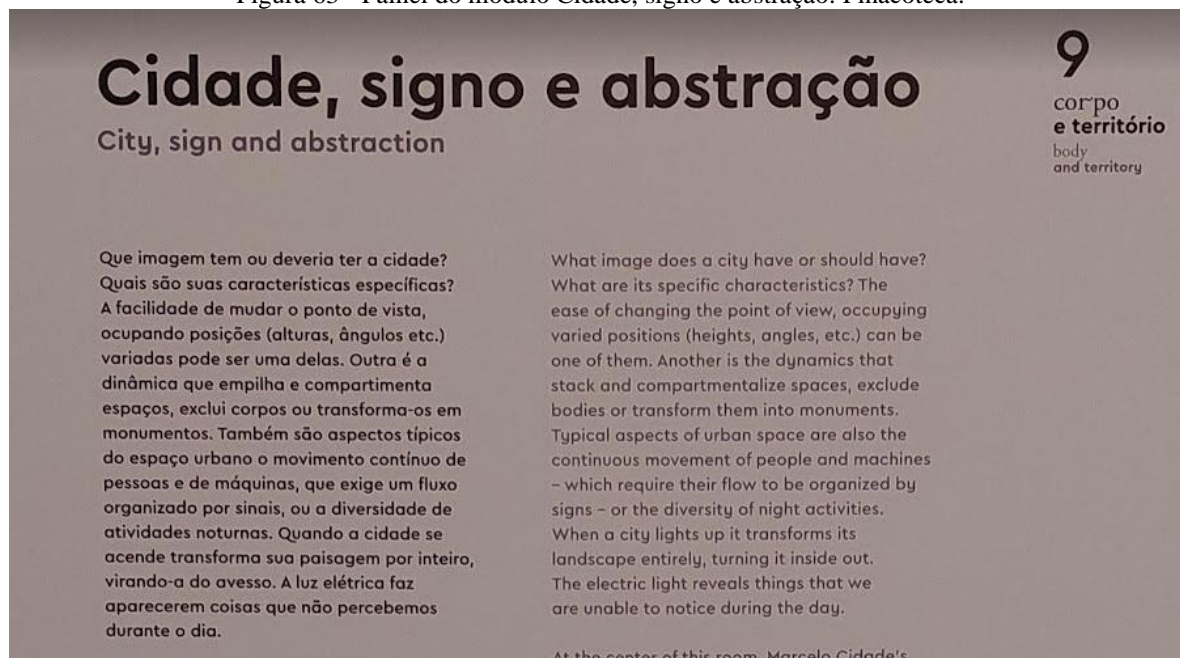
Figura 62 - Parte da obra “Prestes Maia”, 2008. Obra do Julio Bittencourt: Pinacoteca.



Fonte: Da autora, 2021.

Venho me dedicado a observar como aparecem os *graffiti* e as pichações em instituições museais. No próprio painel de apresentação do tema, temos a interlocução “O que faz de um lugar uma cidade? A cidade se comunica com seus habitantes? Como?” (Pinacoteca de São Paulo, 2020).

Figura 63 - Painel do módulo Cidade, signo e abstração: Pinacoteca.



Fonte: Da autora, 2021.

A exposição de longa-duração conta com o seguinte projeto curatorial:

O acervo mescla tempos históricos e técnicas artísticas, debate a representatividade de artistas mulheres, afrodescendentes e indígenas no acervo, investiga as relações entre arte e sociedade, bem como a representação da paisagem e do espaço urbano. Assim, a mostra abandona as recorrentes narrativas lineares e cronológicas, em favor de novas perspectivas sobre a arte. (Pinacoteca de São Paulo, 2020).<sup>44</sup>

Ao pensarmos nas relações entre arte e sociedade e a representação do espaço urbano investigados pelo projeto curatorial e na afirmação trazida no painel da figura acima, sobre a facilidade de mudar o ponto de vista a partir de ocupação de posições, alturas, ângulos e outros, temos uma interlocução com pichações e *graffiti* ocupando a cidade, por distintos ângulos e pontos de vista, uma vez que há uma seleção deliberada de pontos onde são inseridos.

A Pinacoteca havia realizado a exposição “OSGEMEOS: Segredos”, a primeira exposição panorâmica dos irmãos Otávio e Gustavo Pandolfo, com curadoria de Jochen Volz, que infelizmente já não estava disponível quando visitei o local. A duração se deu entre 15 de

<sup>44</sup> PINACOTECA DE SÃO PAULO. Pinacoteca: Acervo. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/pinacoteca-acervo/>. Acesso em: 01 ago. 2023.

outubro de 2020 a 09 de agosto de 2021. É possível acessar virtualmente a exposição, com um tour em 360° disponível no site da instituição.

Há, ainda, uma série documental, “OSGEMEOS: Segredos – A Série”. De acordo com o texto institucional<sup>45</sup>, o material tem o objetivo não só de aproximar o público com o universo criativo, mas “os vídeos também têm a intenção de incentivar outros jovens brasileiros a conhecerem e se aproximarem das manifestações artísticas de rua e seguirem na busca de sua própria identidade, podendo até mesmo transformar a sua realidade”. (Pinacoteca, 2020). Os episódios pretendem desvelar a passagem dos artistas pelo movimento Hip Hop no início da década de 1980. “[...] Segredos parte da própria trajetória dos irmãos para demonstrar didaticamente como o hip hop se transformou em uma das manifestações artísticas e culturais mais relevantes no Brasil, influenciando a música, a arte, a moda, os costumes e claro, a dança”. (Pinacoteca, 2020). A série documental está dividida em quatro episódios, a saber: Episódio 1 – Todos os caminhos levam à São Bento<sup>46</sup>; Episódio 2 – A essência do Hip Hop<sup>47</sup>; Episódio 3 – Hip Hop: a história continua<sup>48</sup>; e Episódio 4 – Segredos: A busca de um estilo<sup>49</sup>.

O que podemos discutir a partir da exposição, sua proposta curatorial e a produção da série documental, são as ativações realizadas na concepção de arte. Na narrativa dos artistas, há a sustentação do termo “manifestação artística”. A montagem da exposição contou com uma espécie de portal, com *tags* grafitadas ao redor (figura 64), antecedendo a entrada para a mesma.

---

<sup>45</sup> PINACOTECA. OSGEMEOS: Segredos. Pinacoteca de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/osgemeos-segredos/>. Acesso em: 02 ago. 2023.

<sup>46</sup> Sinopse: O nascimento do Hip Hop em São Paulo. Um resumo pelas trajetórias e origens individuais de alguns personagens até o encontro de todos os caminhos na histórica Estação São Bento. Convidados neste episódio: Rooney, Nelson Triunfo, Alam Beat, Ricardinho Electric Boogies, Thaíde, MC Jack, DJ KL Jay, DJ Hum e DJ Ninja. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/conteudos-digitais/video/episodio-1-todos-os-caminhos-levam-a-sao-bento/>. Acesso em: 02 ago. 2023.

<sup>47</sup> Sinopse: Um resumo da explosão criativa e cultural que nasce a partir do movimento da São Bento. O papel primordial que o Hip Hop teve como uma cultura de integração e as possibilidades que o movimento ofereceu aos jovens das décadas de 80 e 90 de vivenciar múltiplas expressões artísticas. A evolução do hip hop e os desafios que os personagens superaram para chegar no topo. Convidados neste episódio: Doze Green, Lisa Bueno, Speto, Binho, Tinho, Vitché, ISE, DJ Erick Jay e Rooney. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/conteudos-digitais/video/episodio-2-a-essencia-do-hip-hop/>. Acesso em: 02 ago. 2023.

<sup>48</sup> Sinopse: Conheça a nova geração e saiba como o Hip Hop é importante na missão de unir e salvar vidas, as semelhanças e diferenças entre passado e futuro do movimento. Convidados neste episódio: Venus, Bivolt, Soberana Ziza, Gueto, Pran, B-boy Pelezinho, B-boy Nequin e B-Girl Fabi Girl. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/conteudos-digitais/video/14647/>. Acesso em: 02 ago. 2023.

<sup>49</sup> Sinopse: Um episódio mais filosófico, onde os personagens compartilham suas percepções, falam de seus processos criativos, mostram caminhos e dão conselhos para quem está pensando em entrar para esse universo. Convidados neste episódio: todos os artistas. Apresentação: OSGEMEOS. Convidados: DJ’S: DJ HUM, Ninja, Erick Jay, KL Jay, Lisa Bueno. BREAKDANCE: Nelson Triunfo, Alam Beat, Ricardinho Electric Boogies, B-boy Pelezinho, B-boy Nequin, B-Girl Fabi Girl. GRAFFITI: Doze Green, Soberana Ziza, Venus, Gueto, Speto, Tinho, Binho, ISE, Vitché, Pran. MC’S: Jack, Thaíde, Ice Blue, Edi Rock, Bivolt. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/conteudos-digitais/video/episodio-4-segredos-a-busca-de-um-estilo/>. Acesso em: 02 ago. 2023.

Figura 64 - Exposição OSGEMEOS: Pinacoteca.



Fonte: Isabella Matheus/Pinacoteca de São Paulo, 2020.<sup>50</sup>

Não há referências diretas aos termos *pichações* e *graffiti*. Neste sentido lidamos com camadas: *pichação*; *graffiti*, arte; manifestações artísticas. O museu se apropria dessas criações, mas as circunscreve e as normatiza como arte.

### *Museu da Língua Portuguesa*

Atravessando a avenida, no edifício da Estação da Luz, estava o Museu da Língua Portuguesa, inaugurado em 2006 e reaberto no segundo semestre de 2021, após o longo período que esteve sob reestruturação em face do incêndio que o acometeu em 21 de dezembro de 2015. Conta com ferramentas tecnológicas e um amplo e moderno espaço expositivo, com cinema e planetário. Fiquei realmente – e felizmente – surpresa com a instituição. Em 2023 o museu realizou nove edições do “Sarau Hip-Hop no Museu”, levando artistas do movimento Hip Hop para as dependências do local, a fim de realizar atividades relacionadas aos elementos do Hip Hop. Este museu não estava no meu planejamento, não havia pesquisado sobre ele e desconhecia sobre a exposição principal. A exposição de longa-duração ocupa o segundo e o terceiro andar, “Viagens da Língua” no segundo e “O que quer e o que pode essa língua” no terceiro. O primeiro andar é reservado para exposições temporárias.

<sup>50</sup> Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/osgemeos-segredos/>. Acesso em: 02 ago. 2023.

Figura 65 - A língua de todos: Museu da Língua Portuguesa.



Fonte: Da autora, 2021.

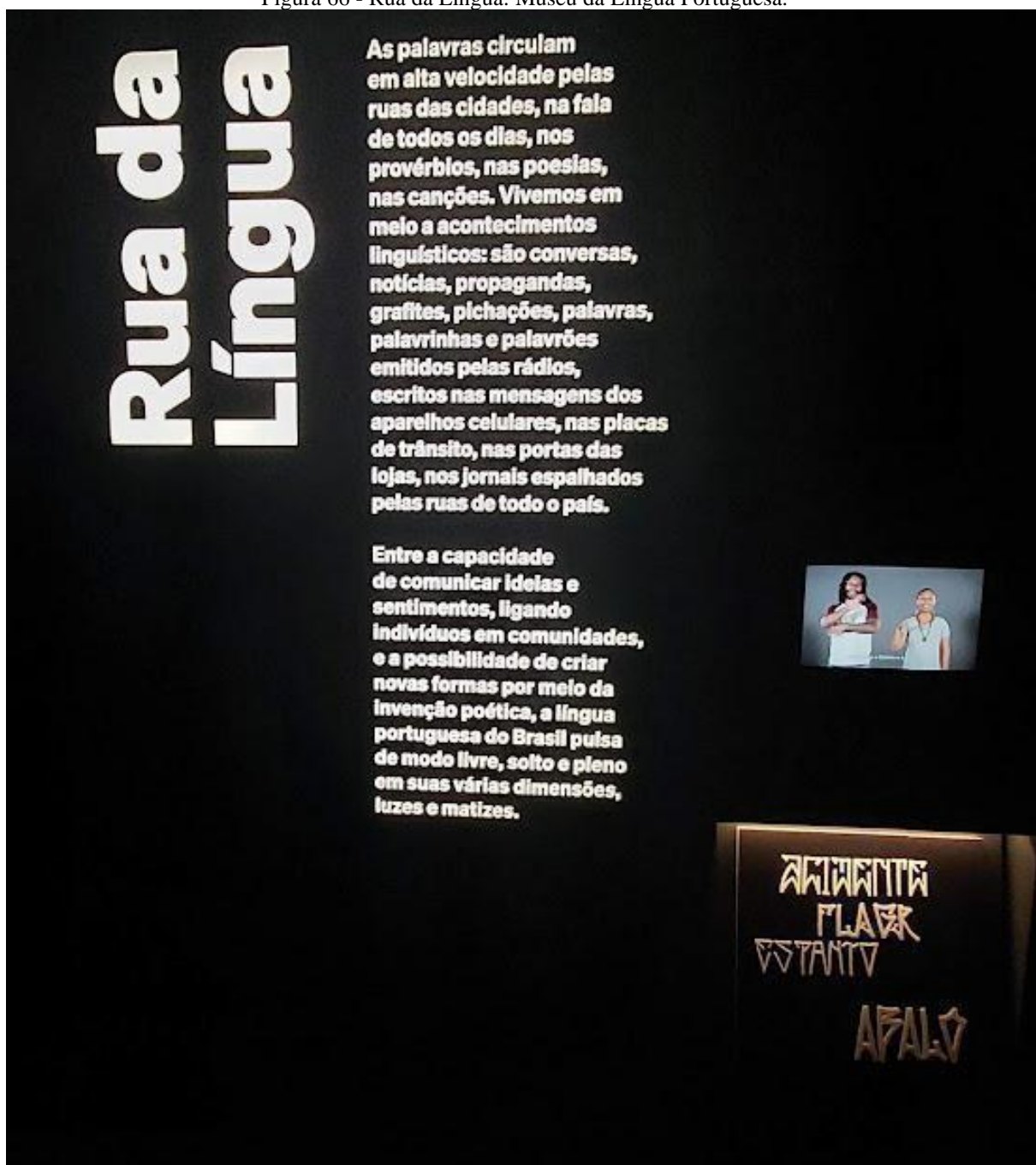
Me deparei com a experiência “Rua da Língua” logo no início da visita:

A instalação que se estende por toda a Grande Galeria – mimetizando a linha do trem da Estação da Luz alguns andares abaixo – teve seu conteúdo todo renovado. Para convidar o visitante a refletir sobre a linguagem na vida urbana contemporânea, as telas “se transformam” em paredes, murais, outdoors. Como nas ruas das cidades, ali surgem a poesia-relâmpago dos fragmentos verbais eruditos e populares: expressões, provérbios, pichações, poemas, propaganda, inscrições anônimas da grande cidade, em desenhos surpreendentes. (Museu da Língua Portuguesa, 2021).<sup>51</sup>

O módulo trazia a descrição: “A língua portuguesa do Brasil está viva e em movimento, reinventando-se diariamente em cada esquina do país.” (Museu da Língua Portuguesa, 2021).

<sup>51</sup> MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA. Museu da Língua Portuguesa será reinaugurado com novas experiências para os visitantes. Museu da Língua Portuguesa, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/museu-da-lingua-portuguesa-sera-reinaugurado-com-novas-experiencias-para-os-visitantes/>. Acesso em: 12 ago. 2023.

Figura 66 - Rua da Língua: Museu da Língua Portuguesa.



Fonte: Da autora, 2021.

Saliento as escolhas curatoriais e os esforços para acessibilidade ímpares da exposição. Em formato de reprodução audiovisual<sup>52</sup>, o museu expos em uma longa parede vídeos que apresentavam artistas pichando as palavras expostas como no quadro acima.

<sup>52</sup> É possível assistir no link: <https://photos.app.goo.gl/wBaFcep8eW8vbT6ZA>. Gravação própria, 2021.

Figura 67 - Abalo: Museu da Língua Portuguesa.



Fonte: Da autora, 2021.

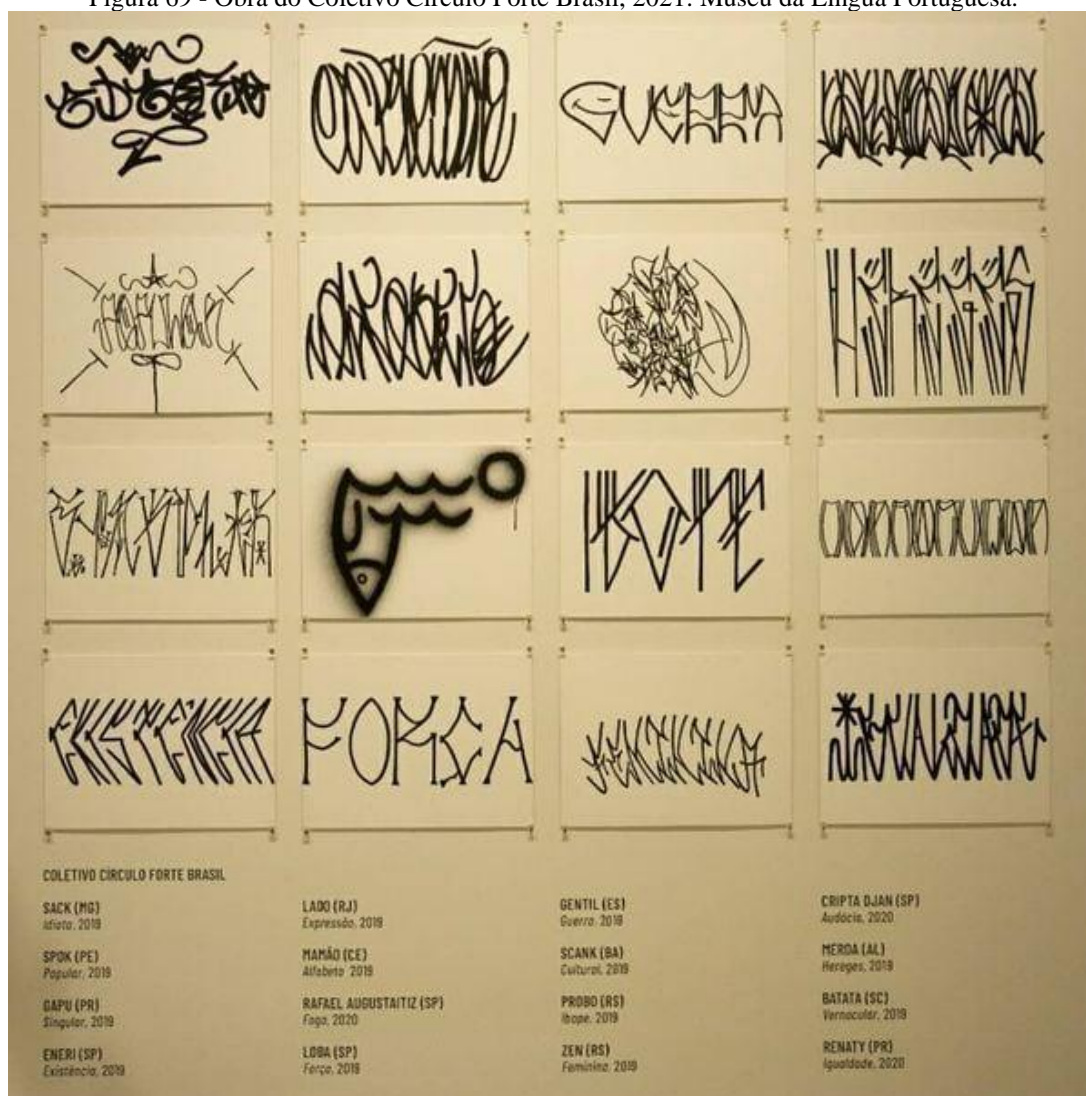
Figura 68 - Acidente: Museu da Língua Portuguesa.



Fonte: Da autora, 2021.

Em pesquisas posteriores ao dia da visita, descobri que a pichação, no entanto, já havia sido exposta no Museu da Língua Portuguesa anteriormente, como parte da exposição temporária “Língua Solta”, encerrada em outubro de 2021, com curadoria de Fabiana Moraes e Moacir dos Anjos, este último, cabe lembrar, foi o curador da 29ª Bienal de São Paulo, responsável por convidar pichadores para compor a mostra com uma obra dedicada ao tema. Em Língua Solta, Moacir mais uma vez relaciona-se com Cripta Djan, que além de ter sido convidado a participar da mostra como um dos 159 artistas, pichou uma das obras da Bienal em 2010, conforme já relatado no início deste capítulo.

Figura 69 - Obra do Coletivo Círculo Forte Brasil, 2021: Museu da Língua Portuguesa.



Fonte: A Gazeta. Arquivo pessoal de João Wainer, 2021.<sup>53</sup>

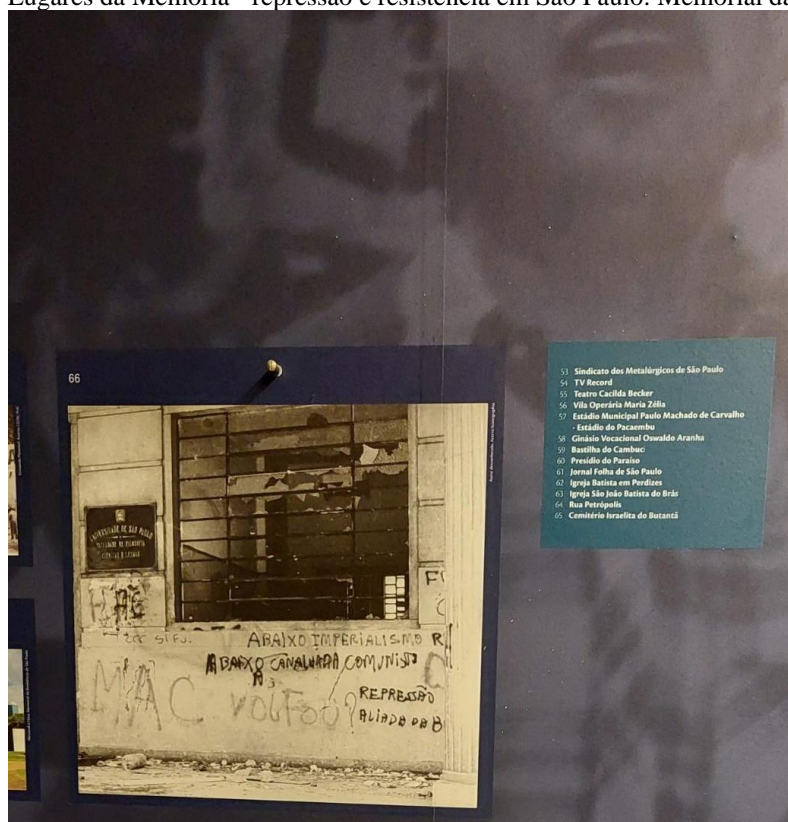
A obra exposta no museu é parte do trabalho desenvolvido pelo Coletivo Círculo Forte Brasil, que reuniu profissionais de todos os estados brasileiros, com mais de 150 *tags*. Dessas, 16 foram selecionadas para a exposição. Podemos observar que de 16 *pichos*, quatro são paulistas, dois são do Rio Grande do Sul e dois do Paraná, e um dos demais estados do eixo Sul-Sudeste. Enquanto todos os estados das regiões Sul e Sudeste estão contemplados, por outro lado não há nenhum estado do Centro-Oeste e do Norte do país representado, e quase todos os artistas são homens. É importante, para mim, sempre interseccionar o olhar antropológico para os diferentes marcadores sociais das diferenças. Isso inclui escolhas curatoriais.

<sup>53</sup> Matéria Publicada por Pedro Permy em 08 de agosto de 2021 em A Gazeta. Disponível em: <https://www.agazeta.com.br/entretenimento/cultura/capixaba-expoe-pichacao-na-reabertura-do-museu-da-lingua-portuguesa-0821>. Acesso em: 20 ago. 2023.

### Memorial da Resistência

Para finalizar o dia, e aproveitar a estada na capital paulista, visitamos o Memorial da Resistência, um museu que se dedica à preservação das memórias da resistência e da repressão política do estado de São Paulo, inaugurado em 2009. É um trajeto possível de ser realizado a pé. No entanto, como acabamos nos detendo mais tempo do que imaginávamos no Museu da Língua Portuguesa, e já um tanto cansadas, resolvemos pedir um *uber* para chegarmos mais rápido. Não funcionou tão bem. Um par de motoristas cancelaram a corrida. Quando por fim conseguimos embarcar, fomos interrogadas quanto ao local de destino. O motorista, homem, teve a intenção de nos alertar sobre a região perigosa. Quando Kamylla perguntou se ele já havia visitado o museu, ele respondeu que aquele não era um local que frequentava, pois se tratava dos arredores da Cracolândia. Chegamos à instituição, visitamos rapidamente, pois estava quase no horário de encerramento. Há pesquisas como a da historiadora Priscilla Lima, “Protesto e spray: o *graffiti* e a pichação como forma de intervenção artística e política na ditadura militar na cidade de São Paulo” (2018) que relacionam as pichações na década de 1960 como uma ferramenta de luta na ditadura. Em comparação com as pichações vinculadas ao Hip Hop, estas possuíam característica de frases de ordem, curtas e legíveis, sem assinaturas ou técnicas pré-definidas de formato.

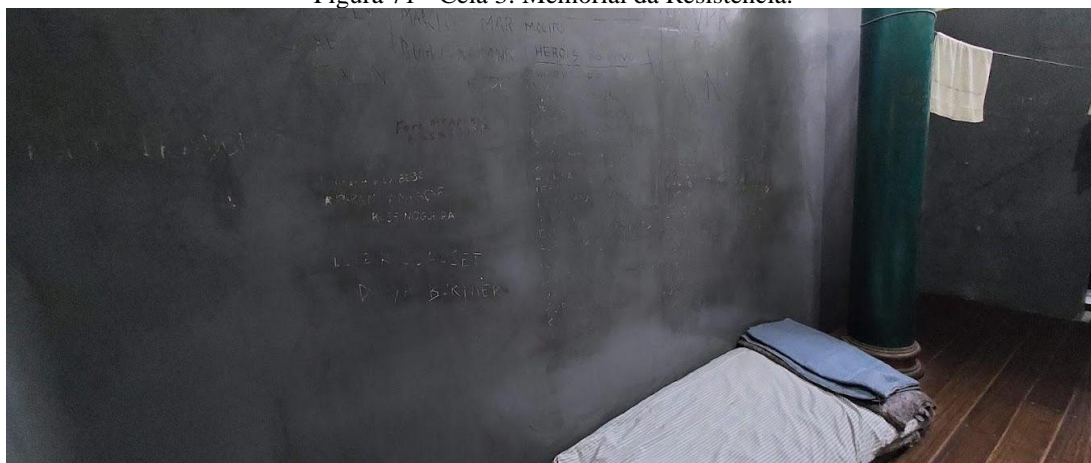
Figura 70 - Lugares da Memória - repressão e resistência em São Paulo: Memorial da Resistência.



Fonte: Da autora, 2021.

Podemos identificar nos *pichos* da figura 70: “abaixo imperialismo”; “comunista” e “repressão”. Desta visita, me marcou o espaço carcerário apresentado pela exposição permanente, composto por quatro celas, o corredor principal e o corredor destinado ao banho de sol. Destaco os detalhes sutis, os desenhos e escritas em seus interiores, ambientes que só conheço por canções de rap, por serem retratados em versos das músicas, ou por experiências vividas. O edifício sediou o Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo – Deops/SP por mais de 40 anos.

Figura 71 - Cella 3: Memorial da Resistência.



Fonte: Da autora, 2021.

No campo em Portugal, quando visitei o Museu do Aljube - Resistência e Liberdade, memorial que retratou a ditadura por lá, mais uma vez tive contato com a reprodução das celas que uma vez estiveram ocupadas por presos políticos. Ao final, mais uma vez fomos alertadas sobre o perigo da região, desta vez por um funcionário do edifício. Algumas horas atrás, na porta da Pinacoteca, situada no Jardim da Luz, placas de aviso quanto ao uso de celulares, visando alertar sobre os furtos frequentes por lá:

Figura 72 - Placa de alerta sobre furtos na calçada da Pinacoteca.

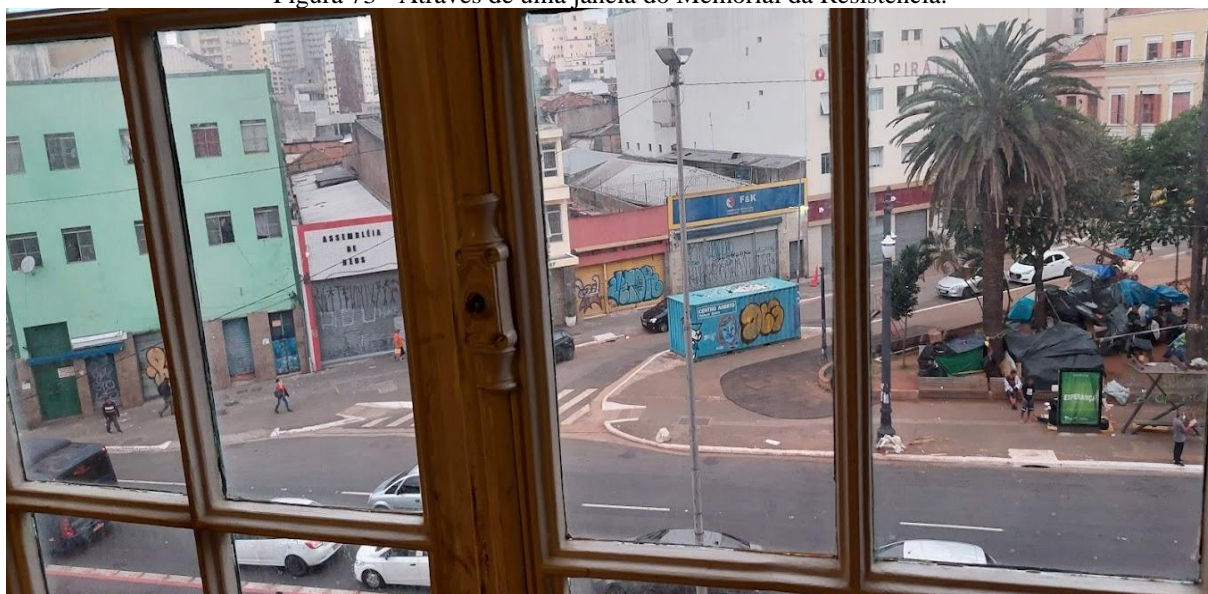


Fonte: Da autora, 2021.

“Atenção! Não use seu celular aqui! Perigo de furto!” Alerta também presente em inglês. Pessoas nos informaram sobre o que ficou conhecido como “a gangue das bicicletas” pois, pelos relatos, os furtos eram realizados por homens jovens que pedalam próximo a pedestres desavisados – que, por vezes, são turistas – utilizando os aparelhos celulares despreocupados na calçada, momento em que os furtos, rápidos e movimentados, ocorrem. Relatei mais acima, sobre o roubo que presenciei no primeiro dia de campo na cidade.

Através de uma janela do Memorial da Resistência, em Santa Ifigênia, pude observar rapidamente, mas com atenção, os grupos que ocupavam o espaço logo a frente, uma espécie de praça, repleta de pessoas e itens diversos como lonas, barracas, pneus e colchões, além de animais de estimação.

Figura 73 - Através de uma janela do Memorial da Resistência.



Fonte: Da autora, 2021.

Ao olhar a imagem cuidadosamente, além de, obviamente, observar a arte urbana inserida por toda ela através das pichações, observo a Igreja Assembleia de Deus, já comum e esperada em regiões marginalizadas. Há uma frase que já escutei por repetição em diferentes contextos que diz algo como: “em toda periferia tem uma igreja evangélica e uma distribuidora de bebidas”. Apenas um parêntese, para ilustrar, trago duas obras do conjunto “Quebradinhas” na exposição “Carolina Maria de Jesus, um Brasil para os Brasileiros” do Instituto Moreira Salles, que será relatado adiante.

Figura 74 - Obra “Quebradinha”, 2021: IMS Paulista.



Fonte: Da autora, 2021.

Na figura 74, vemos a representação de uma igreja Assembleia de Deus integrando uma construção numa *quebrada*.

De volta à leitura da figura 73, reparei também no Hotel Piratininga, o edifício mais alto na fotografia, de cor clara e letreiro com o nome em vermelho. Por curiosidade, fui ler os comentários públicos escritos por hóspedes do hotel, nas avaliações do local no google. Em dados disponíveis na plataforma no dia 12 de agosto<sup>54</sup>, haviam 648 avaliações que classificavam a nota em 3,9 de um total de 5. Chamou-me a atenção os seguintes comentários: “*This is not a hotel for tourist. It is in a dangerous zone and full of homeless.*”<sup>55</sup> (Carl, 2019); “Embora a região do entorno do hotel seja meio degradada, não tive problemas.” (Aline, 2019). “*Es peligroso afuera mucho vagabundo.*”<sup>56</sup> (Juan, 2022); “[...] o bairro é horrível parece cena de filme de terror.” (Daiane, 2023); “Se hospedar aqui significa abrir mão da sua liberdade, você não pode sair para dar uma caminhada, você não pode sair para ir num mercadinho, até ficar na recepção é desconfortável sabendo que somente uma porta de vidro separa você de um grupo de usuários de crack em situação de sobrevivência.” (Guilherme, 2023); “Assim... Saber que existe parte da Cracolândia ali é atenuante pra você ficar mais ligado, não adianta. O problema é que as pessoas não entendem que Cracolândia não é um lugar específico, as pessoas se

<sup>54</sup> Consulta realizada utilizando a ferramenta pesquisar do google, buscando pelo nome do hotel e, em seguida, clicando na aba “avaliações”. Disponível em: <https://www.google.com.br/>. Acesso em: 12 ago. 2023.

<sup>55</sup> (Tradução do Google) Este não é um hotel para turistas. Está em uma zona perigosa e cheia de sem-teto.

<sup>56</sup> (Tradução do Google) É perigoso lá fora muitos sem-teto.

realocam e isso é um problema de saúde estatal. "Cracolândia" tem em vários lugares, assim como qualquer cidade grande, por que sim, a não ser que você seja de uma cidade bem pequena, não é possível que você tenha se assustado com a Cracolândia." (Luana, 2023).

Por fim, é possível visualizar um suporte preto, preenchido com a cor verde e a palavra "Esperança" escrita no centro. Na imagem abaixo (figura 75), ampliada para este recorte, podemos visualizar ao lado da mensagem um homem em pé, descalço, no lado esquerdo e ao lado direito, o ponto de ônibus, marcado por algumas pichações. Cabe apontar o homem em pé, rente ao ponto de ônibus, lendo um livro, e o único utilizando máscara facial de proteção, já que como apontado, ainda vivíamos um período de isolamento social.

Figura 75 - Esperança: Cracolândia.



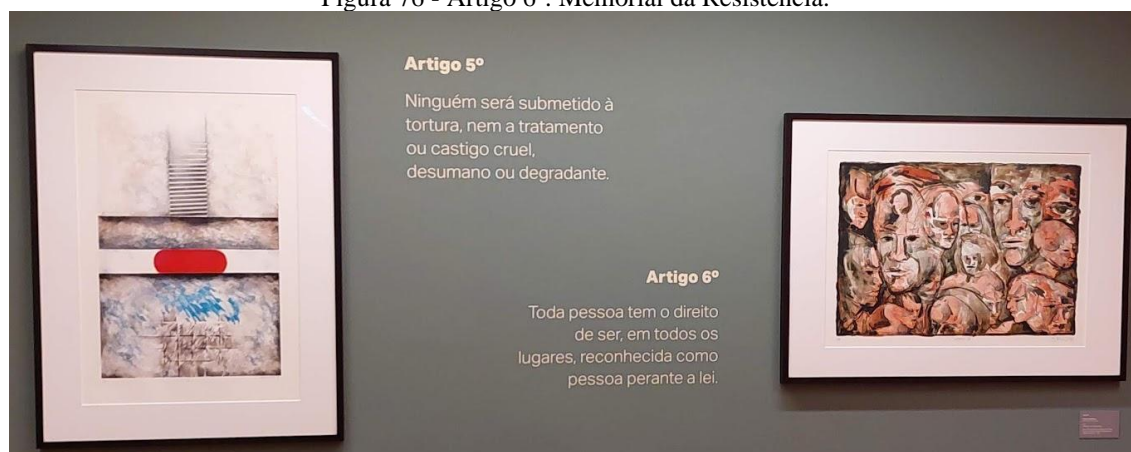
Fonte: Da autora, 2021.

Nenhuma das pessoas me remeteram ao rapaz que cometeu o assalto que presenciei quando cheguei em São Paulo, relatado anteriormente. Pelo contrário, uma vez que este estava “limpo e muito bem vestido”, dentro dos padrões esperados pela sociedade para um “cidadão de bem”. Tendo a entender todo esse episódio relatado como uma criminalização da pobreza. A antropóloga Taniele Rui publicou, em 2014, o livro “Nas tramas do crack: etnografia da abjeção” resultado da sua tese de doutoramento, onde são abordados processos sociais de rejeição ao crack e aos seus usuários, conferindo a estes a desumanização. A autora assinala:

[...] os conflitos decorrentes de intervenções ostensivas nos espaços de consumo da droga se complexificam e se intensificam, configurando um momento histórico que

não torna exagerado dizer que o crack, seus usuários e seus espaços de consumo estão no centro da questão social brasileira contemporânea” (Rui, 2014, p. 27).

Figura 76 - Artigo 6º: Memorial da Resistência.



Fonte: Da autora, 2021.

Ainda no Memorial da Resistência, visitei a exposição temporária “Canto Geral: a luta pelos Direitos Humanos” que esteve em cartaz entre 09 de dezembro de 2017 e 25 de abril de 2022. A exposição apresentou, em gravuras, a transposição dos 30 artigos da Declaração Universal dos Direitos Humanos: “A exposição é uma reflexão sobre a importância de cada um dos artigos da Declaração Universal e um convite à prática de um olhar atento às constantes ameaças de naturalização das diversas formas de violência.” (Memorial da Resistência, 2017).<sup>57</sup> Destaco o Artigo 6º na figura 76, “Toda pessoa tem o direito de ser, em todos os lugares, reconhecida como pessoa perante a lei”, pois não é o que vemos na prática, em relação às pessoas usuárias de crack.

Decidi caminhar, na companhia de Kamylla, até a estação da luz para pegarmos o metrô e encerrar o dia, uma vez que não tivemos nenhuma intercorrência que nos remetesse ao “perigo” tão expressado como iminente. Diferente das pessoas que tentaram nos alertar, e dos comentários lidos de pessoas que se hospedaram no hotel, meu desconforto passou longe de qualquer sensação de apavoramento pelo ambiente e seus ora habitantes, mas certamente está cercado de indignação quanto a incapacidade do estado em acolher a situação como um problema social de saúde pública. A caminhada é curta, e foi acompanhada por pessoas que vêm e vão em direção à estação, imagino que, sobretudo, trabalhadoras, pois era uma sexta-feira, final de tarde, fim do horário comercial.

<sup>57</sup> MEMORIAL DA RESISTÊNCIA. Canto Geral: a luta pelos Direitos Humanos. Memorial da Resistência, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://memorialdaresistenciasp.org.br/exposicao/canto-geral/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

Figura 77 - Caminhada para a Estação da Luz em São Paulo.



Fonte: Da autora, 2021.

As edificações presentes no percurso, que não pude identificar se eram abandonadas ou se apenas já haviam encerrado o expediente, traziam salas comerciais repletas de grafias que facilmente reconheci como pichações do formato paulista, onde chamam de *pixo*. Para acessar uma construção narrativa bem produzida sobre o *pixo* paulista enquanto fenômeno social de resistência sistêmica frente à segregação, basta assistir ao documentário *Pixo*<sup>58</sup>, dirigido por João Wainer e Roberto T. Oliveira. Na matéria publicada no Portal Esquerda Online, intitulada “Documentário Pixo: o alfabeto da disputa espacial na cidade e suas origens”, Carolina Freitas aponta:

Fica evidente, no filme, como o processo de urbanização e de formação das periferias metropolitanas, entre os anos 80 e 90, em São Paulo, determinou o *pixo* como grito de jovens e trabalhadores excluídos da cidade. A organização em grupos de pichadores, os desafios de pichar muros e paredes de prédios altos, a elaboração das assinaturas, as competições e as festas do universo do *pixo* compuseram os elementos lúdicos de um jogo de táticas espaciais que confrontaram e confrontam, com cada vez mais força, os sintomas da propriedade privada e sua vocação de “morte” da cidade à juventude e aos trabalhadores periféricos. (Freitas, 2017).<sup>59</sup>

O documentário, publicado em 16 de setembro de 2014 na plataforma YouTube, contava com 1.404.157 visualizações na data de acesso, 13 de agosto de 2023. Tive duas oportunidades de assistir e discutir o filme em contexto acadêmico. O mais recente, em 2021, fez parte da programação da Jornada promovida pela Rede de Pessoas Educadoras em Museus de Goiás, onde fui debatedora do cine-debate que apresentou o material em sessão aberta no Museu Antropológico, ocasião em que conheci a artista goiana Kaliny, que utiliza o vulgo Kaly,

<sup>58</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=skGyFowTzew>. Acesso em: 13 ago. 2023.

<sup>59</sup> FREITAS, Carolina. Documentário Pixo: o alfabeto da disputa espacial na cidade e suas origens. Portal Esquerda Online, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://esquerdaonline.com.br/2017/02/10/documentario-pixo-o-alfabeto-da-disputa-espacial-na-cidade-e-suas-origens/>. Acesso em: 13 ago. 2023.

fundadora do Coletivo Lobas do Cerrado. Ela trouxe suas reflexões sobre o *graffiti* e a pichação andarem juntos, sobre as abordagens policiais, e em relação aos episódios de machismo experimentados por ela, que emergem das relações entre o próprio movimento de artistas.

Dois anos antes, em 2019, havia utilizado o mesmo documentário como material didático em uma aula do meu estágio docência na disciplina Antropologia das Expressões Estéticas, junto aos textos dos antropólogos Alexandre Pereira, “As marcas da cidade: a dinâmica da pichação em São Paulo” (2010); e Ricardo Campos, “Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no graffiti” (2009). Naquele momento, a turma debateu sobre a estigmatização da arte urbana, pois há em certa medida uma hierarquia nos parâmetros aceitos pela sociedade. A pichação está na base, como a marginalizada e criminalizada. O *graffiti* começa a fazer sentido quando tem apelo estético do que é entendido como belo, desde que autorizado. Por fim, em um local mais confortável, teríamos os murais, quando encomendados, geralmente com finalidade comercial. O muralismo costuma conferir fama a quem o produz, pois normalmente possui destaque e tamanho privilegiados. Estes dois últimos ganham espaço para conter o primeiro, numa tentativa de evitar pichações lidas como vandalismo, “feias”, “sujas”, em fachadas de casas e estabelecimentos privados. Daí o enquadramento dentro da designação “manifestações artísticas” adotada por museus, conferindo uma legitimidade a esses fenômenos, que não necessariamente foi solicitada, pois nesse viés temos sujeitos e coletivos que podem escolher ‘jogar o jogo’ do sistema.

Para mim, a ambiguidade em como os próprios sujeitos se relacionam com estes apontamentos é um exercício antropológico frutífero. De um lado, artistas que reivindicam espaços hegemônicos e não só aceitam, como querem, ocupar esses locais. De outro, a busca pelo anonimato, ainda que não dentro da organização social em *Crews* – ou *Grifes*, em São Paulo – onde os iguais se reconhecem a partir das *tags*. No documentário, por exemplo, é mostrado o movimento de troca de assinaturas entre artistas, onde uma pessoa assina a folha da outra. Vejo esta ação como uma espécie de criação de memorial – ou mesmo de musealização? – em que a grafia, se a pensarmos como um objeto, torna-se um patrimônio para quem o porta, visto que existe até mesmo classificação entre quem assinou a folha de quem, ou quem possui tal assinatura de uma pessoa famosa no meio, ou seja, quem pichou em locais mais altos, mais perigosos, de difícil acesso, ou em regiões aclamadas, e vai ainda dizer respeito ao tempo de caminhada desta pessoa e ao número de manifestações pela cidade.

Neste sentido, pichadoras e pichadores reivindicarem ou não o estatuto de arte se assemelha a outros campos, como o intelectual, o patrimonial ou mesmo o político. Não cabe, a terceiros, qualificar. É, em certa medida, uma escolha de agenciamento. Saberes tradicionais

podem escolher ocupar o campo científico através da educação formal acadêmica, ou não; manifestações culturais podem escolher tomar de assalto instituições de memória, ou não. Líderes comunitários podem decidir se filiar a partidos políticos e concorrer às eleições, ou não. Caberá, dentro da visão de mundo e filosofia de vida individual e coletiva, caminhar no que confere significado.

### *IMS Paulista*

Sábado pela manhã, Kamylla e eu, na companhia de Camila Moraes Wichers, tivemos como destino a Avenida Paulista. Iniciamos o dia no Instituto Moreira Salles - IMS Paulista, uma unidade relativamente nova na capital, inaugurada em 2017, que conta com um amplo espaço destinado a exposições, um cineteatro, uma biblioteca, salas de aula e um café-restaurante.

Figura 78 - “O Brasil precisa ser dirigido por uma pessoa que já passou fome”.



Fonte: Da autora, 2021.

Estava em exibição a exposição “Carolina Maria de Jesus, um Brasil para os Brasileiros” (2021) dedicada a apresentar a trajetória e a produção da artista, com curadoria do antropólogo Hélio Menezes e da historiadora Raquel Barreto. A curadoria apontou que para a formação da proposta curatorial foram convidadas 12 mulheres negras que são referências comunitárias para a criação de um conselho consultivo.

Figura 79 - Conjunto de obras do Guilherme Almeida “Destruição dos Mercados”, 2021: IMS Paulista.



Fonte: Da autora, 2021.

Encontrei o rapper Mano Brown, dos Racionais MC's, exposto ao lado de personalidades como a escritora Conceição Evaristo e o professor Abdias do Nascimento e a própria Carolina Maria de Jesus, retratados pelo artista Guilherme Almeida, de Salvador, com a cor dourada compondo seus dentes e acessórios.

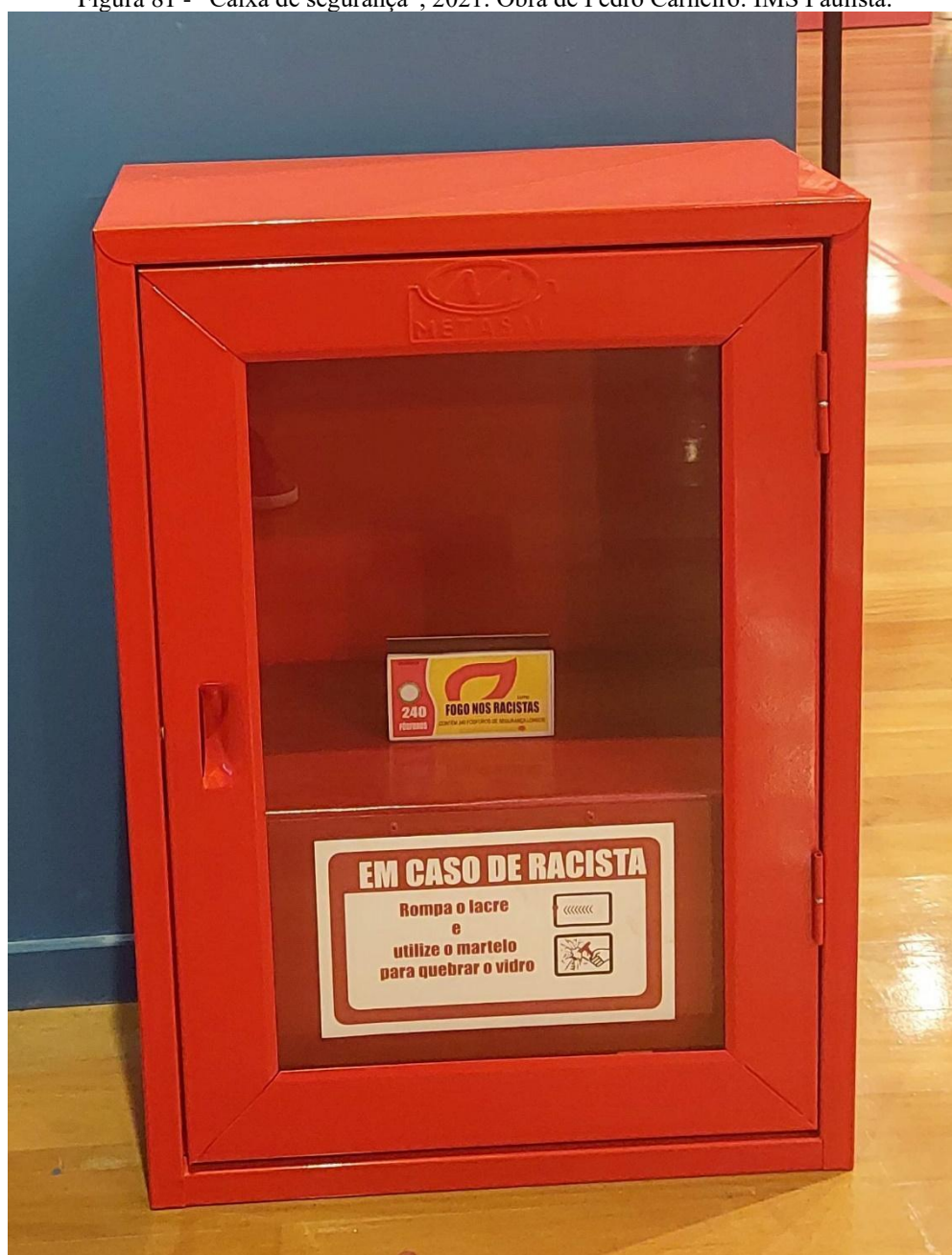
Figura 80 - “Pixação contra o genocídio do povo negro”. Obra de Lázaro Roberto, 2017: IMS Paulista.



Fonte: Da autora, 2021.

No mesmo andar, há uma interpelação feita a partir de uma pichação “Porque a PM [polícia militar] só mata preto?” (figura 80) e logo abaixo a instalação de uma caixa de segurança com uma caixa de fósforo em seu interior, com uma trava de segurança e um martelinho fixados à parede, aludindo ao abrigo para extintor de incêndio (figura 81). Geralmente, nas caixas de proteção dos extintores, lê-se a mensagem “em caso de incêndio quebre o vidro”. Nesta, no entanto, a instrução é “em caso de racista, rompa o lacre e utilize o martelo para quebrar o vidro” e no interior da instalação há uma caixa de fósforos onde está escrito “fogo nos racistas” e a palavra “lute”.

Figura 81 - “Caixa de segurança”, 2021. Obra de Pedro Carneiro: IMS Paulista.



Fonte: Da autora, 2021.

De imediato associei a obra “Caixa de segurança” de Pedro Carneiro do Rio de Janeiro, com o refrão da música “Olho de Tigre” lançada em 2017<sup>60</sup> pelo rapper mineiro Gustavo Pereira Marques, que utiliza o vulgo Djonga:

Quem tem minha cor é ladrão  
 [...]
 Na hora do julgamento, Deus é preto e brasileiro  
 [...]
 Machista 'tá osso  
 E até eu que sou cachorro não consigo mais roer  
 E esse castelo vai ruir, e eles são fracos, vão chorar até se não doer  
 Não queremos ser o futuro, somos o presente  
 Na chamada a professora diz, “Pantera Negra”  
 Eu respondo, “Presente”  
 [...]
 Moleques fumando pedra  
 Nós só lançando pedrada  
 Consuma dos nossos craques  
 Pra ver que crack num é nada  
 [...]
 Sensação, sensacional  
 Sensação, sensacional  
 Sensação, sensacional  
 Firma, firma, firma  
 Fogo nos racista (Djonga, 2017).

A frase “Fogo nos racistas” ganhou repercussão após o lançamento da música, e passou a ser levantada em publicações de denúncias nas redes sociais, pichações pelas ruas, e causa grande coro quando é cantada em eventos. No início do ano de 2022, o Tribunal de Justiça de São Paulo determinou a exclusão de uma postagem com o termo “fogo nos racistas” no Facebook<sup>61</sup>. Jeferson Tenório pontua que embora a branquitude acredite que a frase é literal, ou por desconhecimento, ou mal intencionada, é necessário avançar no entendimento da expressão indo além do seu significado denotativo, “Talvez precisemos mais de metáforas do que imaginamos. A metáfora nos salvará da barbárie e da ignorância”. (Tenório, 2022). Tenório, pesquisador estudioso do autor Frantz Fanon, aponta:

A expressão “fogo nos racistas”, para que não haja dúvidas é, na verdade, um pedido de basta. É um modo de dizer que já não se aceita condutas racistas. “Fogo nos racistas” é um risco no chão dizendo: daqui você não passa. Além disso, é preciso entender que expressões como: “Poder para o povo negro”, “Pretos no topo”, “Nossos passos vêm de longe” ou a própria frase “fogo nos racistas” servem para dar uma sensação de unidade às lutas contra o racismo. (Tenório, 2022).

<sup>60</sup> O clipe está disponível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=0D84LFKiGbo>. Acesso em: 06 ago. 2023.

<sup>61</sup> “A postagem se referia ao caso relatado por uma enfermeira negra cuja irmã havia sofrido uma agressão racista em uma loja da cidade de Mogi Guaçu, à 172 km da capital paulista.” (Tenório, 2022). Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/columnas/jeferson-tenorio/2022/06/20/a-frase-fogo-nos-racistas-e-entendida-de-forma-literal-pela-branquitude.htm>. Acesso em: 07 ago. 2023.

Essa criminalização e repressão das reações do ‘oprimido’ face a ação opressora é mais um entre os mecanismos de controle e silenciamento das ferramentas de denúncia da população que é colocada à margem. No contexto do Hip Hop, há táticas de banalização das letras de rap, apagamento dos *graffiti* e pichações, proibição de realização das batalhas de rimas, entre outras tantas.

Figura 82 - “Carolina Maria de Jesus, um Brasil para os Brasileiros”: IMS Paulista.



Fonte: Da autora, 2021.

O projeto curatorial da exposição se dedica a abordar silenciamentos. Em um painel, estão alguns recortes de jornais do ano de 1961, em que o livro “Quarto de Despejo” de Carolina Maria de Jesus fora proibido de ser comercializado em Portugal sob governo do ora ditador António Salazar. Entre as chamadas estão “‘Quarto de Despejo’: veto da censura Portuguesa”; “‘Quarto de Despejo’ não pode entrar em Portugal”; e “‘Salazar não gosta de negros’ Ditadura proibiu Carolina de Jesus”. No painel “Ditaduras, Censuras (1964-1977) o texto curatorial indica que a obra só foi lançada em Portugal no ano de 2021 e que na data, ainda não contava com edições em outros países de língua portuguesa como Angola e Moçambique. É apontado, ainda, que no Brasil a autora também lidou com a censura após o golpe em 1964, pois o conteúdo passou a ser lido como subversivo, uma vez que evidencia as desigualdades da nação.

Nas obras literárias de Carolina são reveladas as interpretações do Brasil, longe das narrativas oficiais que almejam ideais de progresso e desenvolvimento. São trazidas questões como moradia e habitação constatadas do ponto de vista da população à margem.

Figura 83 - “Alice e o chá através do espelho”. Foto em frente ao paredão, 2016: IMS Paulista.



Fonte: Da autora, 2021.

Figura 84 - Pichações no conjunto de obras “Quebradinhas”, 2021: IMS Paulista.



Fonte: Da autora, 2021.

Figura 85 - *Graffiti* no conjunto de obras “Quebradinhas”, 2021: IMS Paulista.



Fonte: Da autora, 2021.

Figura 86 - *Quebrada* no conjunto de obras “Quebradinhas”, 2021: IMS Paulista.



Fonte: Da autora, 2021.

Referências à pichações eram presentes em contextos distintos, mas com objetivos em comum: intervenção, seja estética, seja política.

No decorrer da Avenida Paulista, estavam dispostos uma elevada quantidade de quadros retratando diferentes personalidades do universo do rap. Mano Brown, Sabotage, Criolo, Emicida e Djonga estavam distribuídos ao lado de outras personalidades.

Figura 87 - Quadros de artistas do Hip Hop à venda na Avenida Paulista.



Fonte: Da autora, 2021.

Lembro que achei interessante encontrar o Mano Brown por São Paulo, ora exposto em uma instituição de arte, ora compondo as ruas da capital, até que chegaria, em 2025, a visitar uma exposição inteira dedicada aos Racionais MC's no Museu das Favelas, grupo no qual Mano Brown é integrante fundador.

### *Museu das Favelas*

Em fevereiro de 2025 tive a oportunidade de conhecer o Museu das Favelas. Estive em São Paulo à trabalho, pois naquela altura, atuava como museóloga da Secretaria de Estado da Cultura de Goiás, e fui designada para participar do Encontro Paulista de Museus<sup>62</sup>, junto ao meu ex-colega de trabalho e amigo, o turismólogo Maicon Amarante.

Dentro da programação do Encontro Paulista de Museus, no dia 14 de fevereiro de 2025, ocorreu a “Atividade 05 – Uso e ocupação de edificações históricas | Museu das Favelas + Museu Catavento”, com o objetivo de apresentar e debater o uso e a ocupação de edifícios históricos adaptados para abrigar museus, observando o caso do Museu Catavento ao longo dos anos e a recente mudança do Museu das Favelas. A ação contou com visita técnica às exposições do Museu das Favelas. Camila Moraes Wichers, minha orientadora, também esteve na visita ao museu, uma oportunidade de trocas in loco que beneficiaram a análise.

<sup>62</sup> Encontro Paulista de Museus. Edição 2025 sob o tema: “Construindo futuros”. Disponível em: <https://www.sisemsp.org.br/acoes/encontro-paulista-de-museus/edicao-2025/>. Acesso em: 09 jun. 2025.

Criado em 2021, o Museu das Favelas foi inaugurado no final de 2022, inicialmente no Palácio dos Campos Elíseos, um edifício histórico tombado como patrimônio. Dois anos depois, no final de 2024 ele foi reinaugurado em nova sede, agora no Largo Pateo do Colégio, no Centro Histórico de São Paulo. Nos dois anos de ocupação do Palácio, o museu situava-se em 4.040 m<sup>2</sup> de área construída, numa edificação com quatro pavimentos, divididos em: exposição de longa duração; exposições temporárias, biblioteca, auditório, espaços multiusos, café/restaurante, centro de referência, equipes e fluxo. O museu conta com entrada gratuita e está vinculado à Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo.

Conforme apresentado na atividade, o museu passou pelo desafio de migrar para uma nova edificação com 2.500 m<sup>2</sup>, refletindo diretamente na divisão espacial, que ficou: térreo com a biblioteca, café e salas múltiplo uso; primeiro pavimento com a exposição de longa duração; segundo pavimento com exposições temporárias; e terceiro pavimento reservado para as equipes. Há a peculiaridade do museu estar abrigado em uma edificação elitizada.

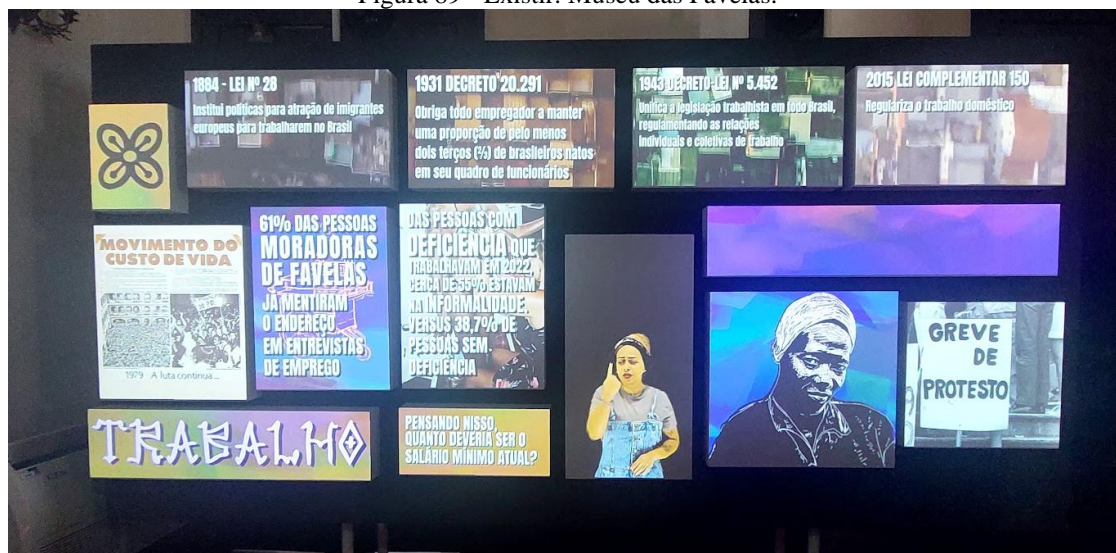
Figura 88 - Museu das Favelas.



Fonte: Da autora, 2025.

A exposição de longa duração “Sobre Vivências” com curadoria de Gil Marçal, Leandro Mendes (em memória), Vera Cardim e Oswaldo Faustino conta com cinco módulos: Ser; Existir; Morar; Celebrar; e Sonhar. O Módulo Existir é em homenagem à Carolina Maria de Jesus. Pela quarta vez me esbarro com a autora.

Figura 89 - Existir. Museu das Favelas.



Fonte: Da autora, 2025.

Outra vez também encontro a *quebrada* retratada em miniatura, assim como na obra “Quebradinhos”, exposta no IMS Paulista; bem como outras semelhantes à venda na galeria de arte “Alma da Rua” no Beco do Batman, que será abordado no item seguinte.

Figura 90 - Kebrada na gaveta, 2022: Museu das Favelas.



Fonte: Da autora, 2025.

No site do Museu das Favelas consta que sua missão é: “[...] conectar e garantir o protagonismo das múltiplas favelas brasileiras, preservando suas memórias e potencializando suas produções culturais, por meio de exposições, programações, ações educativas, pesquisa e difusão de informação.”<sup>63</sup> Contudo, os artistas escolhidos e as narrativas presentes na Exposição Sobre Vivências ainda reproduzem alguns vícios, como privilegiar o Sudeste do país em detrimento das demais regiões. Essa talvez seja a grande questão da museologia: o que representar, e como.

A exposição temporária “Racionais MC’s: O Quinto Elemento” celebrou os 35 anos de carreira do grupo de rap, abordando tanto a trajetória do grupo, quanto a de seus integrantes: Mano Brown, Edi Rock, KL Jay e Ice Blue. A curadoria ficou por conta da empresária dos Racionais MC’s, a advogada Eliane Dias.

O rap dos Racionais MC’s é uma narrativa legitimada pela periferia para contar sua história, conforme aponta Tiarajú D’Andrea. Em sua tese, o autor aborda o conceito do “sujeito periférico”, designado para o indivíduo que atua politicamente a partir do orgulho que irrompe dentro de uma nova subjetividade na pessoa periférica, sendo os Racionais MC’s condutores para esse acontecimento (D’Andrea, 2013).

Figura 91 - ‘O rap nos salvou da morte’.



Fonte: Da autora, 2025.

Elementos do rap estão presentes na concepção da exposição como um todo, com discografia, letras rascunhadas e sons. Igualmente estão presentes elementos do Hip Hop, como o estilo, a pichação, adesivos e tatuagem. Fotos, instrumentos, jornais, livros, revistas, prêmios, discos, roupas, bonés, tênis e acessórios figuram entre os objetos. Ao final, havia papéis e canetinhas disponíveis, deixei minha *tag*.

<sup>63</sup> Sobre o Museu. Disponível em: <https://www.museudasfavelas.org.br/o-museu/>. Acesso em: 12 mai. 2025.

Figura 92 - Tags.



Fonte: Da autora, 2025.

Conforme será abordado no item 2.4. neste capítulo, o machismo estrutural é uma realidade também no Hip Hop. Podemos observar, inclusive, na própria construção abaixo (figura 93), apenas com ‘trutas’ homens. As mulheres contempladas na exposição são a curadora Eliane Dias, empresária do grupo; a ex-empresária Meire de Jesus; as mães dos artistas; e a rapper Dina Di, homenageada em um módulo reservado às pessoas falecidas.

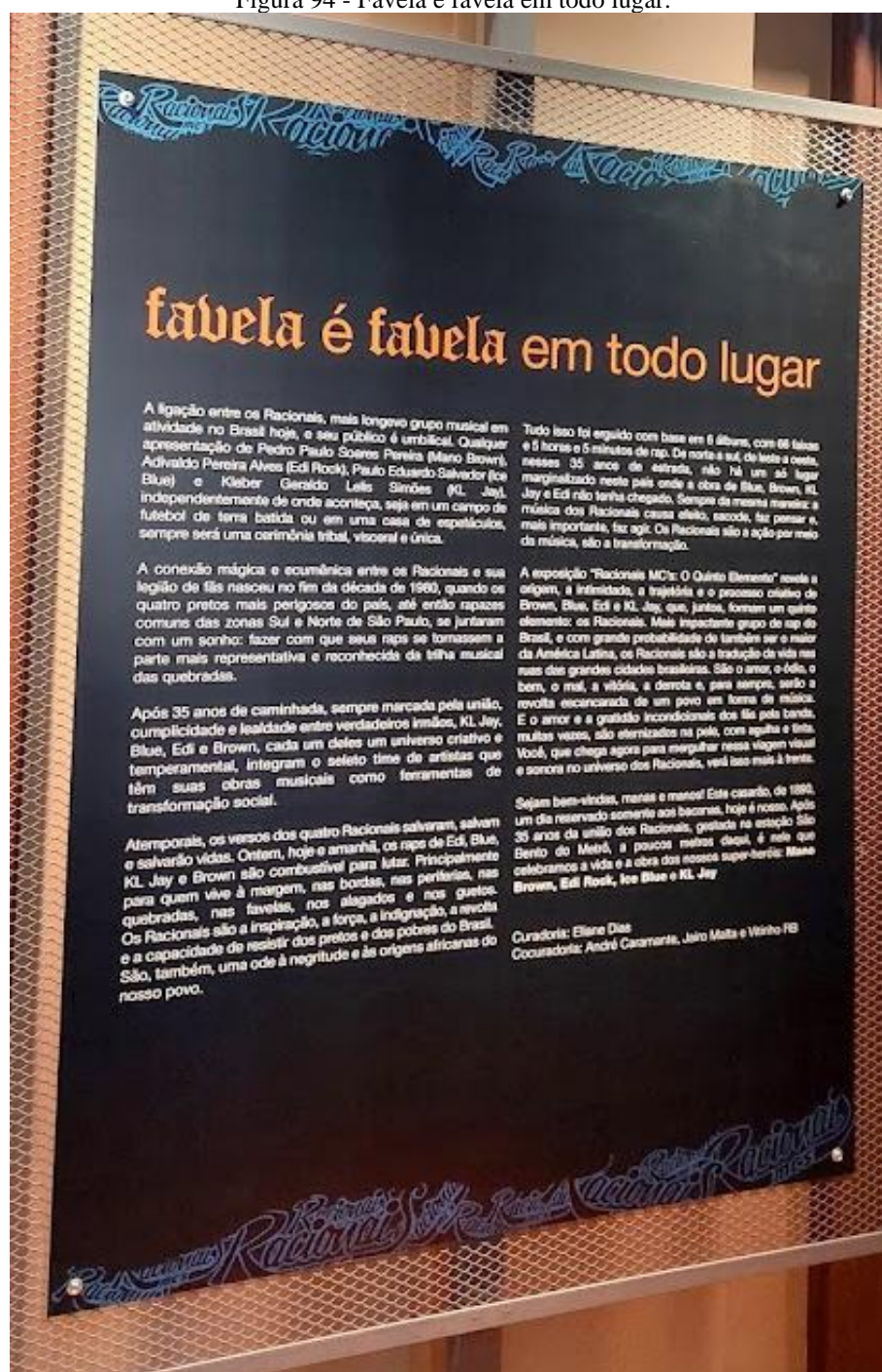
Figura 93 - ‘Eu sou irmão dos meus trutas de batalha’.



Fonte: Da autora, 2025.

Foi produzido um mini-documentário, que está disponível no YouTube<sup>64</sup>, sobre os bastidores da exposição, com depoimentos de Mano Brown, KL Jay, Edi Rock, Ice Blue, da curadora Eliane Dias e da equipe do Museu das Favelas. Um dos comentários postados na plataforma pelo usuário Paulo Brazil (@PauloBrazil-nl7kt) diz “Essa exposição linda, deveria ser itinerante, deveria rodar o Brasil, pois o legado dos Racionais é enorme. Não só para o Hip Hop nacional, mas como para a cultura preta brasileira em geral!”

Figura 94 - Favela é favela em todo lugar.



Fonte: Da autora, 2025.

Na premissa da “Favela é favela em todo lugar”, nos fluxos das quebradas, Goiânia entra em cena. A iniciativa “Favela é Giro” trata-se de uma exposição itinerante do Museu das Favelas, com o objetivo de apresentar as favelas enquanto centros de cultura, criatividade e resiliência<sup>65</sup>. Com curadoria de Bruna Gregório, o movimento da exposição é ressaltado no título da iniciativa, “giro” corresponde ao perfil itinerante da mostra. Foram quatro itinerâncias, todas com entrada gratuita, a saber: Goiânia (22/08/24 a 02/10/24); Espírito Santo (13/11/24 a 15/12/24); São Sebastião (16/01/25 a 20/02/25) e Ferraz de Vasconcelos (12/03/25 a 20/04/25). E, por fim, encerra no Museu das Favelas (30/04/25 a 22/06/25).

E nesse *giro*, chegaremos à Goiânia no próximo capítulo, abordando, entre ires e vires da museologia Hip Hop, esse episódio aqui citado, de uma ação que parte justamente de São Paulo, e que tem como primeira parada a capital goiana.

## **2.2. Hip Hop Gourmet: um rolê no Beco do Batman.**

O passo seguinte da etnografia foi o Beco do Batman, um dos principais pontos turísticos da maior cidade da América do Sul. O nome pelo qual ficou conhecido remete ao *graffiti* feito na década de 1980 em um dos muros. O local me remeteu ao Beco da Codorna no centro de Goiânia, ambos carregam o título de Museu de Arte Urbana, sendo o de São Paulo reconhecido como a maior referência de arte urbana no país.

Visitei o local em um domingo, durante o dia, onde era possível vivenciar o uso do espaço como lazer por quem ali estava, mais uma vez me remetendo ao uso também realizado do beco de Goiânia, ocupado por feiras, shows, batalhas, atividades culturais e comercialização de comidas e bebidas. Em São Paulo, o beco está localizado na Vila Madalena, um bairro boêmio da zona oeste da cidade, o que já predetermina o perfil das pessoas que frequentam o espaço. É possível ler o ambiente a partir de uma “*gourmetização*”<sup>66</sup> e/ou gentrificação da arte de rua, ocupado sobretudo por pessoas de classe média, brancas e jovens, e com venda de produtos com valores altos.

---

<sup>64</sup> Exposição Racionais MC's - O Quinto Elemento | Mini Documentário, 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LOdUYgfLLnY>. Acesso em: 16 set. 2025.

<sup>65</sup> MUSEU DAS FAVELAS. Exposição itinerante Favela é Giro, Museu das Favelas, 2024. Disponível em: <https://www.museudasfavelas.org.br/favela-e-giro/#1730488454482-f178ebdd-2bb9>. Acesso em: 12 out. 2025.

<sup>66</sup> Termo êmico que ironiza, ao mesmo tempo, o movimento de importar palavras estrangeiras e incluir no vocabulário brasileiro de forma a parecer rebuscado, ainda que não necessário e até mesmo não inteligível; e que significa pegar algo “trivial” e deixa-lo inacessível para uma parcela da sociedade, aumentando o valor financeiro que precisa ser investido.

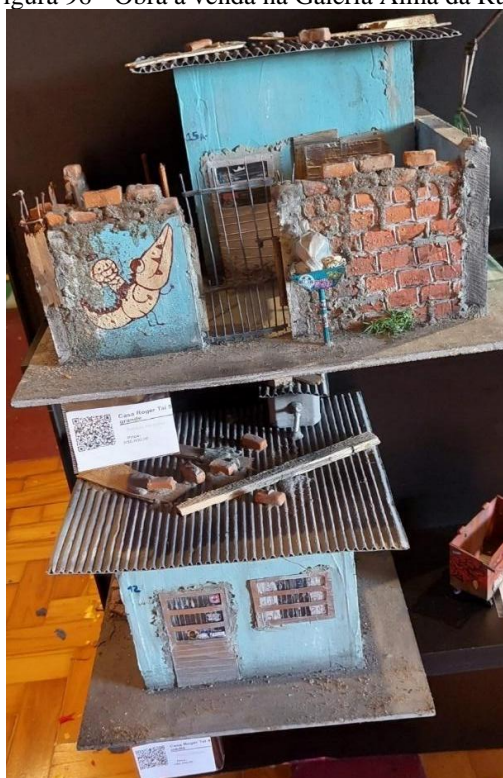
Figura 95 - Beco do Batman.



Fonte: Da autora, 2021.

Algumas diferenças, além do espaço reservado ao local ser bem mais amplo, é a circulação monetária de altos valores, que tem relação com o perfil do público frequentador. O local também é ponto turístico para quem visita São Paulo. Logo abaixo da placa identificando o local, está uma galeria de arte, "Alma da Rua". Na parte interna da galeria, estavam expostas obras à venda. Uma delas, que me remeteu à obra "Quebradinhas", trabalho exposto no IMS Paulista, estava à venda por 6.000,00 reais.

Figura 96 - Obra à venda na Galeria Alma da Rua.



Fonte: Da autora, 2021.

Figura 97 - Respeito é pra quem tem.

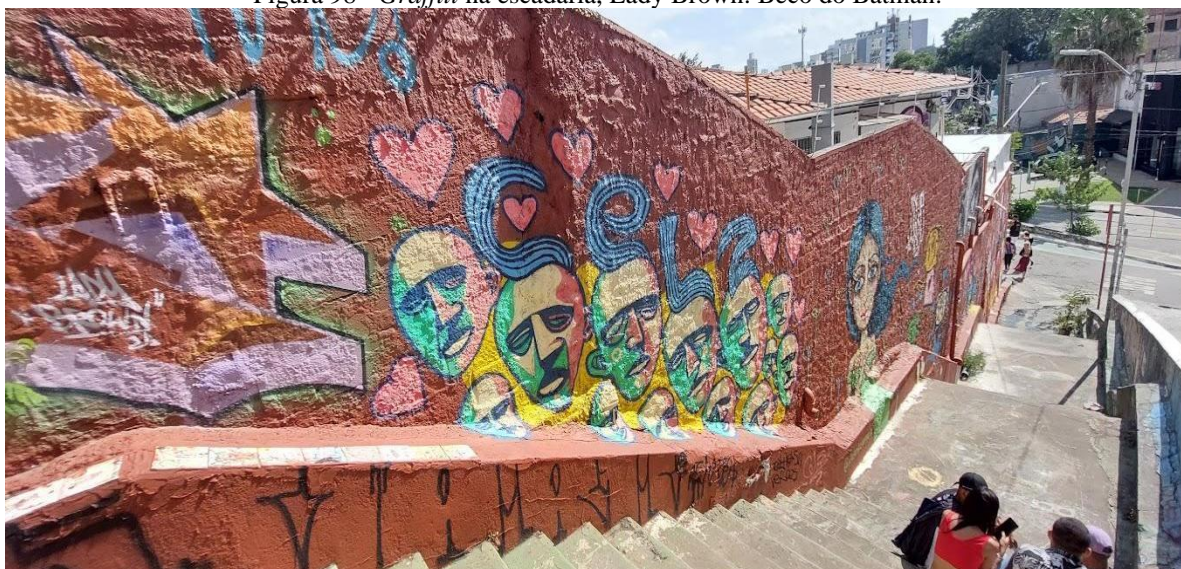


Fonte: Da autora, 2021.

“Respeito é pra quem tem” é uma frase popularizada pelo consagrado rapper paulista Sabotage, assassinado no início dos anos 2000.

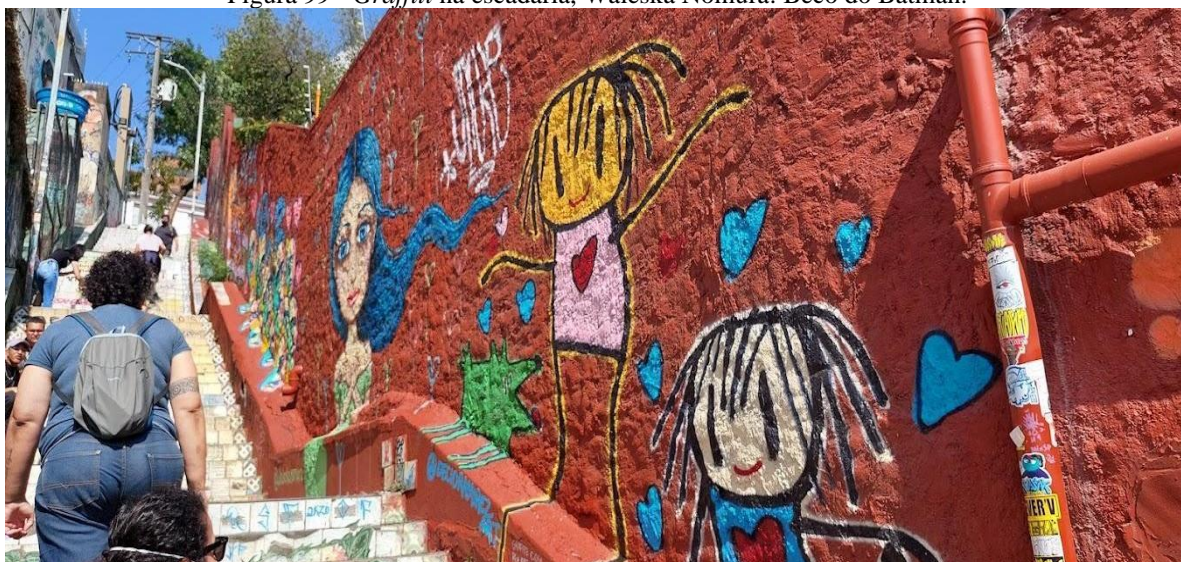
No Beco do Batman identifiquei *graffiti* das artistas Lady Brown; Waleska Nomura e Katia Suzue, que integram a exposição “Além das Ruas: Histórias do Graffiti” realizada em 2023 no Itaú Cultural, localizado na Avenida Paulista. Irei abordar a exposição no item 2.4. Na escadaria, nomeada em homenagem ao músico, compositor e flautista Patápio Silva, temos na figura 98 o *graffiti* de Lady Brown, que está no canto esquerdo, nas cores laranja e lilás. A figura 99 mostra, no centro, a obra de Waleka Nomura, uma representação feminina de pele clara, com cabelo azul. Já a obra da artista Katia Suzue (figura 100), que meu registro não capturou por completo, está em um portão.

Figura 98 - *Graffiti* na escadaria, Lady Brown: Beco do Batman.



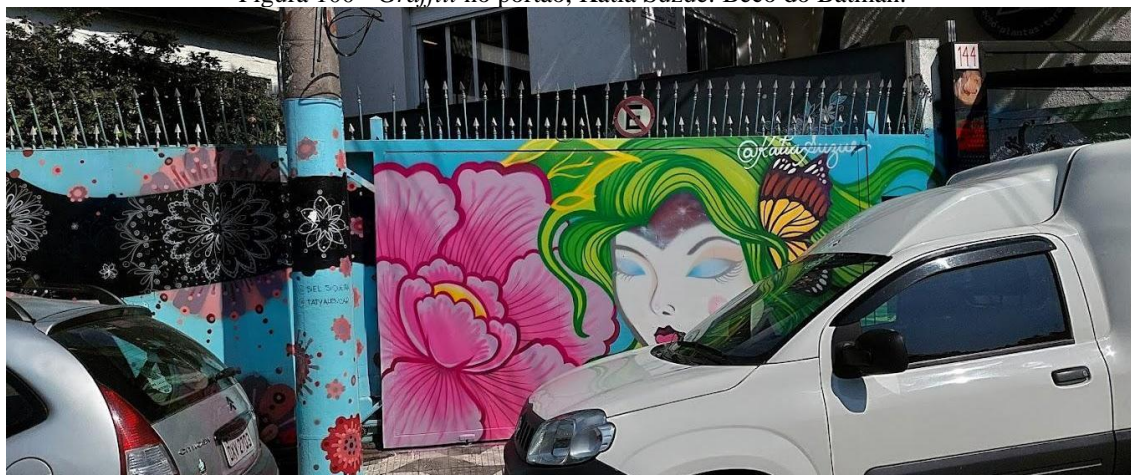
Fonte: Da autora, 2021.

Figura 99 - *Graffiti* na escadaria, Waleska Nomura: Beco do Batman.



Fonte: Da autora, 2021.

Figura 100 - *Graffiti* no portão, Katia Suzue: Beco do Batman.



Fonte: Da autora, 2021.

No item 2.4 abordarei tais participações femininas, as escolhas e agenciamentos no que concerne à participação de mulheres no mundo da arte urbana. Mas antes, vamos caminhar com o movimento em direção à quebrada, com as Casas de Cultura Hip Hop.

### **2.3. Em direção à *quebrada*: o Hip Hop nas casas de cultura.**

As casas de cultura são equipamentos públicos da Secretaria Municipal de Cultura, e tem como objetivo a realização de atividades culturais. Para esse momento do campo, foi possível visitar duas: uma na Zona Sul, e outra na Zona Leste. Ambas eu localizei a partir de redes sociais. Tratam-se de importantes ferramentas que surgem da necessidade e da demanda do movimento Hip Hop quanto a um espaço seguro para a disseminação de seus elementos. Eu tive conhecimento, primeiramente, da Casa de Cultura de Diadema, que completou 24 anos em 2023. Amplamente conhecida como Casa do Hip Hop, foi o primeiro equipamento do gênero na América Latina, inspirando o movimento em outros estados, como o CRJ - Centro de Referência da Juventude de Goiás. Infelizmente não foi possível ir à Diadema nessa incursão de campo, mas está como planejamento para possibilidades futuras, além de voltar à Casa Hip Hop Sul, junto com o convite em aberto para visitar as *quebradas* das pessoas da Zona Sul.

Logo após a passagem pelo Beco do Batman, Camila, Luciana e eu seguimos em direção a Casa de Cultura Municipal Hip Hop Sul, localizada na Vila São Pedro. A Casa foi inaugurada em 2016, a partir da constante demanda do movimento Hip Hop da Zona Sul da Cidade de São Paulo, em diálogo com o poder público.

Figura 101 - Território Hip Hop.



Fonte: Da autora, 2021.

A fachada estava envolta por *graffiti* de personalidades do Hip Hop, como Tupac e Snoop Dog. Na entrada, estava grafitado o rapper Sabotage (figura 101). Não haviam, no entanto, pichações. Pode haver relação com a busca que esses espaços realizam para inserção em políticas públicas. Mais uma vez, “jogar o jogo” do sistema, pois diferente das pichações, criminalizadas, os *graffiti* são, ao menos, tolerados.

Na ocasião estavam acontecendo atividades de microfone aberto, uma apresentação do grupo de *breaking* Identidade e Movimento, e Mestre Pê com seu projeto “Pé da Palavra”, que narra sua trajetória em formato de oficina de rima.

Figura 102 - Mestre Pê: Pé da Palavra.

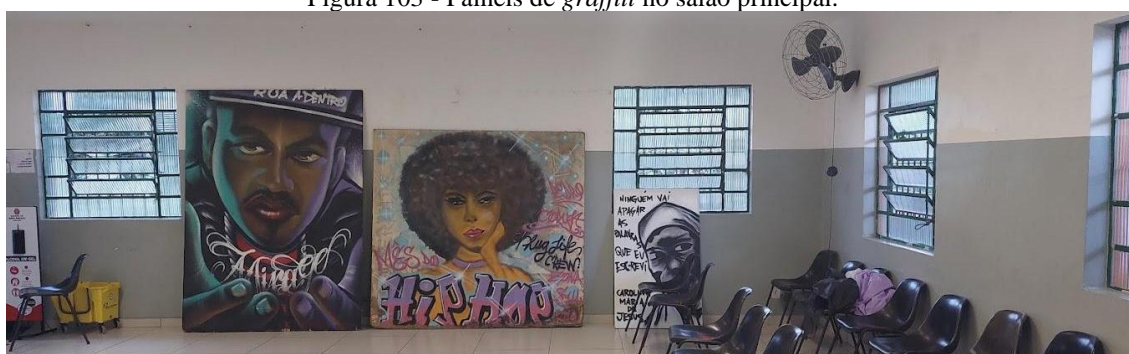


Fonte: Da autora, 2021.

Conversei com o Mestre Pê, a rapper Amanda Negra Sim, e com Vidal, integrante do grupo Liberdade e Revolução. Nas trocas, Vidal me contou do ato ocorrido na capital, onde manifestantes atearam fogo na estátua do colonizador Borba Gato. E disse que na próxima vez que eu estiver em São Paulo, é para ir conhecer a *quebrada* na Zona Sul. Amanda me relatou interesse em se apresentar na cidade de Goiânia, deixando em aberto trocas para projetos futuros.

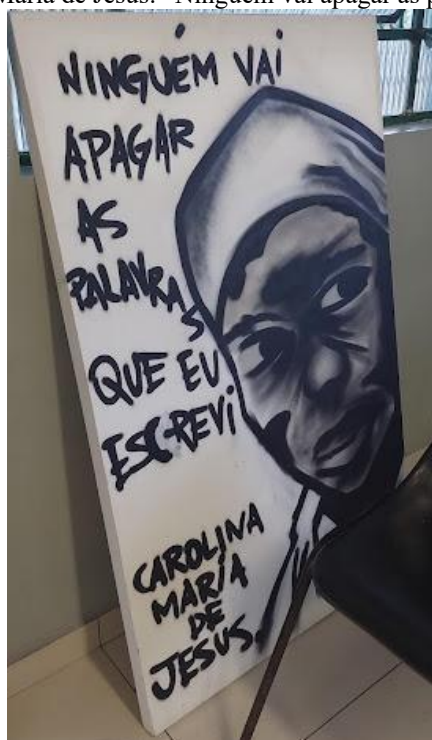
No salão principal do espaço, estavam expostos três painéis grafitados, de tamanhos distintos (figura 103). O menor entre eles, na lateral direita, com fundo branco, trazia um retrato e uma frase da escritora Carolina Maria de Jesus (figura 104). A esta altura, era a terceira vez que eu me “encontrava” com a multiartista.

Figura 103 - Painéis de *graffiti* no salão principal.



Fonte: Da autora, 2021.

Figura 104 - Carolina Maria de Jesus: “Ninguém vai apagar as palavras que eu escrevi”.



Fonte: Da autora, 2021.

A casa possui uma estrutura com um salão principal para realização de atividades, salas e palco na parte edificada. Na parte externa há um grande espaço de lazer aberto, com playground e jardim.

Figura 105 - Casa de Cultura Municipal Hip Hop Sul.



Fonte: Da autora, 2021.

Com Nego Rauls, as trocas giravam em torno do Centro de Referência da Juventude de Goiás, que eu narrei a ele o formato, objetivos e atuação. Há várias semelhanças no formato e organização social dos dois locais. Percebi, desde que cheguei na casa, um tratamento respeitoso e de reconhecimento mútuo. Assim que falei quem eu era e de onde viera, fui convidada a me juntar aos demais presentes do local que organizavam e idealizavam projetos. Nego Rauls me apresentou os planejamentos para a casa, inclusive com documentos no computador, mostrando intenções de fomento em curso, finalizando a visita.

Na sequência, minha última parada antes do retorno para Goiânia foi a Casa de Cultura Municipal Hip Hop Leste. A atual construção foi edificada na década de 1940, e em 2004 o Espaço Cultural Casa da Fazenda passou a ser vinculado à Secretaria Municipal de Cultura, e responde atualmente pelo nome Casa de Cultura Municipal Hip Hop Leste.

Figura 106 - Casa de Cultura Municipal Hip Hop Leste.



Fonte: Da autora, 2021.

A Casa de Cultura Hip Hop Leste está localizada em Tiradentes - SP, e teve participação no projeto de lei 01-00451/2019 do Vereador Celso Giannazi (PSOL), que reconhece a cultura Hip Hop como patrimônio cultural do município de São Paulo, tema que abordei em pesquisas anteriores (Santos, 2017; Santos, 2021).

Figura 107 - O Hip Hop é foda! Casa de Cultura Hip Hop Leste.



Fonte: Da autora, 2021.

A casa fica em um território tombado. Este fato foi apresentado como um empecilho, que dificulta mudanças e alterações no local, como por exemplo a execução de *graffiti* nas paredes externas do espaço.

Figura 108 - História da antiga Casa da Fazenda.

No século 19 a região era conhecida pelo nome Santa Etelvina. Etelvina era o nome da esposa do coronel Antonio Proost Rodovalho, o conhecido Coronel Rodovalho, morador do Bairro da Penha e amigo de D. Pedro II, que inclusive se hospedava em sua mansão onde hoje fica a ladeira que leva seu nome no bairro da Penha. O coronel era proprietário de uma das primeiras indústrias de farinha de mandioca do Brasil, e de uma fazenda onde havia extração de madeira, e uma linha férrea para um bonde (conhecido como bondinho Etelvina) que ligava o distrito ao bairro vizinho de Guaianases.

A Casa da Fazenda, imóvel construído por Rodovalho há dois séculos está preservada e é a atual Casa de Cultura do Hip Hop Leste. Na década de 1970, se iniciou o processo de aquisição de uma gleba de 15 km<sup>2</sup> de terras situada na região, que era conhecida como Fazenda Santa Etelvina, a área, composta por Mata Atlântica, eucaliptos, lagos, córregos, nascentes e olarias artesanais familiares, que passou a ser ocupada por conjuntos habitacionais da Cohab (Companhia Habitacional).

A Cidade Tiradentes concentra mais de 40 mil unidades habitacionais, a maioria delas construída na década de 1980 pela Cohab, CDHU e por grandes empreiteiras, que inclusive aproveitaram o último financiamento importante do Banco Nacional da Habitação, antes de seu fechamento.

A Cidade Tiradentes possui uma população estimada em 220 mil habitantes que estão, de certa forma, separados por dois níveis de pobreza: cerca de 160 mil pessoas compõem a chamada "Cidade Formal"; existe também a "Cidade Informal", formada por favelas e pelos loteamentos habitacionais clandestinos e irregulares, instalados em áreas privadas e que são habitados por cerca de 60 mil pessoas.

Fonte: Da autora, 2021.

A edificação da Casa é pequena, mas a parte externa conta com um amplo espaço de jardim, com playground, estacionamento e uma tenda onde ocorrem shows. A parte interna conta com uma recepção, um salão para atividades e salas onde há obras expostas.

Figura 109 - Praticando Persona nos elementos do Hip Hop.



Fonte: Da autora, 2021.

Apesar de carregarem o mesmo formato nas redes sociais, com nomes e logos tutelados pelo governo, percebi um distanciamento entre as duas casas visitadas. Na Casa de Cultura Hip Hop Sul, senti uma organização política e social mais madura, até mesmo pela condução de Nego Rauls, líder comunitário com acentuada relevância e atuação; além de pessoas que conhecemos como “velha-guarda”, por possuírem longa trajetória no movimento.

Por seu turno, a Casa de Cultura Hip Hop Leste, tinha uma característica emergente de juventude. Por lá, fui recebida por dois jovens do Programa Jovem Monitor<sup>67</sup>. O encaminhamento da conversa trazia mais sobre o universo *mainstream*, onde foram narrados alguns episódios de contratação e negociação com artistas. Os nomes citados, mais especificamente de artistas do *trap*, eram nomes atuais, que estavam em ascensão. Foi citada, também, a parte burocrática de tais processos, onde há o valor financeiro como mais importante para o artista, algo que costuma ser diferente do que acompanho no CRJ, por exemplo, onde artistas se apresentam após palestras e/ou oficinas.

#### 2.4. “Toda *quebrada* é matriarcal”<sup>68</sup>: provocações a partir do *rolê* e para além dele.

Minha passagem por São Paulo, possível a partir do campo de pesquisa, foi meu primeiro contato com a grande metrópole. Registrei centenas de imagens seja em instituições

<sup>67</sup> O objetivo do programa é protagonizar e fazer a ponte entre a comunidade e o equipamento cultural.

<sup>68</sup> Afirmção presente no Manifesto em resposta à exposição “*Além das ruas: histórias do graffiti*” publicado em 10 de julho de 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/graffitimulherculturaderua/>. Acesso em: 11 ago. 2023.

museais, seja em viadutos, ruas, praças e na cidade como um todo, com um olhar para as visualidades do movimento Hip Hop. Ver a maneira como estão expostas as manifestações em museus e galerias trouxe encaminhamentos e perspectivas de projeções futuras. Enquanto em Goiás, ainda que presente e resistente, este movimento de adesão é negligenciado e, quando inserido, é tímido e limitado. Conforme detalho na dissertação de mestrado (Santos, 2021), com recorte para a capital, Goiânia, existem movimentos de ocupação e resistência a partir de contranarrativas periféricas da memória.

Ainda que com avanços, voltamos ao ponto mais uma vez de pautar as diferenças na diferença (Maluf, 2010). As culturas periféricas passam a compor estes espaços em certo nível, mas com questões “deixadas” pelo caminho. Na Pinacoteca, com curadoria masculina, tivemos a exposição dos Gêmeos; dois homens cis, brancos e heterossexuais como protagonistas da exposição, que são oriundos de Cambuci, bairro central localizado entre a Vila Mariana, Liberdade e Mooca em São Paulo, ocupado inicialmente sobretudo por imigrantes italianos. Nas sinopses da série documental produzida pelos artistas, identificamos um pequeno número de participação feminina frente a uma grande quantidade de convidados homens. No Museu da Língua Portuguesa, todos os frames reproduzindo pichações contavam com artistas homens. No IMS Paulista, a aproximação com o Hip Hop foi a partir da obra que retratou Mano Brown; e a obra que relacionei com o rapper Djonga, ambas realizadas por artistas homens. O que essas “coincidências” nos dizem? De um lado, é preciso reconhecer os esforços. Por outro, é preciso olhar criticamente para as escolhas narrativas.

No primeiro semestre de 2023, foi inaugurada a exposição “*Além das ruas: histórias do graffiti*” promovida pelo Itaú Cultural, na Avenida Paulista, em São Paulo, que reúne 76 obras de 51 artistas<sup>69</sup>. Infelizmente, não tive a oportunidade de visitar a exposição. Minha análise é realizada a partir de materiais disponibilizados em sites e redes sociais, e da gentileza do registro e disponibilização das imagens realizadas por Camila Moraes Wichers e Luciana Bozzo, que visitaram a exposição.

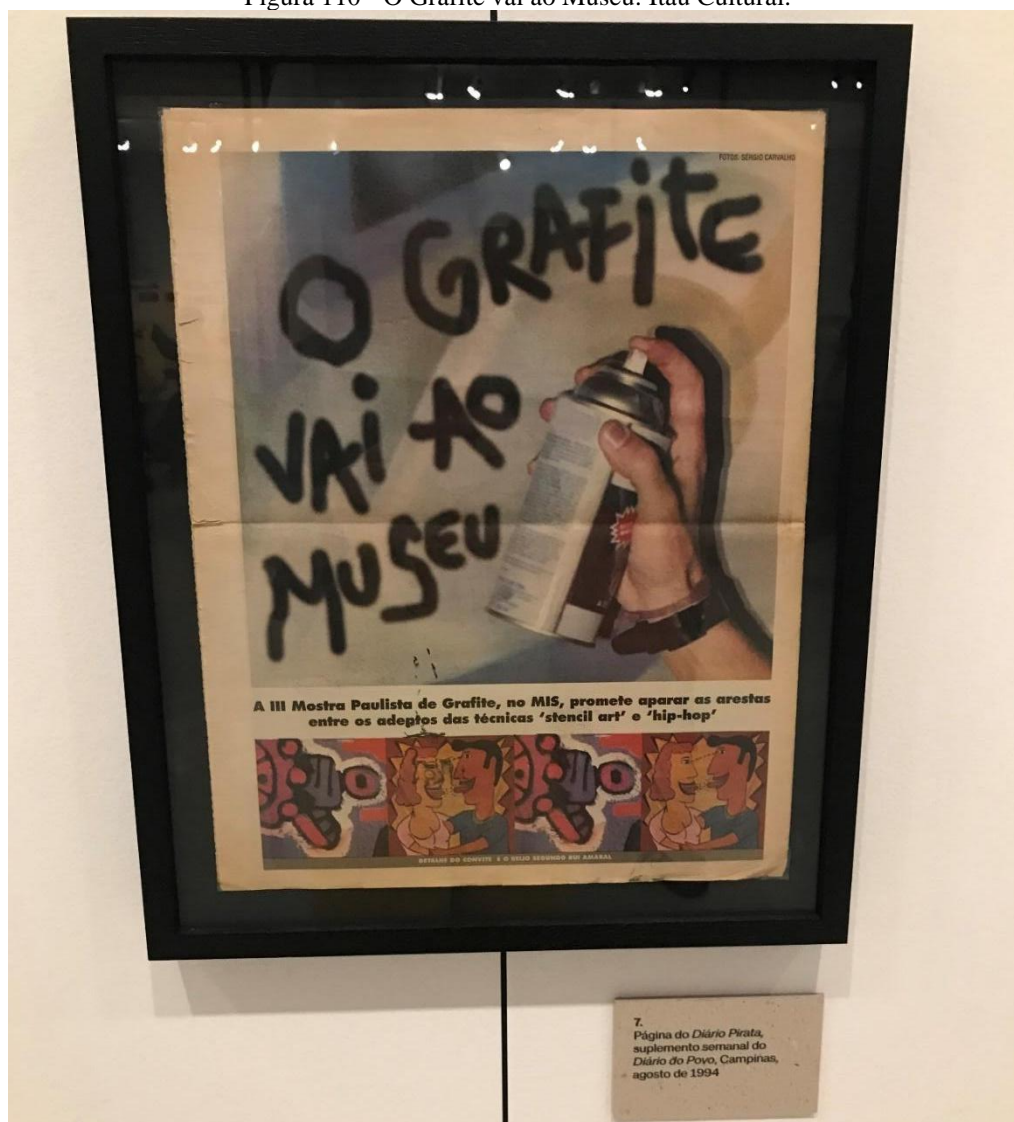
Camila registrou um quadro que traz a chamada “O Grafite vai ao Museu”, trata-se de uma página do Diário Pirata, publicada em agosto de 1994, que relata: “A III Mostra Paulista

---

<sup>69</sup> Participam da mostra (em ordem alfabética): Acme, Alex Vallauri, Alexandre Órion, André Gonzaga Dalata, Binho Ribeiro, Brunosmoky, Celso Gitahy, Chivitz, Clara Leff, Coletivo SHN, Crânio, Cripta Djan, Daniel Melim, Dino, Dninja Bichocoisa, Eduardo Kobra, ENERI, Fábio Does1, Farid Rueda, Fefe Talavera, Gnos, John Howard, Katia Suzue, Kelly Reis, Kuêio, Lady Brown, Lari, Luiz Teor, Mauro Neri, Mazola Marcnou, Minhau, Nenesurreal, Nina Pandolfo, Odé Frasão, Odrus, Os Tupys, OSGEMEOS, Ozi, Paula Yama, Rafael Highraff, Saturno, Shalak Attack, Simone Siss, Soberana Ziza, Speto, Tinho, Tio Trampo, T-Kid, Toz, Vitché e Waleska Nomura. Disponível em: <https://www.paulistacultural.com.br/content/grafite-ganha-destaque-no-itaucultural-exposicao-apresenta-a-historia-e-diversidade-da-arte-urbana>. Acesso em: 12 ago. 2023.

de Grafite, no MIS [Museu da Imagem e do Som], promete aparar as arestas entre os adeptos das técnicas ‘stencil art’ e ‘hip-hop’”. A obra evidencia a relação existente entre *graffiti* e instituições museais há quase três décadas.

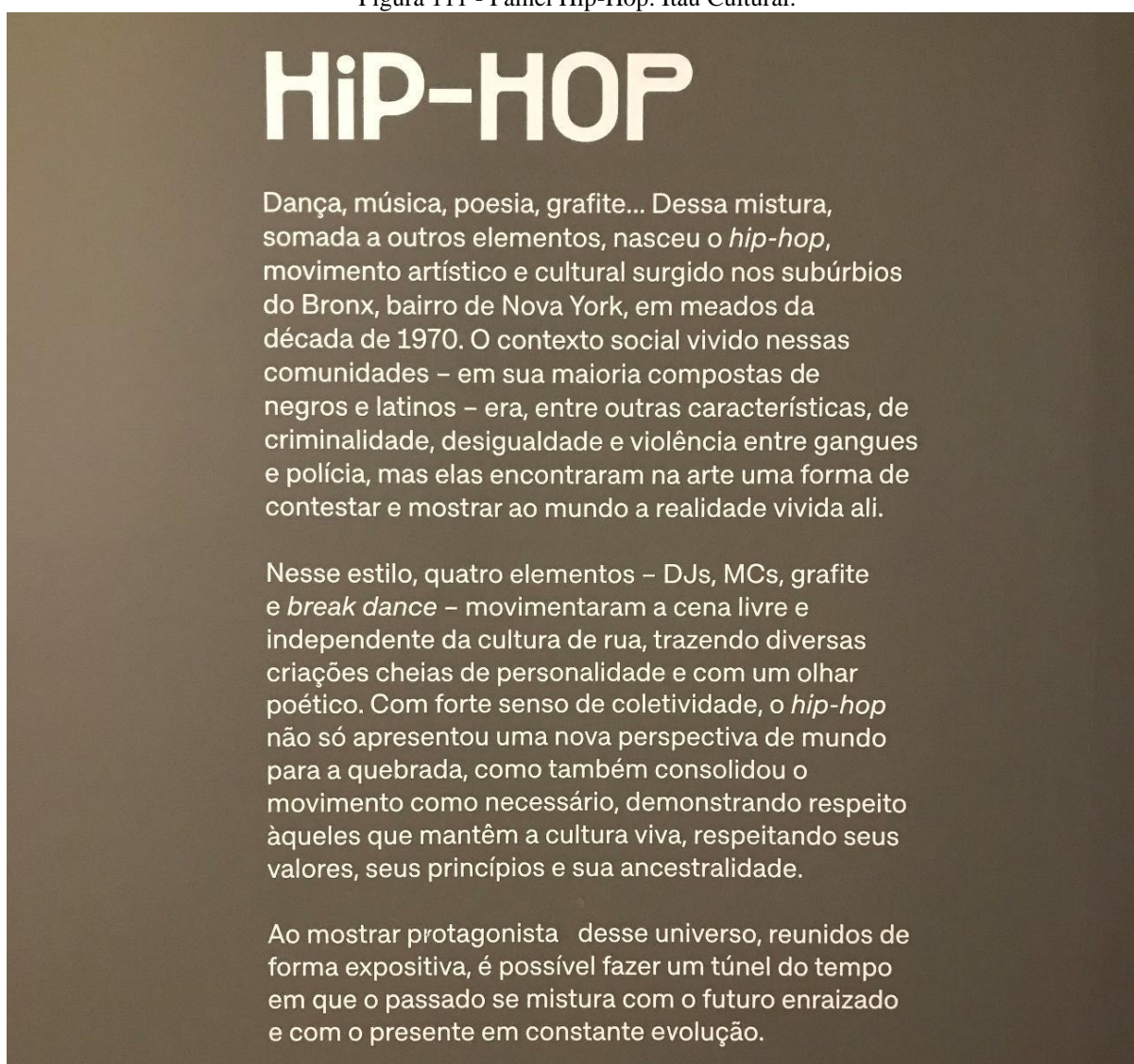
Figura 110 - O Grafite vai ao Museu: Itaú Cultural.



Fonte: Camila Moraes Wichers, 2023. “Página do Diário Pirata, suplemento semanal do Diário do Povo, Campinas, agosto de 1994”.

A utilização da cultura Hip Hop compondo o universo da arte urbana e vice-versa foi genial. Dedicar um dos núcleos para realizar danças, discotecagens e shows trouxe movimento para o acervo. É algo que senti falta na Casa da Cultura de Sacavém, em Lisboa, abordada no item 1.2 do capítulo anterior. A escolha mostra uma adesão honesta da cultura e seus elementos pela instituição, diferente de outros espaços que encaminham para o enquadramento – e silenciamento – das expressões.

Figura 111 - Painei Hip-Hop: Itaú Cultural.



Fonte: Camila Moraes Wichers, 2023.

O site *Catraca Livre*<sup>70</sup> aponta que a mostra busca reunir “[...] o trabalho de expoentes da street art e do graffiti, de dentro e de fora do Brasil, de diversos gêneros, raças e gerações – dos anos de 1970 até a atualidade – e variados estilos e técnicas com suas cores, figuras míticas e mágicas, símbolos e sinais.” (*Catraca Livre*, 2023, grifo próprio). Na plataforma *Paulista Cultural*<sup>71</sup>, lemos:

O Itaú Cultural apresenta gratuitamente a exposição *Além das ruas: histórias do graffiti*, que traz um grupo de artistas que representam partes diferentes da história da arte urbana, desde sua origem, suas vertentes e com técnicas diversas. Com curadoria

<sup>70</sup> CATRACA LIVRE. Além das ruas: histórias do graffiti - Itaú Cultural SP. *Catraca Livre*, 2023. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/agenda/alem-das-ruas-historias-do-graffiti-itaui-cultural-sp/>. Acesso em: 10 ago. 2023.

<sup>71</sup> “A Paulista Cultural é uma iniciativa pioneira que propõe diálogo e intercâmbios de programação entre 7 instituições culturais que estão localizadas na avenida Paulista, unidas pelo território e pela vocação. Uma ação coletiva, organizada por todos esses espaços”. Disponível em: <https://www.paulistacultural.com.br/content/grafite-ganha-destaque-no-itaui-cultural-exposicao-apresenta-a-historia-e-diversidade-da-arte-urbana>. Acesso em: 10 ago. 2023.

de Binho Ribeiro, a mostra resgata a trajetória dessa manifestação, passando pelos movimentos de contracultura nos Estados Unidos e na Europa, sua internacionalização, até a diversidade da cena atual no Brasil. (Paulista Cultural, 2023, grifo próprio).

É possível notar que algumas escolhas curatoriais comedidas para representar a participação feminina na cena foram realizadas. Há certa semelhança entre algumas peças. Podemos perceber que tais representações aparecem sobretudo a partir de fotografias, onde estão presentes mulheres em processo de execução de suas obras ou posando junto a elas.

Figura 112 - Paula Yama: Itaú Cultural.



Fonte: Camila Moraes Wichers, 2023. “Paula Yama. Na linha: P.A. crew, 1994, Estação Rio Grande da Serra, fotografia de Alex Hornest.”

Figura 113 - Eneri: Itaú Cultural.



Fonte: Camila Moraes Wichers, 2023. “Eneri. Pixo: nascido no Brasil, potência incompreendida. Síndrome do Vira Lata? 2022, fotografia de Vg”.

A pichadora Irene, que leva o nome artístico Eneri, publicou a obra em sua página no Instagram<sup>72</sup>, onde escreveu:

Não dá pra fazer uma exposição sobre graffiti ou arte de rua em São Paulo e não citar a cena da pixação. Aqui no Brasil o pixo é a linha de frente, que sofre repressão sobretudo por causa da sua estética agressiva, reflexo da própria agressividade da cidade e suas desigualdades. Quanto custa fazer um trampo cheio de cores? Quanto custa uma lata? É o máximo (do espaço) com o mínimo (de tinta) não por acaso. É a estética original BR! Feliz pelo movimento estar sendo representado em mais um espaço cultural, entrando pela porta da frente somando e mostrando que o pixo também é uma vertente forte e potente do hiphop embora muitas vezes não seja compreendida. (Eneri, 2023).

<sup>72</sup> Publicado em 07 de maio de 2023 na página do Instagram de Irene. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Cr8bn37gLoa/?img\\_index=4](https://www.instagram.com/p/Cr8bn37gLoa/?img_index=4). Acesso em: 14 ago. 2023.

Figura 114 - Lady Brown: Itaú Cultural.



Fonte: Camila Moraes Wichers, 2023. “Lady Brown. Registro de um graffiti da artista Lady Brown em ação à noite em São Paulo, 2023, fotografia de Ludmila Cayres.”

Figura 115 - Waleska Nomura: Itaú Cultural.



Fonte: Camila Moraes Wichers, 2023. “Waleska Nomura. Espalhando amor, 2023, fotografia de Bob Fonseca”.

Figura 116 - Lady Pink: Itaú Cultural.



Fonte: Camila Moraes Wichers, 2023. “Lady Pink. Nascida no Equador e criada em Nova York, Lady Pink começou a grafitar em 1979 e foi uma das primeiras mulheres a ter reconhecimento em meio aos homens na cultura do grafite norte-americano na época. A artista pintou trens de metro entre 1979 e 1985 e é ativa até os dias atuais, tendo influenciado várias gerações de grafiteiros no mundo todo. Sua atuação no filme *Wild style* de 1982, lhe deu ainda mais notoriedade, tornando-a um símbolo da subcultura do hip-hop, 1982, fotografia de Martha Cooper”.

No catálogo da exposição, há algumas páginas dedicadas a falar da experiência da artista plástica, grafiteira e educadora Katia Suzue com a cena de arte de rua “tradicionalmente masculina” como apontado na página 37 do catálogo (figura 117):

Figura 117 - Catálogo da Exposição “Além das ruas: histórias do *graffiti*”.

Fonte: Luciana Bozzo, 2023.

No entanto, para movimentos de mulheres artistas ativistas, essa diversidade apontada não as representou. Foi publicada uma matéria no Brasil de Fato<sup>73</sup> em 09 de julho, escrita por Gabriela Moncau, apresentando o ato organizado no mesmo dia, no Itaú Cultural. “Grafiteiras e pixadoras protestam no Itaú Cultural contra apagamento feminino na arte urbana”. “O objetivo do ato é trazer a problemática do Itaú Cultural promover uma ação como essa, que só segmenta arte, promove uma estética única, conta partes de uma história muito individual com um olhar bastante elitizado e masculino”, explica Teresa<sup>74</sup>, da redegraffiteirasbr.” (Moncau, 2023). Outra artista interpelou:

“Não dá mais para a gente ignorar a presença feminina na cena da arte urbana. É necessário haver reparação histórica do que tem sido feito contra as mulheres na arte urbana, como nós temos sido apagadas e desvalorizadas na cena da arte urbana”, pontuou Pâmela\*, uma das participantes do ato e integrante do Todas-Brasil, uma rede latino-americana de mulheres e pessoas queer da arte urbana. (Moncau, 2023).

Figura 118 - Manifestantes espalharam cartazes e faixas na sede do Itaú Cultural.



Fonte: Foto/Reprodução: Patzu Orvalho/Brasil de Fato, 2023.

Na calçada da instituição foi pintada a palavra “apagamento”. Palavras de ordem foram expostas na entrada do espaço através de faixas, “Itaú financia machismo”; “Histórias do

<sup>73</sup> MONCAU, Gabriela. Grafiteiras e pixadoras protestam no Itaú Cultural contra apagamento feminino na arte urbana. Brasil de Fato, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/07/09/grafiteiras-e-pixadoras-protestam-no-itaucultural-contra-apagamento-feminino-na-arte-urbana>. Acesso em: 10 ago. 2023.

<sup>74</sup> Por questões de segurança, o site indica que alterou o nome real das entrevistadas.

apagamento”; “Não consuma *graffiti* gourmet”; “Itaú apoia o apagamento”; “Mulheres artistas resistem apesar do Itaú”. Soma-se ao ato a leitura de um manifesto:

“Pique Pedro Álvares Cabral eles se dizem pioneiros...”

E talvez estejamos mesmo atrasadas pra sair no álbum de fotos, mas onde sua vista não alcança o corre invisível de muitas malokêras espalhadas por esse território foi o alicerce da pulsação da cultura de rua!

Aquelas que, olhando na bolinha do olho dos polícia, dos pé de pato, das ditaduras políticas, econômicas e militares que asfixiam a periferia, sempre estiveram na linha de frente pra criar formas de vida nutritivas pra geral. Quando o cenário é de guerra, quem lutou pelo asfalto, pela creche, pela casa de cultura? Se o fervo das ruas teve um berço, se hoje podemos ter o respiro de nos espalhar em cores pelos muros, um salve a elas! Guardiãs infinitas do espírito imortal da estratégia do cuidado e união.

Toda quebrada é matriarcal, máximo respeito à tática comunitária do acolhimento!!! Saudamos sua atuação e memória política e recusamos a conciliação cara-pálida com as instituições e sujeitos financiados que se autodeclararam curadores, há décadas promovendo, sistematicamente, o projeto de APAGAMENTO das histórias do fundão, e de forma mais grave em relação às mulheres periféricas, racializadas e dissidentes de gênero. Enunciamos que esse projeto vem desenhando curadorias coloniais centradas em INDIVIDUALISMO, COMPETIÇÃO, MERITOCRACIA, MISOGINIA, RACISMO, CLASSISMO, SÍNDROME DO PIONEIRISMO que se constroem partindo de recortes toscos que esses agentes retiram do Sistema da Arte. Promovem com isso um cenário anêmico de higienização estética da cultura de rua, privilegiando um evolucionismo do kit spray que eles mesmos criaram, onde figuram como centro e régua: filhos do senso comum, decorativos nas ideias e na prática, gerando uma verdadeira CULTURA DO JOELHO DOBRADO.

Dobram o joelho pro desenho hegemônico da cidade em troca de moedas, promovendo cada vez mais violência urbana ao se aliar ao senso comum vulgar e ignorante, que cria uma polarização entre FEIOS x BONITOS. Quem nunca presenciou zé povinho enchendo a boca: “bonitos são esses graffitis coloridos aí, pixação é feio, é vandalismo”. Quanta inocência criar curadorias alimentando uma visão colonizadora da cultura de rua... No entanto, da porta pra fora o bicho pega: Graffiti gourmetizado pra uns, criminalização, pobreza e encarceramento pra outras. O graffiti, embora possa colar nos cubos brancos por aí, vivendo a contradição colocada pelo capitalismo, refaz todo dia o compromisso de quebrar o vidro entre o risco no muro e nossa vida cotidiana. A cultura de rua é afetada diretamente pelo projeto de genocídio em curso desde a chegada dos PIONEIROS das caravelas, sempre estivemos aqui contrariando o sistema. As lutas da sociedade são as lutas do graffiti, nossa força é proporcional às nossas escolhas, e se podemos disputar um imaginário, aqui estamos.

Onde sua vista não alcança, talvez acreditem que se trate de tinta no muro.

Onde sua vista não alcança,

É onde mora o fundamento.

(E o resto é segredo!)

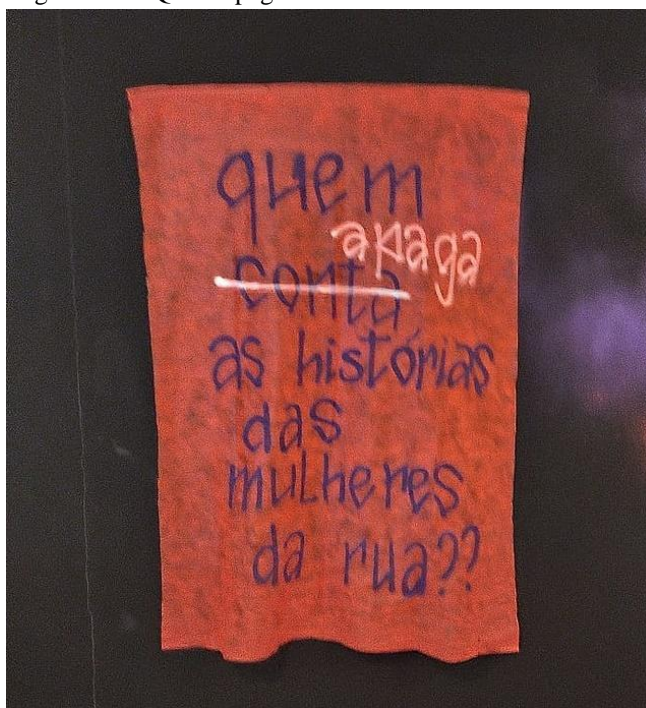
Um salve a todas malokêras, pixadoras, trabalhadoras do graffiti, manas do vandal, mulheres negras, indígenas, sapatonas, monas, travestis, manos aliados, dissidentes de gênero, a todas as quebradas e matas desse imenso território e a força do que a sua vista não alcança!

A história é um caracol infinito de muitos começos, e cada pessoa tem uma estrela que não pára de brilhar. Saúde pra nóiz!!!

NÃO É SÓ TINTA!!!<sup>75</sup> (Manifesto, 2023).

<sup>75</sup> Apoiam esse manifesto: Rede GraffiteirasBr | Graffiteiras Indígenas | Sapatão das Tintas | Rede Efêmera | Grapixurras das Minas | Mães Artistas na Sagacidade | Graffiti Mulher Cultura de Rua | Rede Graffiteiras Negras do Brasil | Rede Latino-americana Todas BR | LabCasa Cultural | Mães Correria | Garagem Ateliê TintAntifa | Grupo de Estudos AbstrAtoS | Periferia Segue Sangrando | Rede de Proteção e Resistência Contra o Genocídio | Birico | Mapati Filmes | Coletiva Luana Barbosa | Movimento Independente Mães de Maio | Arte Livre ao Ar Livre | Cores de Las Mujeres por América | Rede As Minas na Frente | História da Disputa | 8M Na Quebrada | NARAÇA Festival | Mulheres Insurgentes | Favela Galeria | Ramo | Vilanismo | Projeto Geloteca Ferraz | Pixe Girls | Cores Femininas | Poesia nos Muros | Fluidez | Da Lama ao Luxo | Goldetinta | Projeto Grafitar | Coletiva

Figura 119 - Quem apaga as histórias das mulheres da rua?.



Fonte: Foto/Reprodução: Patzu Orvalho/Brasil de Fato, 09 de julho de 2023.

Algumas das artistas responsáveis pela articulação concederam entrevista ao “Nós, mulheres da periferia<sup>76</sup>”, publicado por Beatriz de Oliveira em 12 de julho de 2023, com a chamada: “Grafiteiras apontam machismo em mostra de artes no Itaú Cultural - Exposição “Além das ruas: histórias do graffiti” é criticada por falta de obras de artistas negras e pela escolha do curador”.

Apesar do graffiti ser um movimento com bases negras e periféricas, são os homens brancos que alcançam maior destaque nesse meio dentro do contexto brasileiro. É o caso de nomes como Binho Ribeiro e Os Gêmeos. Nene Surreal vive essa indignação em seu cotidiano e compreende as estruturas que possibilitam esse cenário. (Oliveira, 2023).

NeneSurreal, grafiteira que traz em seus trabalhos a resistência contra a invisibilidade da mulher negra na sociedade, teve sua obra recortada, e exposta em um canto sem visibilidade. Na lateral direita há ainda um “pedaço” do trabalho de outra autoria. Ela interpela: “É isso que os brancos fazem, vão lá e jogam a gente [mulheres negras] de qualquer maneira só para legitimar o rolê deles”. (Oliveira, 2023).

Segura | Movimento Striste Art | Só as mina | Coletiva Tinta | Marcha Mundial das Mulheres | PerifAnálise São Mateus | Membrana Experimental Fiat Lux | MOTAV\_SP Movimento de trabalhadoras e trabalhadores das Artes Visuais de São Paulo | Studio Lumumba | Duplexx Arte | AMNA Filmes | Residência artística ocupação das minas LGBTQIAP+ | Ocupa Penha Pietras | Ateliê Fruto do Kalo | Encontro.Todes | Mamilos Poéticos. Publicado em 10 de julho de 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/graffitimulherculturaderua/>. Acesso em: 11 ago. 2023.

<sup>76</sup> OLIVEIRA, Beatriz de. Grafiteiras apontam machismo em mostra de artes no Itaú Cultural. Nós, mulheres da periferia, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://nosmulheresdaperiferia.com.br/grafiteiras-apontam-machismo-em-mostra-de-artes-no-itaucultural/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

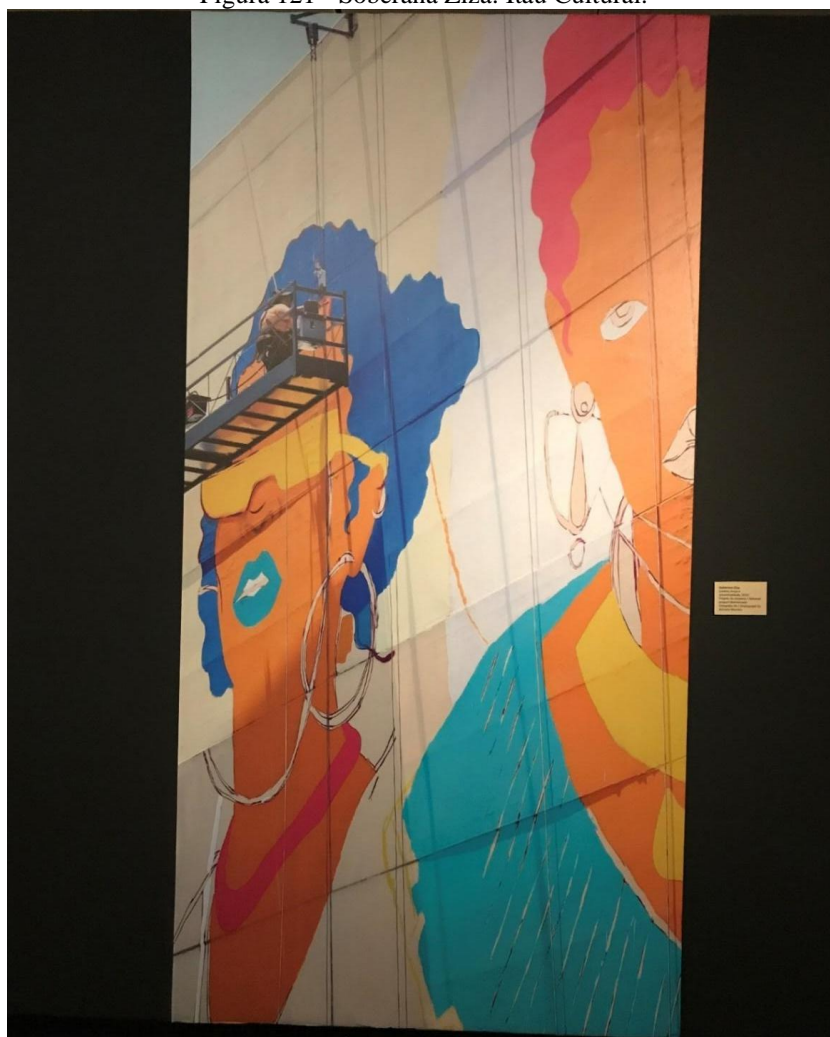
Figura 120 - NeneSurreal: Itaú Cultural.



Fonte: Foto/Reprodução: Instagram da Carolina Itzá, 09 de maio de 2023.<sup>77</sup>

Soberana Ziza, uma das três mulheres negras entre 51 artistas, também teve sua obra cortada, e com a arte exposta sem estar finalizada, ainda em processo de execução.

Figura 121 - Soberana Ziza: Itaú Cultural.



Fonte: Camila Moraes Wichers, 2023. “Soberana Ziza. Leveza, força e ancestralidade, 2022, Projeto da Empena Matriarcado, fotografia de Adriano Mendez.”

<sup>77</sup> Registro publicado via stories na plataforma Instagram da artista Carolina Itzá em 09 de maio de 2023, disponível em: <https://www.instagram.com/stories/highlights/18371643871011305/>. Acesso em: 14 ago. 2023.

Com 32 metros de largura e 20 metros de altura, a obra original e completa da artista foi realizada no CEU Vila Atlântica, Vila Jaraguá, na periferia de São Paulo:

A grafiteira imaginou que a foto seria colocada junto a outras imagens de obras de artistas em processo de pintura. No entanto, quando visitou a exposição, não foi isso que encontrou. Havia apenas a foto da sua obra incompleta, sem menção clara a um “processo de pintura”. Graffitis de outros artistas apareciam já finalizados ou com as imagens do processo e da pintura final. “A exposição não registrou a potência da minha obra. Poderia ter colocado um processo sim, mas também a obra final. Nenhuma outra obra lá é apresentada em um início, no rabisco”, afirma. (Oliveira, 2023).

Figura 122 - Soberana Ziza. Leveza, força e ancestralidade, 2022.



Fonte: Foto/Reprodução: Instagram da Soberana Ziza, 24 de dezembro de 2022. Foto: Adriano Mendez.<sup>78</sup>

Figura 123 - Soberana Ziza - CEU Vila Atlântica, 2022.



Fonte: Foto/Reprodução: Instagram da Soberana Ziza, 24 de dezembro de 2022. Foto: Adriano Mendez.<sup>79</sup>

<sup>78</sup> Publicado em 24 de dezembro de 2022. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CmkRL8\\_v-tC/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CmkRL8_v-tC/?img_index=1). Acesso em: 18 ago. 2023.

<sup>79</sup> Publicado em 24 de dezembro de 2022. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CmkRL8\\_v-tC/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CmkRL8_v-tC/?img_index=1). Acesso em: 18 ago. 2023.

“Soberana Ziza pesquisa o apagamento de mulheres na arte e sente que, nessa situação, está vivenciando o tema de seus estudos: sendo invisibilizada enquanto artista numa exposição em local renomado.” (Oliveira, 2023).

Carolina Itzá considera que a exposição contribui para um imaginário social do graffiti sem a participação de mulheres periféricas, gerando um apagamento histórico. “A gente luta principalmente para reaver uma memória política do graffiti. Para se lembrar, por exemplo, que as bases do hip hop são geradas pela força do movimento das mulheres nas periferias. São essas pontas que a gente quer ligar, e que foram sendo cortadas por essa visão hegemônica do graffiti”, afirma. (Oliveira, 2023).

A artista Carolina Itzá publicou uma sequência de *stories* em seu Instagram<sup>80</sup> no dia 09 de maio de 2023 a partir de sua visita na exposição, onde a mesma critica a proposta curatorial de criar uma linha do tempo de maneira enviesada, privilegiando o Sudeste e, mais especificamente, São Paulo, centralizando homens cis brancos de territórios não periféricos. “Quando se fala em curadoria o que isso representa? É um trabalho crítico, com critérios, com aprofundamento histórico e político ou é apenas uma escolha por viés pessoal/ gosto estético/ rede de relações? (Itzá, 2023). Em um dos *stories* (figura 124), ela problematiza a legenda direcionada a fotografia de Lady Pink (figura 116).

Figura 124 - Legenda da fotografia de Lady Pink em 09 mai. 2023.



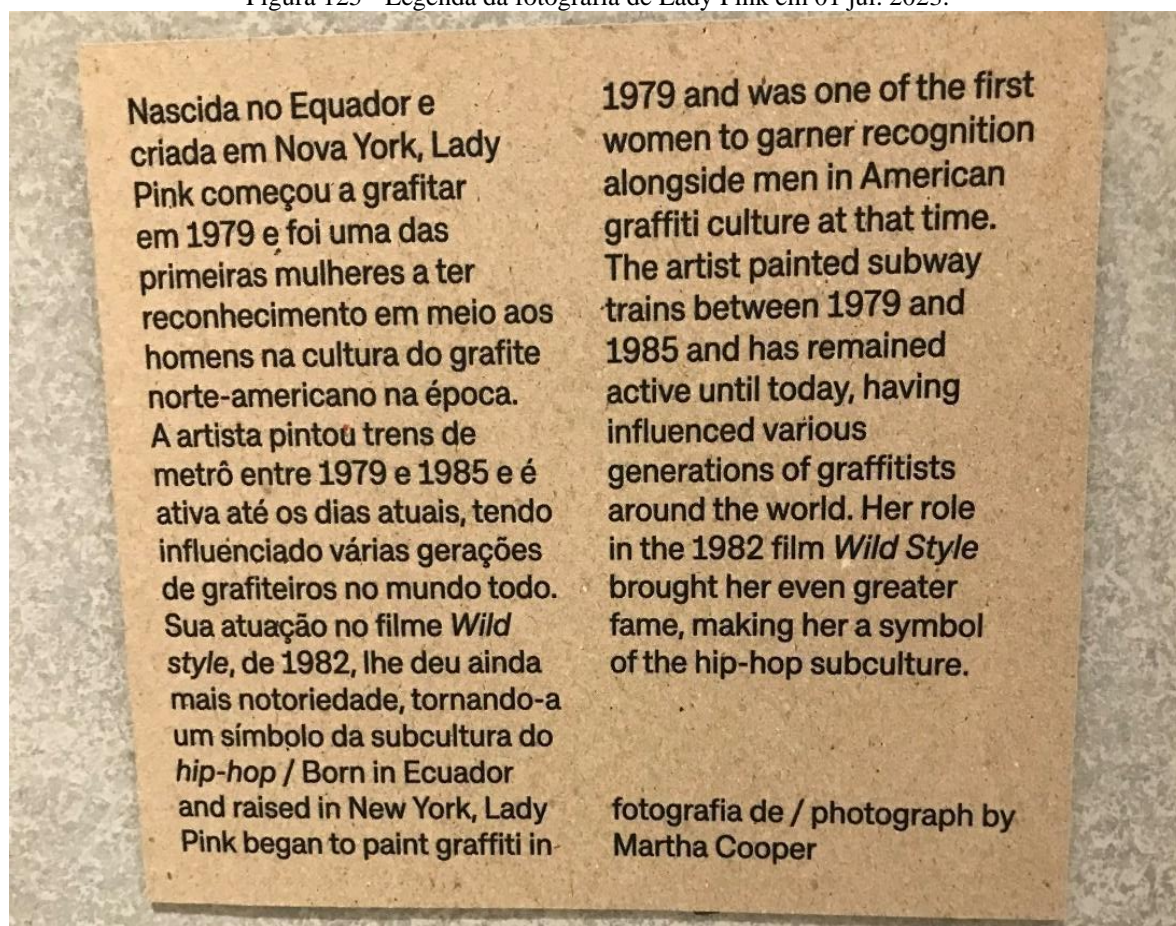
Fonte: Foto/Reprodução: Instagram da Carolina Itzá, 09 de maio de 2023.<sup>81</sup>

<sup>80</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/carolinaitza/>. Acesso em: 14 ago. 2023.

<sup>81</sup> Registros publicados via stories na plataforma Instagram da artista Carolina Itzá em 09 de maio de 2023, disponível em: <https://www.instagram.com/stories/highlights/18371643871011305/>. Acesso em: 14 ago. 2023.

Carolina questiona o trecho da quarta linha, onde é afirmado que Lady Pink “[...] ficou conhecida como a única mulher capaz de competir com os homens na cultura do grafite norte-americano.” Nos registros realizados por Camila Moraes Wichers (figura 125), em 01 de julho de 2023, podemos constatar que o trecho sofreu alteração, onde passou a afirmar que a artista “[...] foi uma das primeiras mulheres a ter reconhecimento em meio aos homens na cultura do grafite norte-americano na época.”:

Figura 125 - Legenda da fotografia de Lady Pink em 01 jul. 2023.



Fonte: Camila Moraes Wichers, 2023.

Para Carolina Itzá, a mostra alimenta ainda uma visão “higienizada” do graffiti, a qual contribui para que tudo que está continue sendo criminalizado. “O que tem se colocado dentro dessas exposições é uma forma de grafite muito higienizada, gourmet, centrado num ponto de vista gringo mesmo, do spray, e aí apaga toda uma diversidade”, explica. (Oliveira, 2023).

Com a articulação, foram levantados trechos do documentário “Entre Latas e Luta” (2018)<sup>82</sup> onde o curador da exposição “*Além das ruas: histórias do graffiti*”, Binho Ribeiro,

<sup>82</sup> Trabalho de Conclusão de Curso realizado por estudantes do curso de jornalismo da Faculdade Cásper Líbero. “Entre Latas e Luta é um documentário estudantil realizado no ano de 2018. A obra apresenta o sexismo dentro da cena da arte de rua em São Paulo e as principais barreiras que as grafiteiras enfrentam para realizarem seu trabalho.

profere comentários misóginos: “[...] se tem meninas correndo atrás, querendo participar, acho legal ter um chamamento, desde que elas tenham preparo”; “[...] quando a menina decide “eu vou ser graffiteira”, provavelmente ela não vai conseguir dedicar muito tempo para fazer a unha, fazer o cabelo”; [...] “Você acaba tendo eventos onde tem toda uma estrutura, às vezes com 30%, 40% de participação feminina. Enquanto 80% dos homens ficam de fora, que participam da cena como um todo. Isso não me parece muito justo”.

Em nota enviada ao Nós, mulheres da periferia, o Itaú Cultural declarou que a escolha por Binho Ribeiro como curador se deu pelo seu reconhecimento no campo. “Além de artista em atividade na arte urbana, tanto no Brasil quanto no exterior, ele assina curadorias e produções de mostras como, por exemplo, o Museu Aberto de Arte Urbana de São Paulo (MAAU-SP) – em parceria com a Secretaria de Estado da Cultura, o Metrô, o Paço das Artes e a Galeria Choque Cultural –, e a 5ª Bienal Internacional de Graffiti Fine Art, que reuniu 60 artistas do mundo inteiro no Memorial da América Latina no ano passado”, diz o texto. Afirma também que o processo de pesquisa para a exposição foi de responsabilidade do curador e a instituição validou a lista de obras. (Oliveira, 2023).

“As falas retiradas de dentro do documentário revelam bem como o ambiente da arte é elitista, colonizador e misóginos”, avalia Teresa. “O que o Itaú e os diversos fomentos e editais promovem, quando não têm o cuidado de garantir várias vozes, é a exclusão.” (Moncau, 2023). O posicionamento da instituição para o site foi de que idealizou junto ao coletivo ações a curto, médio e longo prazo. “A primeira será uma série de quatro oficinas, a serem realizadas em julho com a mostra ainda em cartaz, abordando ‘as possibilidades de pertencimento, resistência e enfrentamento de mulheres no cenário do grafite’”. (Moncau, 2023).

Pautar a invisibilidade das visualidades das mulheres que grafitam e picham diz respeito a confrontar uma narrativa do movimento Hip Hop no que concerne à inclusão. Como exigir, por um lado, a inclusão de corpos negros e periféricos que são excluídos por parte do estado e, ao mesmo tempo, continuar realizando diferentes estratégias de exclusão das mulheres? A prática conhecida como “*brotheragem*” repetidamente privilegia artistas homens para trabalhos, mutirões e festivais. Os amigos são chamados a fortalecer, em uma rede de apoio quase exclusivamente masculina, com um artista sempre convidando o outro, tornando-se assim um ciclo comum no meio da arte urbana.

Em outra direção está a exposição “*HIP-HOP 80’sp – São Paulo na Onda do Break*”, aberta para visitação de 24 de julho de 2025 a 29 de março de 2026 no Sesc 24 de Maio, com entrada gratuita. “Acervo com mais de 3 mil peças resgata memórias do Hip-Hop paulista em instalações que convertem história em dança, som e movimentos e traduzem a linguagem da

rua para uma geração pós-digital.” (Sesc, 2025).<sup>83</sup> Devido ao avançar da escrita da tese, não foi possível visitar a exposição para incluí-la entre as iniciativas de memória que abordam o Hip Hop na capital paulista.

Não obstante, cabe pontuar que essa exposição marca um passo importante na história do movimento: conta com a curadoria de duas mulheres pioneiras em São Paulo e no Brasil, Rose MC e Sharylaine. Ambas possuem trajetória reconhecida e integram a Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop<sup>84</sup>, que atua combatendo a misoginia e o machismo que as mulheres do movimento enfrentam. Conforme abordado anteriormente, a invisibilidade feminina é reiterada por curadorias de homens que escolhem privilegiar os pares, é nesse sentido que contar com Sharylaine e Rose MC é uma forma de incluir as contranarrativas das mulheres do movimento Hip Hop nos espaços expositivos. A Rose MC inclusive atuou como mediadora da exposição.

É inegável que São Paulo, centro financeiro do Brasil, deixa para trás Goiânia, centro territorial brasileiro. Em termos de Hip Hop e de Museus, conseguimos ver o quanto é destoante, tanto em relação aos investimentos, quanto às quantidades. As disputas existem. Trazer de forma provocativa a definição de São Paulo como “berço” do Hip Hop foi uma escolha de aproximar e questionar essa narrativa, uma vez que a velha guarda de Goiânia bem como de outras regiões do país a contesta, justificando que a chegada e difusão do Hip Hop no Brasil ocorreu em contextos múltiplos, como nos bailes black, por exemplo.

A capital paulista, nos últimos anos, tem olhado para o movimento Hip Hop de forma crescente. São eventos, shows, exposições, festivais, espetáculos, enfim. As programações culturais como um todo conseguem proporcionar a difusão do Hip Hop cidade afora. Da mesma forma, vem ocupando espaços e criando outros. Retorno, no próximo capítulo, para o cerrado goiano, de onde vim e para onde vou nos caminhos percorridos na construção dessa pesquisa.

---

<sup>83</sup> SESC. HIP-HOP 80'sp – São Paulo na Onda do Break. Serviço Social do Comércio, São Paulo, 2025. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/hip-hop-80sp-sao-paulo-na-onda-do-break/>. Acesso em: 03 out. 2025.

<sup>84</sup> Na dissertação de mestrado “Contranarrativas periféricas: o movimento Hip Hop como agente de memórias” (2021) escrevi sobre a Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop, e abordei também a iniciativa idealizada por Sharylaine e Rose MC, intitulada “Clássicas Hip Hop”. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/items/9271cf1b-4b5d-4dcc-8c9b-403b8a532062>. Acesso em: 01 dez. 2025.

### **CAPÍTULO III - UM ROLÊ NO CERRADO: GOIÂNIA COMO PONTO DE PARTIDA E DE CHEGADA.**

Escrevo a partir do meu lugar, pois a neutralidade é uma farsa. O não-lugar continua sendo um lugar. Há pessoas que passam a vida inteira sem questionar o lugar que ocupam. Contranarrativa é um lugar de si, fala de si. Nesse caminho cruzo os saberes de duas áreas irmãs, a Antropologia e a Museologia. Me formei museóloga tendo disciplinas obrigatórias de antropologia, já no primeiro semestre cursando Introdução à Antropologia me deparei com os ditos clássicos do campo. A partir daí, a relação foi se estreitando, até que eu chego no mestrado e agora, no doutorado. Olhar para a Museologia com as lentes da Antropologia é o exercício que proponho na construção da pesquisa. Sem, no entanto, reproduzir discursos antropológicos que por vezes negam o legado colonial do museu, alegando um sentido científico, empregando novos termos para mascarar problemas históricos.

Neste capítulo, concluo a construção da tese retornando para onde tudo começou: Goiânia. De onde venho, para onde vou. Para tal, retomo discussões dentro da museologia, traço a trajetória do movimento Hip Hop academicamente e discuto como a Museologia Hip Hop se forjou em uma década, tendo em vista a periferia enquanto criadora de novas epistemologias.

#### **3.1. “Cada maloqueiro tem um saber empírico”<sup>85</sup>: a *quebrada* como construtora de conceitos e novas epistemologias.**

Os museus, assim como as universidades, como campos de saberes historicamente elitistas e racistas, continuam a reproduzir estereótipos e, por tantas vezes, captura as temáticas sociais e não apresenta contrapartidas para o grupo estudado, e não obstante, pode revitimizar a comunidade periférica. O conhecimento acadêmico se apropria e esvazia discursos. Avalia, produz, legítima ou deslegitima o conhecimento. Na universidade, já fui questionada sobre o teor científico das minhas produções. Contudo, ainda que contestar esse questionamento seja um caminho, por outro lado, nem todo conhecimento é científico, nem mensurável – e não precisa ser. O saber social, popular, ganha com o saber científico. Por que o saber científico não assume que o oposto também ocorre? Trata-se de uma hierarquização.

---

<sup>85</sup> CRIOLO. *Esquiva Da Esgrima*. Convoque seu Buda, YouTube, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-1cl4nYIQqs>. Publicado em 05 de novembro de 2014. Acesso em: 11 out. 2025.

Os estudos, seja em um esforço ou mesmo na apropriação, na maioria das vezes, objetificam as minorias. Entendem, por exemplo, a pesquisa sobre masculinidades a partir das mulheres, enquanto deveriam estudar os homens que são os protagonistas e centros da discussão. Da mesma maneira, olham para as periferias em busca de entender as questões sociais, enquanto deveriam buscar olhar a partir das elites, que criam essa problemática.

A academia, mesmo que com fissuras, ainda não está aberta a lidar com outros corpos e outras perspectivas, em especial os saberes periféricos, pois segue olhando para conhecimentos outros a partir de uma ótica elitista. Contudo, há resistências e rebeldias, e a *quebrada* segue ocupando seu espaço na produção de saberes. É o caso da *bgirl*, Dra. Cristiane Dias, que defendeu em 2025 a tese “Pedagogias Hip-hop e a pluriversalidade das vozes periféricas: caminhos e sonhos sob a perspectiva interseccional para uma educação emancipadora” na Universidade de São Paulo.

Nesse caminho, me orgulho de tratar minha comunidade com respeito e dignidade, não reduzindo-a como mero objeto de pesquisa, como as ciências humanas e sociais estão acostumadas a fazer, como já dizia Criolo (2011) “cientista social, Casas Bahia e tragédia, gosta de favelado mais que nutella”. Assim, sigo destacando o Hip Hop, pois conto com o apoio, reconhecimento e valorização da minha comunidade: em 2024, fui premiada com o 1º Prêmio Valenta de Mulheres na Arte Urbana, na categoria pesquisadora, organizado pela Casa Valenta, um espaço cultural em Goiânia que promove a arte na cidade.

Atuando no Hip Hop há muitos anos e tendo-o como objeto de pesquisa na academia, me deparo com dois lugares que se alimentam e se distanciam na mesma frequência: o que por vezes aparece como pesquisadora que é militante, para a academia e, por outro lado, uma ativista que é pesquisadora, para o movimento. Tratar das expectativas, afetos, dilemas e conflitos da alteridade é um caminho que preciso traçar nos meus trabalhos, a partir de teorias e práticas que envolvem os dois lados desta presença ambígua, apresentando experiências etnográficas (e mesmo autoetnográfica) em relação ao meu local de autoria, que carrega demandas e legitimação por parte do movimento (Santos, 2021). Meu compromisso com o Hip Hop é ético e afetivo.

Sou de Goiás, Centro-Oeste do Brasil. Uma mulher periférica, mãe, bissexual, que foi a primeira pessoa da família a ingressar no ensino superior. Isso graças ao Hip Hop, mais especificamente devido a uma palestra ministrada no Centro de Referência da Juventude de Goiás, em 2013, onde o rapper paulista Eduardo Taddeo apontou o estudo como caminho para a juventude periférica. Vislumbrei na academia o potencial de alinhar o saber cultural com o

saber intelectual, sem hierarquização entre eles. Uma combinação explosiva, potente, que muda e molda realidades. Minha motivação é pleonasma.

Ingressei em 2014 na graduação em Museologia, pela Universidade Federal de Goiás. Já no primeiro semestre percebo a ligação entre memória, patrimônio e a cultura Hip Hop. Meu primeiro trabalho acadêmico sugeriu a criação de um Museu Comunitário no Centro de Referência da Juventude, aquele onde eu antes frequentava como integrante militante do Hip Hop, e que passei a atuar como pesquisadora. Durante toda a graduação eu incluí o Hip Hop nos meus trabalhos acadêmicos, o que mostra a potencialidade do movimento na produção de saberes:

Quadro I - Trajetória do Hip Hop na graduação em Museologia.

Ano	Disciplina	Título do Trabalho
2014	Introdução à Museologia.	Proposta de Musealização do Centro de Referência da Juventude.
2016	Comunicação Patrimonial III - Práticas de educação não-formal aplicada aos museus.	Território e Identidade Cultural no Contexto da Comunidade CRJ.
2016	Comunicação Patrimonial II - Expografia.	Projeto Expográfico e Arquitetônico.
2016	Estudos de Público e Avaliação.	Estudo de Público - Centro de Referência da Juventude (CRJ).
2016	Legislação Patrimonial e Ética.	Hip-Hop Goianiense como Patrimônio Cultural Imaterial de Goiânia.
2016	Gestão e Avaliação de Museus.	Diagnóstico Museológico do Centro de Referência da Juventude.
2016	História e Patrimônio de Goiás.	Dossiê Hip-Hop Goiânia.
2017	Metodologia da Pesquisa Aplicada à Museologia.	Processo de Criação do Museu do HIP-HOP no âmbito da comunidade CRJ.
2017	Cora Mulher Coralina: História, Memória e Literatura.	Roda de Mulheres - Poesia de Rua: Entre Cora, Mulheres, Hip-Hop e Feminismo.
2017	Trabalho de Conclusão de Curso.	Museologia Comunitária e Memórias Exiladas - Contribuições para a Musealização da Cultura Hip Hop.


Elaborado pela autora, 2026.

Toda a minha formação foi pautada no movimento Hip Hop. Disciplinas; trabalhos finais; estágio obrigatório; estágio docência; iniciação científica; idealização e elaboração de

dossiê solicitando à Secretaria de Cultura de Goiânia o reconhecimento do Hip Hop como patrimônio imaterial goiano; participação em projetos de mapeamento de lugares de memória; escrita de plano museológico; artigos, trabalho de conclusão de curso; dissertação; palestras; comunicação oral; membro de comissão científica; integrante de projetos de ensino, de pesquisa e de extensão; idealização e participação em projetos de cultura e fomento; ação educativa; estudo de público; projeto expográfico e arquitetônico; entre outros que integram e se confundem na trajetória de pesquisadora-militante.

Na Iniciação Científica mapeei os locais de memória associados ao Hip Hop em Goiânia e região metropolitana, sob o título “Museologia Social e Memórias Exiladas: perspectivas teóricas, metodologias e práticas” (2017). A monografia, por seu turno, analisou o Centro de Referência da Juventude a partir de um diagnóstico museológico, e leva o título “Museologia Comunitária e Memórias Exiladas: Contribuições para a Musealização da Cultura Hip Hop” (2017). A mesma foi defendida no próprio CRJ, momento em que tive a oportunidade não só de apresentar os resultados da pesquisa para a comunidade, como também de ser avaliada por ela.

Figura 126 - Defesa da monografia, 2017.

 **Aluisio Arruda** está com **Suzana Paula Santos** e outras 16 pessoas em **Crj Goias**.

6 de dez de 2017 às 09:27 • Goiânia • 🌐

A cultura Hip-Hop de Goiás e a família CENEG/CRJ está em festa pela formatura e conclusão da nossa ativista comunitária **Giovanna Silveira Santos** no Curso de Musiologia/UFG/2017.

Isso representa prosperidade em nossa luta e resistência em prol da juventude excluída de Goiás e do Brasil, bem como o importante passo na consolidação do nosso Museu da Cultura hip-hop em Goiás e no reconhecimento da cultura hip-hop como patrimônio imaterial. Que foi objeto de pesquisa da Geovana.

**#Viva** a juventude negra e periférica!

A luta continua!!!



Fonte: Foto/Reprodução: Facebook, 2017.

Posteriormente, meu TCC foi o material utilizado para o projeto Circuito Histórico do Hip Hop em Goiânia. A partir do mapeamento de lugares de memória do Hip Hop em Goiânia, o projeto, no qual atuei como curadora, instalou placas nos oito locais elegidos, sendo o próprio CRJ um deles. No mestrado e agora no doutorado, ambos em Antropologia Social pela Universidade Federal de Goiás, trabalho com a etnografia, observação participante e diário de campo, onde discuto a cultura Hip Hop como contranarrativa periférica de memórias. A dissertação, “Contranarrativas Periféricas: O Movimento Hip Hop como agente de Memórias” (2021) analisou o Hip Hop como processo de resistência e de construção de redes de solidariedade, examinando de que maneira a comunidade ligada ao Hip Hop aciona categorias como história, memória, museu e patrimônio para uma luta em busca de justiça social. Em sequência, o doutorado com período sanduíche em Portugal.

Nesse caminho, integro a Rede LGBT de Memória e Museologia Social; da Frente Nacional de Mulheres no Hip Hop; da Frente Estadual de Mulheres no Hip Hop de Goiás; e integrante cocriadora do Fórum Goiano de Hip Hop, desde 2016.

O Fórum Goiano de Hip Hop é uma instância criada por ativistas, artistas, produtores, pesquisadores e afins, atuantes nas regiões do estado de Goiás com o objetivo de estabelecer um diálogo permanente com a sociedade e com o Poder Público. O Fórum é constituído em caráter consultivo e atua com políticas públicas para a difusão e desenvolvimento dos atores que promovem os elementos artísticos do Hip Hop: o rap, o *breaking*, o *graffiti* e o *DJ*, bem como outras linguagens artísticas e culturais ligadas à juventude em geral.

Figura 127 - Reunião do Fórum Goiano de Hip Hop, 2017.



Fonte: Cláudio Silva, 2017.

Os desafios colocados em um mundo globalizado e capitalista exigem que movimentos de resistência como o da cultura Hip Hop, se organize para fazer frente a uma política de genocídio de jovens, na maioria pobres e negros, mobilizando e propondo políticas de inclusão, que sejam capazes de promover a emancipação e o protagonismo da juventude periférica.

Nesse sentido, sendo uma pesquisadora do Hip Hop que é simultaneamente ativista, estes lugares estão sempre atravessados e caminham juntos. Em 2016, redigi o Dossiê Hip Hop Goiânia, que foi apresentado como proposta de registro de patrimônio imaterial do Hip Hop Goianiense em 2017 à Secretaria Municipal de Cultura por meio do art. 3º da lei municipal 8795/2009 (do Livro de Registro de Forma de Expressão), processo n. 71899730. A Proposta do Hip Hop Goianiense como Patrimônio Imaterial é o primeiro caso de análise pelo Conselho Municipal de Preservação de Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de Goiânia acerca de um patrimônio imaterial da cidade. O dossiê, com quase 150 páginas, foi elaborado junto ao movimento Hip Hop goiano, onde artistas, ativistas, e comunidade periférica apoiaram, colaboraram e contribuíram com a escrita e com os materiais audiovisuais.

Já em 2018, participei da gravação do documentário “Escola de Hip Hop” pelo Centro de Referência da Juventude. Em outubro do mesmo ano, participei também do “Hip Hop Goiano pela Democracia” da organização Hip Hop Rua, onde as principais lideranças do Hip Hop Goiano se mobilizaram para a defesa da democracia no Brasil, no âmbito das eleições presidenciais.

O artigo “Movimento Hip Hop: masculino e masculinizado?” (2019) foi utilizado como parte de atividade no plano do Programa de Formação do Museu das Bandeiras - Módulo I: A diversidade nos Museus Brasileiros, ministrado pelo Dr. Tony Boita em 2020. Na ocasião, pude apresentar, discutir e responder questionamentos sobre o conteúdo e o tema diversidade nos Museus a partir do Hip Hop.

Em 2020, fui vencedora da Batalha do Elemento Conhecimento - Categoria Estudante, no II Festival Pedagogia Hip-Hop da Universidade de São Paulo.

Participei como curadora de duas exposições. Entre 2019 e 2021, na “Rede, Saberes e Ocupações” do Museu Antropológico da UFG (MA/UFG) em Goiânia, representando a integração da exposição com o módulo Hip Hop. A segunda foi em Lisboa, Portugal, pela Universidade Lusófona entre 2024 e 2025, intitulada “(Sobre) Viver, Libertar, Resistir: Ser Hip Hop”. Minha participação em ambas se dá pelas vias da minha atuação no movimento.

Na dissertação de mestrado: “Contranarrativas periféricas: o movimento Hip Hop como agente de memórias” (Santos, 2021), examinei como a comunidade ligada ao movimento Hip Hop está acionando categorias como história, memória e patrimônio para uma luta em busca de

justiça social. A pesquisa foi desenvolvida à luz da noção de marcadores sociais das diferenças, procurando compreender as relações e questões identitárias no que concerne ao movimento Hip Hop. Fiz um mapeamento de todos os trabalhos acadêmicos que abordaram o Hip Hop na Museologia, na Antropologia e em Goiás, até abril de 2020. Abordei a questão de gênero presente no Hip Hop, onde apresentei os dados de uma homenagem realizada em Goiás, onde das 169 pessoas, apenas 09 eram mulheres, representando somente 5% em comparação à 95% de homens precursores homenageados.

Figura 128 - Capa da dissertação de mestrado.



Fonte: Galeno Moraes, 2021.

Em 2024, no ano que completei uma década de estudos acadêmicos sobre o Hip Hop, ganhei o reconhecimento do próprio movimento, sendo premiada no Prêmio Valenta de Mulheres no Hip Hop na categoria Pesquisadora. Essa “coincidência” – se é que podemos dizer que é coincidência – representa o quanto é crescente o posicionamento do Hip Hop frente aos espaços sendo cada vez mais ocupados por nós.

Ao decorrer dos últimos anos, fui autora de algumas dezenas de produtos científicos que abordam o Hip Hop como objeto e sujeito de pesquisa em âmbito regional, nacional e internacional. Apresento, no quadro abaixo, uma síntese com os principais momentos dessa trajetória de “um produto do meio” escrevendo, conceituando, elaborando, documentando, apresentando, discutindo, expondo e salvaguardando o movimento Hip Hop:

Quadro II - Ativações do Hip Hop em uma trajetória acadêmica-ativista.

Período	Nome	Tipo
2016	Dossiê Hip-Hop Goiânia.	Elaboração de dossiê.
2016	Museu Comunitário do Centro de Referência da Juventude (MCCRJ).	Apresentação de trabalho.
2016	Território e Identidade Cultural No Contexto Da Comunidade CRJ.	Ação educativa.
2016-2017	Expressões Culturais de Goiânia.	Solicitação de reconhecimento como Patrimônio Imaterial.
2016-2017	Museologia Social e Memórias Exiladas: perspectivas teóricas, metodologias e práticas.	Iniciação Científica.
2017	Proposta de criação do Museu da Cultura Hip Hop.	Apresentação de trabalho.
2017	Museologia Comunitária e Memórias Exiladas - Contribuições para a Musealização da Cultura Hip Hop.	Trabalho de Conclusão de Curso.
2017	Mulheres na Cultura Hip-Hop.	Roda de conversa.
2017	Reconhecimento do Hip Hop como Patrimônio Imaterial de Goiânia.	Apresentação de trabalho.

2017	Mecanismos de fomento e investimento público e outras possibilidades de fortalecimento da Cultura Hip Hop em Goiás.	Seminário.
2018	Escola de Hip Hop.	Documentário.
2018	Demandas do Hip Hop junto ao Fundo de Arte e Cultura de Goiás.	Audiência pública.
2018	Hip Hop Goiano pela Democracia.	Vídeo.
2019	Patrimônio e Justiça Social: O Hip Hop na cidade de Goiânia.	Apresentação de trabalho.
2019	O Protagonismo Feminino na Cena da Cultura Urbana.	Mesa redonda.
2019	Grafite: Arte de Rua e Resistência.	Programa de rádio.
2019	Movimento Hip Hop: masculino e masculinizado?	Artigo.
2019	Movimento Hip Hop: masculino e masculinizado?	Apresentação de trabalho.
2019	Cultura Hip Hop: ferramenta de luta pelo direito à memória.	Apresentação de trabalho.
2019-2020	Rede, Saberes e Ocupações.	Exposição.
2020	Contribuições para a Musealização da Cultura Hip Hop	Apresentação de trabalho.
2020	Movimento Hip-Hop, saberes periféricos e universidade: de objetos a sujeitos.	Palestra.
2020	O Hip Hop na cidade de Goiânia: Perspectivas Museológicas	Apresentação de trabalho.
2020	Musealización y Patrimonialización: la cultura Hip Hop en cuestión.	Apresentação de trabalho.
2021	A invisibilidade das visibilidades de grafiteiras e pichadoras.	Ensaio.
2021	A Perspectiva da Cultura para o Movimento Hip Hop.	Apresentação de trabalho.
2021	Contranarrativas Periféricas: O Movimento Hip Hop como agente de Memórias.	Dissertação.

2021	Relações Periféricas em Recortes: Apagamentos entre Marcadores Sociais no Hip Hop.	Apresentação de trabalho.
2021	Musealização do Hip Hop e possibilidade de se tornar Patrimônio Imaterial é foco de pesquisa.	Entrevista.
2021	O movimento Hip Hop goiano como agente de memórias e de mudanças sociopolíticas.	Apresentação de trabalho.
2022	Corpos dissidentes em museus: Museologia e Políticas Públicas.	Mesa redonda.
2022	Estrangeira de dentro: afetos, conflitos e dilemas.	Apresentação de trabalho.
2022	A Perspectiva da Cultura para o Movimento Hip Hop.	Apresentação de trabalho.
2022	Porque não há grandes rappers mulheres?	Apresentação de trabalho.
2023	Falando de crime: direito e violência em canções de Rap.	Palestra.
2023	Sons da periferia - Hip Hop dá o tom para críticas a problemas sociais.	Programa de Televisão.
2023	Por uma Pedagogia da Pergunta: diálogos e contra narrativas do movimento Hip Hop.	Palestra.
2023-2024	Circuito Histórico do Hip Hop em Goiânia.	Projeto.
2024	Contranarrativas periféricas da memória: Hip Hop em uma perspectiva comparativa Brasil-Portugal.	Apresentação de trabalho.
2024	Gestão de Museus, Economia criativa e Cultura popular.	Mesa redonda.
2024	Contestação Social Hoje - Hip Hop como contestação social.	Palestra.
2024	1º Prêmio Valenta de Mulheres na Arte Urbana.	Premiação na categoria pesquisadora.
2024	Movimento Hip Hop, fluxos e contranarrativas entre Brasil e Portugal.	Apresentação de trabalho.
2024-2025	(Sobre) Viver, Libertar, Resistir: Ser Hip Hop.	Curadoria de exposição.

Elaborado pela autora, 2026.

Em suma, eu componho o quinto elemento do Hip Hop: Conhecimento. É através dele que eu atuo. Sou curadora de exposições, autora de projetos, parecerista, escritora, pesquisadora, oficinaira, palestrante, debatedora, consultora científica, e, sobretudo, ativista. Me alimento dos campos da museologia e da antropologia para construir academicamente. Assim, estando há mais de uma década desenvolvendo trabalhos tendo a cultura Hip Hop como sujeito e objeto de produtos acadêmicos e assumindo-o como agente, me reconheço como uma museóloga e antropóloga do Hip Hop, pois foi a Cultura Hip Hop quem qualificou minha trajetória acadêmica, e não o oposto.

### **3.2. Uma década de Museologia Hip Hop.**

Fora do eixo Rio-São Paulo, no Centro-Oeste do Brasil, a Museologia Hip Hop se constituiu, a partir da compreensão do museu não enquanto instituição, mas como fenômeno, vontade, prática e utopia. Essa Museologia encontra ressonâncias na Sociomuseologia (Primo; Moutinho, 2020) e está articulada à Museologia Social:

As múltiplas designações indicam, de algum modo, a potência criativa, a capacidade de invenção e reinvenção dessas experiências e iniciativas, e evidenciam a disposição para driblar e resistir às tentativas de normatização, estandardização e controle perpetradas por determinados setores culturais e acadêmicos. Essas museologias indisciplinadas crescem de mãos dadas com a vida, elaboram permanentemente seus saberes e fazeres à luz das transformações sociais que vivenciam como protagonistas, por isso mesmo é no fluxo, no refluxo e no contrafluxo que se nomeiam e renomeiam, se inventam e reinventam, permanentemente (Chagas; Gouveia, 2014).

Entendo o museu como um processo, um fenômeno. E, se eu ultrapasso o Museu e parto para a Museologia, abarco outras formas, outras possibilidades:

No caso do Hip Hop como “objeto” a ser musealizado, trata-se de um amplo conjunto de saberes, expressões, lugares e pessoas, que se coloca como eixo do processo de musealização. Uma das etapas desse processo reside na proposta de patrimonialização do Hip Hop como patrimônio imaterial Goiano, conforme já mencionado. Outra etapa tem sido o mapeamento desse conjunto, integrado ao desejo de patrimonialização, mas que vai além dele, pois pensa em como salvaguardar (documentar e conservar), assim como comunicar, um movimento que é multifacetado e dinâmico, orgânico como a cultura de rua. (Santos, 2017, p. 24).

Cabe pontuar que o pedido de registro do Hip Hop como patrimônio direcionado à Secretaria de Cultura de Goiânia ocorreu em 2016, há dez anos atrás, mas nunca obteve retorno. Nesse meio tempo, dois movimentos aconteceram: o Hip Hop foi declarado como patrimônio cultural imaterial do município de Goiânia por lei municipal (10.805) em 19 de julho de 2022 e, em 2023, a “Construção Nacional da Cultura Hip-Hop” encabeçou a solicitação de reconhecimento a nível nacional, com a entrega de um dossiê ao Iphan - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

A concepção de musealização apresentada na última citação se encaixa nos parâmetros de uma Museologia Emergente, pautada na concepção de processos museais, ampliando seus procedimentos, e não se restringindo aos processos tradicionais comumente adotados e estabelecidos por museus convencionais:

O acervo operacional do museu será a cidade de Goiânia e sua região metropolitana, ou seja, marquises, paredes, viadutos onde estão e serão feitos os eventos, grafites e pichações (espaços de sociabilidade) como as produções imateriais relativas ao movimento Hip Hop. O movimento é dinâmico, não existe um espaço delimitado e um número certo de pessoas, o mesmo está presente em toda a cidade, com eventos e manifestações espontâneas que transpassam os muros e as burocracias de uma instituição tradicional. (Santos, 2017, p. 40).

Se colocamos em escala, a cultura Hip Hop chama muito para o urbano, para a cidade, para as ruas, pois ele é de lá. Assim, fechar isso em uma instituição, limitando à um espaço pequeno, normativo, sendo que o Hip Hop desafia a norma, nos coloca de frente com o perigo das escolhas nas exposições, pois podem haver reproduções de problemas hegemônicos, e reducionismos. A museologia, nesse aspecto, mais especificamente, a Museologia Hip Hop, é uma política da memória.

A relação da expografia com o museu é um fator bastante relevante para o museu, pois, a partir do momento em que consideramos que o movimento Hip Hop da cidade de Goiânia faz parte do acervo do museu, passamos então a entender que os grafites, pichações, expressões urbanas e todo processo derivado do movimento que comunica e se apresenta pela cidade, já constitui um discurso expositivo. (Santos, 2017, p. 46).

Manuelina Maria Duarte Cândido (2013) entende que os museus são um processo, e que a partir disso, se dão as análises das dinâmicas dos mesmos. A autora discute a conceituação de museus enquanto instituições permanentes, onde, para ela, caminhar pela ideia de museu como processo é a maneira de vislumbrar o desenvolvimento de novas metodologias, ressignificando e renovando.

Durante o processo de musealização do Hip Hop foram realizadas uma série de ações no Centro de Referência da Juventude, com o objetivo de discutir anseios, expectativas e propostas para a atuação do museu.

Uma das características dos processos comunitários é que as fronteiras estabelecidas pela Museologia enquanto campo disciplinar e classificatório, colocam-se como extremamente fluídas tendo em vista o perfil comunitário, sobretudo, em um museu associado à cultura de rua, marcada pela organicidade. Os itens indicados na Tabela 3, denotam essa integração, pois diversas ações envolvem simultaneamente Pesquisa, Salvaguarda e Comunicação. (Santos, 2017, p. 37-38).

Nesse caminho, as propostas que surgiram nessas ações realizadas durante a graduação ao decorrer das discussões para o processo de musealização do movimento Hip Hop no CRJ, foram sintetizadas na tabela a seguir (figura 129), organizadas em Pesquisa; Salvaguarda e Comunicação:

Figura 129 - Tabela de ações de pesquisa, salvaguarda e comunicação do museu.

<b>Tabela 03. Ações a ser desenvolvidas pelo “Museu da Cultura Hip Hop”.</b>		
<b>PESQUISA</b>	<b>SALVAGUARDA</b>	<b>COMUNICAÇÃO</b>
História do rap e hip hop no Brasil e no mundo, focando também em Goiânia e sua ação de contestação social;	Ações que promovesse a cultura, a reflexão que situem o sujeito;	Batalhas dos 4 elementos, exibição e criação de filmes e exposição educativas lembrando os marcos do hip hop durante toda sua história;
Mapear todos os grupos desde seu início aos dias de hoje;	Oficinas, palestras, cursos de duração rápida*;	Eventos voltados principalmente para pessoas que não conhecem a cultura deveriam acontecer;
Uma grande ação em prol dos primeiros ativistas que lutaram para que esta cultura pudesse chegar onde ela está hoje;	Projetos culturais que envolva os elementos do Hip Hop;	Exposições, espaço para apresentações artísticas, encontros culturais e atuação em escolas da periferia;
Conhecimento da verdadeira história;	Registro Histórico;	Exposições, ações educativas, atividades culturais;
Estudos históricos para as Escolas, Faculdades de todo o mundo;	Oficinas*;	Exposição em mídias digitais, difusão e divulgação das ações do movimento hip hop;
Desde os primórdios até os dias atuais, explicando a visão de quem está incluído no movimento.	Preservar a cultura Hip Hop e contribuir para que seus ensinamentos também sejam;	Divulgar melhor a Cultura Hip Hop;
	Palestras, cursos, capacitação*.	Criações de DJ, cantores, dançarinos, grafite, etc.
* Ações compreendidas como Salvaguarda e como Comunicação		

Fonte: Santos, 2017, p. 37.

Por falta de recursos humanos, as ações apontadas na tabela acima (Santos, 2017) não foram plenamente executadas. Contudo, de forma voluntária, elas seguem sendo realizadas de maneira não-linear, e concomitantemente.

O Hip Hop pode ser muitas coisas, e está sempre em atualização. Da mesma forma, um Museu do Hip Hop pode também ser: um anseio de memória, uma política, uma iniciativa, uma organização, uma experiência, um processo. Sintetizei, no quadro a seguir, as diferentes concepções do que é o Hip Hop que surgiram durante o doutorado, seja por entrevistas, seja a partir do campo, e mesmo de definição pessoal, sendo passíveis de discussão e revisão:

Quadro III - O que é o Hip Hop?

Animação	Lazer
Arte	Luta
Basquete	Memória
Dança	Música
Economia	Museu
Educação	Patrimônio
Esporte	Poesia
Filosofia	Política
História	Skate
Identidade	Tatuagem

Elaborado pela autora, 2026.

A museologia promove uma identificação dentro de uma ausência que é, na verdade, uma omissão. Durante o processo de musealização, em uma das atividades propostas, “Foi dito ainda que o museu incentivaria a aceitação de sua cultura e a promoção das identidades para que os jovens ao se conhecerem, se sintam mais ligados às suas raízes e assim possam transformar sua realidade perante as situações de exclusão social”. (Santos, 2017, p. 28).  
Rebeldia criativa: criação intelectual a partir do contato com o desconhecido.

Olhar o museu como experiência é atravessar a ideia de que museus comunitários não são e não precisam ser permanentes, nem lineares. Durante quanto tempo existiu o museu no CRJ? Ele existe, ou existiu no momento de elaboração? Quando o processo estava em andamento, ocorreu a ação educativa “Território e Identidade Cultural no Contexto da Comunidade CRJ” momento que:

Algumas pessoas afirmaram que analisando algumas obras expostas no lugar, relacionando com o que estávamos discutindo e sobre a função dos museus, já estavam se sentindo dentro de um museu. Posteriormente, Black falou sobre a diversidade de atividades que existem no espaço e como o museu pode contribuir para o espaço. Afirmando também sobre a necessidade de voluntários para efetivação e manutenção dessas atividades e do próprio espaço, reafirmando sempre a questão de como foi dura a ocupação do espaço e como teve união durante todo o processo. (Santos, 2017, p. 28).

O museu não foi institucionalizado, mas só é museu no parâmetro de instituição? Nesse sentido, se admitirmos o museu como experiência, ele existe enquanto o problema, a razão de ser, o desejo de existir prosseguirem, e enquanto precisar durar.

Em Diadema, município de São Paulo, está a Casa de Cultura do Hip Hop que, no passado, já foi referida como museu do Hip Hop. Atualmente, não há mais essa conotação. Assim, o espaço deixou de ser museu? Para ser museu, é necessário levar o nome consigo? E quando não chama museu? Vou, ainda, para outro caminho. O Museu Link, um artista paulista, escolheu como vulgo artístico “Museu”, e assim aparecem seus escritos pela cidade. Com isso, podemos pensar se o museu é um espaço, um acervo, uma pessoa, uma comunidade... O que confere validade e legitimidade a um museu? Essa discussão vem sendo realizada ao longo dos anos, e podemos ver uma atualização a partir da definição de museu do ICOM - Conselho Internacional de Museus:

O museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite. (ICOM, 2007).

Após um processo de construção colaborativa que envolveu pessoas do mundo todo, em 2022 a definição de museu do ICOM foi atualizada:

Um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos. (ICOM, 2022).

Mesmo que a nova definição acrescente termos como “inclusivo”, “diverso” e “comunidades”, ainda não é capaz de tratar da complexidade que surgem com novas demandas de ocupação e ressignificação desses espaços historicamente excludentes. Museus são locais de afirmação e reafirmação de opressões estruturais e institucionais. Patrimônio é tensão, pois hierarquiza. A periferia é produto da colonialidade, e busca a ocupação dos espaços tomando de assalto espaços de poder.

A definição de museus, ainda que abrangente, não dá conta das iniciativas de memória de comunidades brasileiras, o Brasil constantemente questiona o local convencional do museu, estamos num contexto em que a museologia está sendo feita e vivenciada por grupos e redes, com suas potencialidades de atuação social. Temos por exemplo iniciativas de memória em plataformas digitais como o Instagram, utilizado como ferramenta de salvaguarda por grafiteiros e pichadores.

A museóloga Giovanna Veiga dos Santos, em sua dissertação de mestrado intitulada “E assim nasce o Museu da Cultura Hip Hop - RS: uma análise a partir do olhar da gestão museológica e da Museologia Social” (2023) discute a criação do Museu do Hip Hop do Rio Grande do Sul, que se apresenta como o primeiro da América Latina. A autora, que atuou no museu, coloca essa afirmação em perspectiva:

Em relação a experiências anteriores podemos citar o Museu da Cultura Hip Hop de Goiânia. Giovanna Santos (2017), em seu trabalho de conclusão no curso de Museologia pela Universidade Federal de Goiás, descreve o processo de implementação deste museu, no Centro de Referência da Juventude. A partir das fases de planejamento, de ação, de descrição dos efeitos da ação e da avaliação dos resultados, narra e expõe de forma detalhada as atividades realizadas para atingir a efetivação do museu, assim como destaca pontos fracos e pontos fortes para o futuro da instituição. Outra experiência que pode ser citada é a do Museu (virtual) dos Grafites feitos por Mulheres, com foco na produção artística de Salvador/BA, com pesquisa e realização de Melissa dos Santos (2019). Em sua dissertação a autora descreve a experiência da construção do museu e a musealização do *graffiti*, destacando as formas de composição do seu acervo; a arquitetura do museu com a estrutura do site; a aquisição de acervo, que se deu a partir de coletas e doações; a documentação; a preservação e a comunicação. Essas duas experiências citadas se encontram não só no campo acadêmico, mas também no prático, visto que nas duas pesquisas houve a junção entre a investigação e a aplicação de ações de criação e desenvolvimento de museus. No campo prático também é possível citar a atuação da Casa da Cultura Hip Hop de Diadema/SP, que foi a primeira na América Latina. (Santos, 2023, p. 50-51).

A citação longa é necessária pois a discussão colocada pela autora vem ao encontro do que foi abordado do museu enquanto processo. Em museus normativos discute-se a função

social. No caso de um museu comunitário, sua existência é, por si só, uma função social. Nos últimos anos, é crescente a busca de temáticas inovadoras e disruptivas por museus convencionais. É o caso do Museu das Favelas em São Paulo, por exemplo.

Museologia Hip Hop é uma estratégia, uma ferramenta, uma experiência que pode ter ou não o nome de museu, pois escancara as portas institucionais, que se abrem e se difundem, tomando de assalto a museologia. A museologia é um processo, onde o Hip Hop musealiza a cidade com a pichação, com o *graffiti*, com as batalhas, com a ocupação das ruas, becos, vielas, parques, viadutos, morros e *quebradas*.

### 3.3. Narrativas museais do Hip Hop na Cultura Goiana.

Para a dissertação de mestrado (Santos, 2021), mapeei narrativas museais em Goiânia, conforme quadro a seguir:

Quadro IV - Narrativas museais mapeadas em Goiânia.

<b>Mapeamento de Narrativas Museais em Goiânia</b>
Centro de Referência da Juventude
Museu Antropológico da UFG
Vila Cultural Cora Coralina

Elaborado pela autora, 2026.

Não houve muitos avanços e atualizações desde então. As iniciativas ainda são tímidas, e sem continuidade. O movimento segue ocupando por outras vias, através de seus pares. É o caso de Emiliana Santos, bacharel em serviço social e mestranda em antropologia pela UFG, que a partir do seu envolvimento com o Hip Hop, ocupa espaços elitistas levando até eles a cultura periférica.

Como gestora de cultura da ALEGO - Assembleia Legislativa de Goiás, Emiliana promove a inserção da diversidade cultural e social através de exposições, feiras e em novembro de 2025, promoveu a primeira Batalha de Rima da ALEGO, marcos que revelam a importância da representatividade, o que é possível através de resistência e com o apoio de uma rede de afetos e parcerias, já que os desafios são de monta.

Figura 130 - Batalha na ALEGO.



Fonte: Foto/Reprodução Assembleia Legislativa de Goiás, 2025.

No capítulo anterior, pontuei minha visita ao Museu das Favelas em São Paulo, no início de 2025. Meses antes, em agosto de 2024 quando recém chegara do período de doutorado sanduíche em Portugal, tive o primeiro contato com o Museu, dessa vez em Goiânia, a partir do projeto “Favela é Giro”, uma exposição itinerante do Museus das Favelas, sob a curadoria de Bruna Gregório, que tem por finalidade apresentar as favelas enquanto centros de cultura, criatividade e resiliência: “a exposição destaca, por meio de obras audiovisuais, os “giros” que ocorrem em diversos territórios, como quilombos, favelas, aldeias, sertões e palafitas”<sup>86</sup>. O uso da gíria “giro” refere-se a ideia de movimento, o que corresponde ao perfil itinerante da mostra. Além de Goiânia, que recebeu a exposição de 29/08/24 a 02/10/24, também foram contempladas as localidades de Espírito Santo entre 13/11/24 e 15/12/24, São Sebastião entre 16/01/25 e 20/02/25 e Ferraz de Vasconcelos de 12/03/25 a 20/04/25, por fim o encerramento no Museu das Favelas, na sua sede em São Paulo, entre 30/04/25 e 22/06/25.

<sup>86</sup> MUSEU DAS FAVELAS. Exposição itinerante Favela é Giro, Museu das Favelas, 2024. Disponível em: <https://www.museudasfavelas.org.br/favela-e-giro/#1730488454482-f178ebdd-2bb9>. Acesso em: 12 out. 2025.

Figura 131 - Favela é Giro, em Goiânia.



Fonte: Da autora, 2024.

Trata-se da última atividade até a finalização da tese em que estive presente envolvendo o Hip Hop e a museologia em Goiânia. Destaco o trânsito do Hip Hop e a particularidade da escolha do Centro-Oeste para inaugurar a exposição.

Figura 132 - Módulo Goiânia.



Fonte: Da autora, 2024.

Fui convidada para a abertura da referida exposição Favela é Giro, em 29 de agosto de 2024, no Centro Cultural Octo Marques, localizado no Edifício Parthenon Center, centro de Goiânia. O Centro Cultural Octo Marques é uma unidade da Secretaria de Estado da Cultura de Goiás. A exposição, com entrada gratuita, contou com visitação de segunda a domingo, das 09 às 17 horas, exceto feriados e foi apresentada pelo Museu das Favelas, instituição da Secretaria da Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo, e a patrocinadora EDP, empresa de origem portuguesa que atua no segmento do setor elétrico em diferentes continentes.

Figura 133 - Card de divulgação da exposição Favela é Giro, em Goiânia.

Ministério da Cultura, Governo do Estado de São Paulo, por meio da Secretaria de Cultura, Economia e Indústria Criativas, Museu das Favelas e EDP apresentam

EXPOSIÇÃO ITINERANTE DO MUSEU DAS FAVELAS

# FAVELA É GIRO

ABERTURA

## GOIÂNIA

A MOSTRA REÚNE **ARTISTAS E COLETIVOS** QUE RETRATAM A CULTURA E COTIDIANO DAS FAVELAS ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA E AUDIOVISUAL. CIRCULANDO POR **GOIÂNIA, VITÓRIA, SÃO SEBASTIÃO, FERRAZ DE VASCONCELOS E SÃO PAULO.**

### ATRAÇÕES

**TERENÁ KANOUTE**

**ABERTURA**  
**29 AGO 24**  
**18H30**



**MESTRE DE CERIMÔNIAS**    **REAL NOROCITY**    **BOI DO ROSÁRIO**

**EM CARTAZ**  
29 AGO A  
02 OUT

**LOCAL**  
CENTRO CULTURAL OCTO  
MARQUES, R. 4, 515 - ST.  
CENTRAL, GOIÂNIA

**FUNCIONAMENTO**  
TODOS OS DIAS, DAS 9H AS  
17H (EXCETO FERIADOS).  
ENTRADA GRATUITA

FAVELA É GIRO | GOIÂNIA

INICIADO POR

EDP

PARCEIRO

NU

RODADÃO LIVE

EDP

EY

MATOS FILHO

CULTSP

SECRETARIA DE CULTURA, ECONOMIA E INDÚSTRIA CRIATIVAS

GOV. DO ESTADO DE SÃO PAULO

SECRETARIA DE CULTURA, ECONOMIA E INDÚSTRIA CRIATIVAS

SECRETARIA DE CULTURA, ECONOMIA E INDÚSTRIA CRIATIVAS

SECRETARIA DE CULTURA, ECONOMIA E INDÚSTRIA CRIATIVAS

Fonte: Foto/Reprodução Museu das Favelas, 2024.

A solenidade contou com a abertura de Terená Kanoute enquanto mestre de cerimônias, seguida pela diretora do museu, Natália Cunha, que confessou estar nervosa, leu anotações da fala no celular, e disse não estar confortável com o microfone. A secretária de cultura de Goiás, Iara Nunes. Todas mulheres negras, incluindo a intérprete de libras. A primeira pessoa branca

a falar foi a Maria Luiza, representante da patrocinadora EDP, que afirmou ter pedido para levarem até Goiânia. Citou a frase já um tanto habitual de “dar visibilidade para artistas”. E pontuou que a exposição conta com educativo. Bruna, curadora, mulher negra, falou da experiência que começou com a vivência: “Nós vamos salvaguardar as memórias de *quebrada*. Vamos sobreviver. Tem afrofuturismo, tem tecnologia”. Cita a família, e narra ter perdido o companheiro alvejado com cinco tiros. Para ela, começava ali mais um capítulo da história.

Figura 134 - Abertura da exposição Favela é Giro, com Bruna Gregório e Xica.



Fonte: Da autora, 2024.

Estiveram na co-curadoria e na pesquisa a artista e pesquisadora Xica de Goiânia/Goiás, a fotógrafa Ana Luzes, de Vitória/Espírito Santo, e o rapper, pesquisador musical, ator e professor Brenalta MC, de São Sebastião/São Paulo. Em Goiânia-GO, estiveram como artistas:

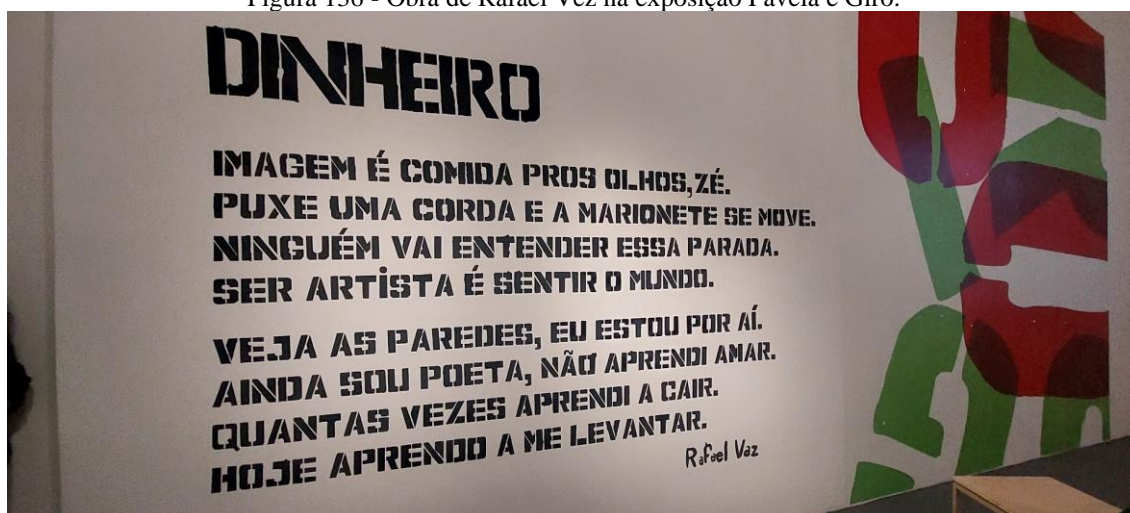
o Batalhão das Gravadeiras, João Ferré, Lucas Bororo, Marcelo Ramalho, Mayara Varalho e Rafael Vaz. Em Vitória-ES, estiveram Ara Poty MiriTxapya (Dayanne Guarany), de Sant'anna (Dimas), Iaiá Rocha, Meuri Ribeiro e Viviane Nascimento. Em São Sebastião-SP, Brenalta MC, Edmarlei Santos Brandão, Jorge Mesquita, Juvenal Pereira e Swell Nobrega. De Ferraz, participaram Anubis, Fabrício Augusto, Lucas Bezerra, Micke Tranbiks e Silas Nascimento.

Figura 135 - Obra do Batalhão das Gravadeiras na exposição Favela é Giro.



Fonte: Da autora, 2024.

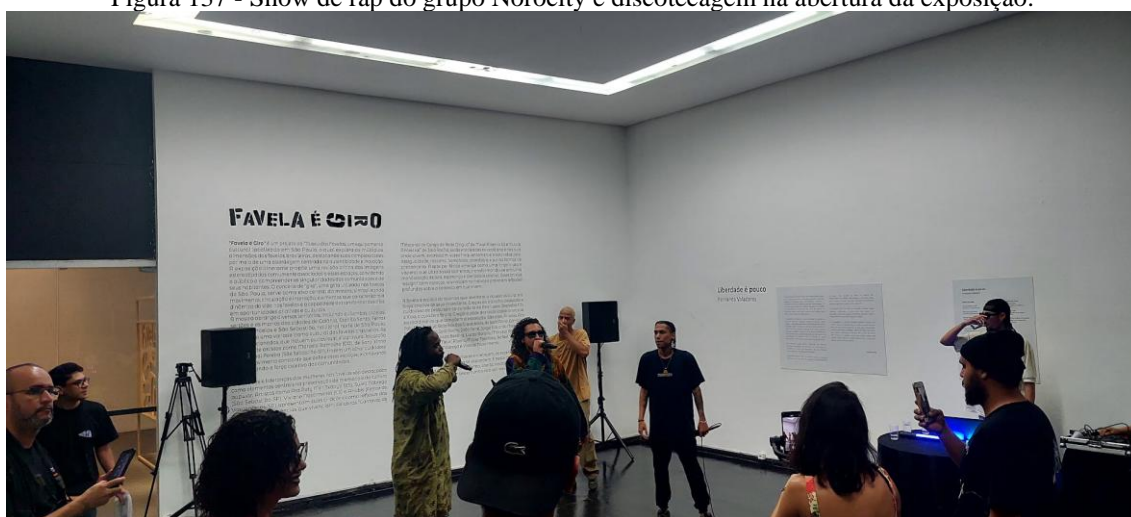
Figura 136 - Obra de Rafael Vez na exposição Favela é Giro.



Fonte: Da autora, 2024.

A artista e pesquisadora goiana Xica falou que o “ser contra” – o que está posto – é adentrar os saberes dentro de espaços e ocupá-los. Ela marcou que o Cerrado é a periferia do Brasil enquanto bioma. Acha que está morto por estar árido, mas está tudo vivo. Para a artista, Goiás é esquecido nas narrativas. Nesse sentido, é uma resposta inaugurar em Goiânia porque brota cultura e não imita outros lugares, conforme Xica pontuou. Citou também a posição do Sudeste no cenário artístico e a relevância de escolher o rap do cerrado para estar presente na abertura.

Figura 137 - Show de rap do grupo Norocity e discotecagem na abertura da exposição.



Fonte: Da autora, 2024.

Estavam entre os presentes várias pessoas do rolê, rostos conhecidos do Hip Hop e comuns nos espaços culturais, mas não nos museus convencionais. O que ressalta, uma vez mais, a importância da representação e ocupação de instituições de memória pelas comunidades.

### 3.4. Velha guarda do Hip Hop no Sertão Goiano: quatro décadas de memórias periféricas.

Aluisio Black, o Black do CRJ, acompanhou desde o início minha formação acadêmica. Foi através do CRJ, após uma palestra do rapper Eduardo Taddeo em 2013, que eu decidi me inscrever no recém criado Sistema Único de Seleção Unificada, onde me candidatei para a graduação em museologia, o que até então, eu nem sabia se tratar de um campo de trabalho.

Figura 138 - Black durante Seminário de Hip Hop no CRJ.



Fonte: Da autora, 2018.

Foi já no primeiro semestre da graduação, na disciplina da minha orientadora, professora Camila Moraes Wichers, que percebi o CRJ dentro do que ela trazia e discutia em sala de aula. Tratava-se da Introdução à Museologia. Me dei conta de que as práticas apresentadas como museu eram algo que eu já havia tido contato no CRJ, identificando-o como um processo comunitário e como uma iniciativa de memória. O mesmo já era considerado Ponto de Cultura. Assim, não só apresentei para a Camila essa perspectiva, como também a discuti com o Black e demais voluntários que estavam atuando no CRJ naquele momento. Logo de cara o Black abraçou a ideia e se empolgou em discutirmos ela, sendo um parceiro não só ao abrir o espaço para discussão como também se envolveu na construção do processo de musealização, inclusive indo até a UFG como convidado para falar em uma disciplina da museologia, ministrada pela professora Camila.

Nesse sentido, dada a sua relevância e contribuição, julgo importante e necessário fechar a tese com a chance de entrevistar o Black e escutá-lo após esses anos de atuação em conjunto. É a oportunidade de finalizar um ciclo completo que teve começo/meio/fim com o CRJ a partir do olhar do Black sobre todo o processo.

Minha banca de defesa da monografia foi realizada nas dependências do CRJ, conforme já apontado, ocasião que pude apresentar os resultados da pesquisa para a comunidade, e ser também avaliada por ela. Já no mestrado, por conta da Covid-19 a banca de defesa da dissertação aconteceu de forma remota, no entanto contou com uma parcela significativa de parceiros da trajetória e senti que mais uma vez fui avaliada pela minha comunidade enquanto apresentava a devolutiva. Nesse caminho, logo no início da entrevista o Black, sabendo que atualmente eu moro em outro estado, lamentou o fato da banca de defesa não ser realizada de forma presencial no CRJ, pois o mesmo planejava realizar um evento para a ocasião, no formato Hip Hop de ser: mesclando conhecimento, lazer e política, dentro do projeto Escola do Hip Hop. Ele costumeiramente se refere a mim como “produto do meio” e “prata da casa”.

A entrevista foi realizada no segundo semestre de 2025, online via plataforma *Google Meet*, com a utilização do roteiro de entrevistas submetido ao Comitê de Ética da UFG. Aluisio Francisco Arruda, o Black do CRJ é natural da Cidade de Goiás, antiga capital goiana, uma cidade histórica no interior do estado que foi reconhecida como Patrimônio Mundial pela UNESCO em 2001. Em relação aos marcadores sociais, se identifica como homem cis, hetero, pardo, periférico. Pai de quatro filhos, tem ensino médio completo, e comentou que ainda pretende fazer faculdade.

Ocupando e tomando de assalto dezenas de espaços, Black atua em uma série de frentes: Conselho Estadual de Direitos Humanos; Conselho Municipal de Assistência Social; Fórum Goiano de Hip Hop, Fórum Frente Afro, Construção Nacional do Hip Hop; Fórum Goiano do Terceiro Setor; Comissão Nacional dos Pontos de Cultura; Fórum Goiano dos Pontos de Cultura, e ainda é o Coordenador Estadual no diretório da Nova frente negra brasileira, um partido político “criado em 1930 pelos pretos. O Brasil inteiro está entrando na justiça para retornar às atividades, que foram paralisadas por ordem do Getúlio Vargas. Tem 30 pessoas envolvidas no diretório de Goiânia, entre eles quilombolas, indígenas, ciganos e o povo do Hip Hop”. Segundo Black, há o movimento para que o partido seja reativado<sup>87</sup>.

Atua ativamente no movimento Hip Hop como rapper, gestor cultural do terceiro setor e produtor cultural, focado em políticas públicas. Dos seus 53 anos de idade, 40 são dedicados ao Hip Hop, o que o torna um ativista contínuo do movimento que, para dizer o mínimo, atuou e acompanhou a Cultura Hip Hop se forjando no Centro-Oeste do Brasil. Em 2024, recebeu o título de doutor honoris causa pela Faculdade Febraica.

#### *Concepção e trajetória do/no movimento Hip Hop em Goiás*

Iniciei a entrevista com o Black indagando sobre o envolvimento dele com o Hip Hop. Ele narrou que veio do soul funk, depois o *breaking*, depois o Hip Hop, depois para o rap, pois escutar as letras das músicas que falavam o que era vivido no dia a dia das periferias o tocou, e assim ele começou a querer escrever, a ser militante e ativista pois queria promover algo de bom e de paz na *quebrada* pessoal dele, que é o Guanabara, um bairro na periferia de Goiânia. Antes mesmo de Racionais, teve contato com uma outra galera de São Paulo, a dupla Thaíde e DJ Hum na década de 1980, que tratavam de desemprego, abandono, violência, drogas, então ele quis fazer parte e usar daquilo para melhorar a vida de onde vivia, até que se expandiu para os calçadões da cidade de Goiânia no início de 1990 com encontros de *breaking* acontecendo nas ruas, ele levou o movimento para o Martim Cererê em 1990 e veio o Rap Mania em 1995. O Martim Cererê recebeu grandes encontros, shows e lançamentos de Hip Hop. Isso aconteceu com apoio político de um amigo do Guanabara que era político, nisso transcendeu para outros espaços, em parceria com o grupo Kães de Rua, lançaram o grupo Álibi em 1995, DJ Jamaica<sup>88</sup>, Câmbio Negro, eram maioria os próprios colegas pretos e de periferia, que experienciavam um

<sup>87</sup> Mais informações sobre o partido citado: <https://iclnoticias.com.br/frente-tenta-reativar-unico-partido-negro/>. Acesso em: 29 dez. 2025.

<sup>88</sup> “Só quem gosta de nois é nois mesmo Foi preciso muita resistência e a manutenção da luta que existe muito antes de vários terem nascido para que o rap nacional continue. O rap nacional é nós” DJ Jamaica, durante o último show que estive dele, em Brasília, 2022. Em memória.

processo de exclusão, e perceberam através do Hip Hop que era possível fazer alguma coisa com a cultura e com os irmãos da cultura. Seu próprio grupo de rap, o Sociedade Black, completou 35 anos.

No entanto, conforme apontou, organizar e institucionalizar o Hip Hop foi muito difícil, pois é algo muito complexo. Tentaram aliar forças com o movimento negro, e fomentados por eles, fundaram em 2003 a CENEG - Centro de Cidadania Negra do Estado de Goiás, uma entidade sociocultural sem fins lucrativos. A princípio, a proposta era uma Associação Goiana de Hip Hop, chegaram a se organizar e tecer documentos com atas e assinaturas. Porém, conseguiram encaminhar com a CENEG, por abranger mais. A partir da CENEG, o movimento Hip Hop compreendeu que era também movimento negro, intercalando-os, afirmou Black. Assim, ao mesmo tempo que atuava com outras frentes, a CENEG deu espaço para o Hip Hop e, com a compreensão de que havia a necessidade de aprofundar algumas ações, foi criado o CRJ - Centro de Referência da Juventude de Goiás em junho de 2010, a partir da organização do movimento que coletivamente ocupou um local na Vila Morais, Zona Leste de Goiânia. Nos primeiros anos do CRJ vários movimentos foram acontecendo simultaneamente, integrantes do Hip Hop estavam em busca de conhecimento, de entender o local enquanto escola de formação e capacitação, com projetos de políticas públicas, igualdade racial e direitos humanos. Em 2012 o CRJ ganhou o título de Ponto de Cultura, e em 2025 se tornou Pontão da Diversidade Cultural de Goiás, um título concedido pelo Ministério da Cultura pela abrangência do CRJ, pois este trabalha com diferentes comunidades para além do Hip Hop. Perguntei ao Black se ainda não era reconhecido como Ponto de Memória também, e de acordo com ele, querem se habilitar para ter o título.

Black, uma pessoa política, comentou que percebeu desde o início que precisa de política pública e não de politicagem, que quem é eleito pelo povo precisa trabalhar para a comunidade, abrindo portas para ela. Ele considera que o Hip Hop atualmente está inserido dentro da indústria cultural. Se tem um edital específico para o Hip Hop tanto no Fundo de Arte e Cultura de Goiás quanto na Lei Goyazes é por luta, fruto da busca por reconhecimento que o Hip Hop vem traçando.

Perguntei ao Black qual a primeira memória que ele tem com o movimento Hip Hop, e ele falou sobre sua *quebrada* no Guanabara dançando soul funk e depois breaking, e por fim fazendo rap. “Um passo por vez dentro da cultura”. O grupo Sociedade Black segue ativo. Indaguei, então, sobre a dança. Como eu já imaginava, ele respondeu que sair da dança é um processo natural quando a idade vai chegando, e a alternativa é seguir no campo da poesia e nas lutas do cotidiano. No entanto, ele citou que existem irmãos do Hip Hop da época dele que

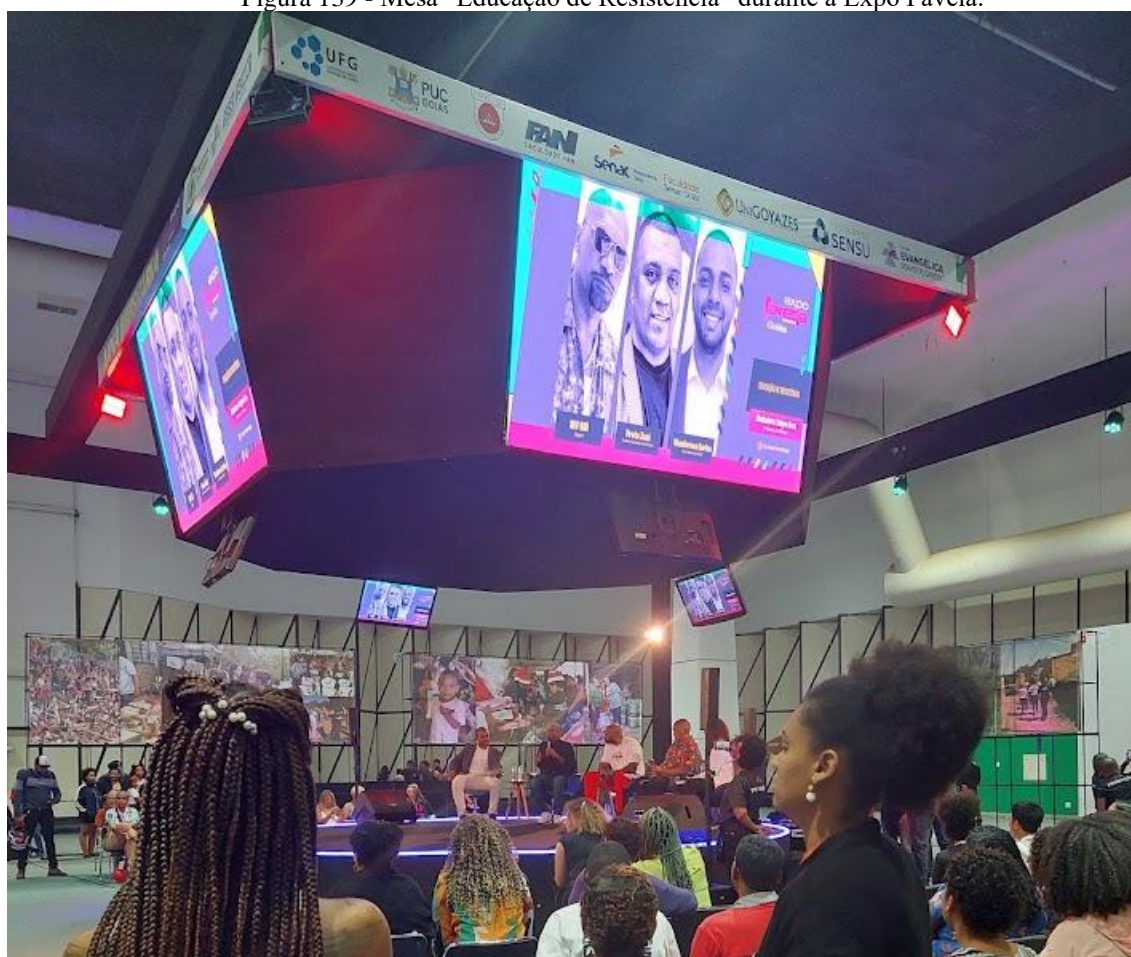
ainda seguem dançando, um exemplo é o Smith Odelic, também ativista ligado ao CRJ. Sua memória mais antiga com o Hip Hop, no entanto, antecede o Guanabara, e se passou na Cidade de Goiás. Ele conta que via *os caras* dançar soul funk, quando ainda era criança por volta de oito, nove anos, então quando aconteciam bailes na cidade, ele ficava fascinado: “os caras dançando com luvinhas de Michael Jackson, coisa de louco, os caras flutuando, o corpo todo quebrando no *breaking* do Michael Jackson, meu deus do céu, todo mundo dançando funk, uma loucura”. Então com seus 12 anos, quando se mudou para Goiânia, tratou logo de se enturmar.

Black acredita que o Hip Hop carrega uma ideologia. Pedi, então, para que ele definisse quais são os princípios do movimento Hip Hop, e ele comentou: “nós que somos da velha guarda estamos conseguindo estruturação de políticas públicas, defendemos os princípios do Hip Hop com o Bambaataa, Grandmaster Flash, Thaíde e DJ Hum, MC Jack, com essa galera que iniciou esse rolê”. Para Black, não se pode agora restringir a cultura como produto de mercado, para todo mundo agora só ganhar dinheiro. “É bom ganhar dinheiro, mas de que forma?” Ele pontua que precisam do dinheiro e do olhar empreendedor, que obviamente necessitam de recursos. Entretanto, para ele é necessário que se tenha toda essa visão de que pode sim ganhar a vida dentro do *breaking*, do *DJ*, do *graffiti* e do rap, “mas não esquecer que a gente sempre deixa um dedo na ferida para cobrar para não esquecer as raízes, as origens”.

Black acredita que a cultura Hip Hop precisa ser radical no sentido de defender os princípios, compreendendo que ela é completamente educativa. Ele defende que o Hip Hop: “não tem o trabalho de apologia, não vai colocar arma na cintura de ninguém, nem envolver o adolescente no crime, nas drogas e na prostituição, não tem isso, o Hip Hop tem o princípio de prevenção, de fazer o camarada refletir, cuidar da família, respeitar pai e mãe”. Esse princípio educativo, conforme ele aponta, é o que a “galera americana” criou, e foi adotada e disseminada no Brasil pelos precursores. No contexto de Goiás ele aponta o Kães de Rua e Selvagens Eletro Rock como referências. Black acredita também que o Hip Hop é uma alternativa de resistência, de lazer e de entretenimento qualificado. Para ele, em Goiás é difícil esses avanços, mas afirma que quando se olha para o resto do Brasil está tudo uma tragédia, pois falta estrutura.

Abro aqui um parêntese para demonstrar a semelhança em relação ao que Black trouxe sobre os princípios do Hip Hop e seu papel educativo, com o que foi falado pelo MV Bill em Goiânia, durante a Expo Favela em 20 de maio de 2023. Eu assisti a mesa “Educação de Resistência” onde o rapper carioca e cofundador da CUFA - Central Única das Favelas abordou a educação e o Hip Hop, defendendo educação universal pública para todos. O evento foi encerrado com show de MV Bill com sua irmã, a rapper Kmila CDD.

Figura 139 - Mesa “Educação de Resistência” durante a Expo Favela.



Fonte: Da autora, 2023.

MV Bill falou sobre o Hip Hop precisar avançar em alguns aspectos, e citou a relação dele com o rapper Gabriel o Pensador. Ele aponta ter se inspirado no Malcom X, acreditando que nem todo branco é seu inimigo e nem todo preto é seu amigo. Para ele, é preciso manter os princípios e não se moldar para ser inserido nos lugares, ele defende que o Hip Hop não precisa se adaptar para caber nos espaços. O rapper trouxe a velha guarda do rap como mestras e mestres de saberes, algo que também foi trazido pelo Black durante a entrevista. Voltemos à ele, então.

É comum, para as pessoas do movimento, a afirmação de que o Hip Hop salva vidas. Para o Black não é diferente. Ele afirma que o Hip Hop salva muitas vidas. Ele próprio se coloca como um exemplo disso, e diz que se não tivesse escolhido o Hip Hop, teria os convites para o crime, pois sempre estiveram presentes nesses territórios (periferias). “Aí você escuta um Thaíde dizendo que o crime não compensa, aí pensa caraca tem a arte aí, no crime é muita história triste, o cara morre ou é preso. O Hip Hop conseguiu me resgatar e me atualizar de que o crime não compensa”.

Com essa vivência, Black aponta que o CRJ hoje é uma organização que recebe adolescentes em medida socioeducativa, que estão em conflito com a lei: “aí vem para cá fazer o que? *Graffiti, breaking*, aprender o Hip Hop e a gente falar de paz pra eles”. Ele aponta que o programa está resgatando essa galera, que se trata de uma iniciativa criada para também fazer esse processo de *salvar vidas*, visando melhorar a qualidade de vida e a mentalidade dos adolescentes em liberdade assistida. Black alega que o poder público tem que acordar para ajudar, pois isso é responsabilidade do Estado. Ele explicou que o Conselho Tutelar descobriu o CRJ ao longo dos anos, e acredita ter uma política eficaz com uma metodologia que funciona: “temos uma pedagogia, vão querer vestir terno e falar de Jesus pra eles achando que vai resolver? Alto lá, cada coisa no seu lugar. Aqui também falamos de espiritualidade, mas tem que estar aliada a atividades socioculturais, educativas e sem imposição”. Segundo ele, atualmente o CRJ é a única organização que recebe adolescentes em medidas socioeducativas. É um programa inscrito no programa de assistência à criança e ao adolescente como serviço de convivência e fortalecimento de vínculos, aonde eles vão e passam um período. De acordo com ele, são os meninos pretos, periféricos, que estão em conflito com a lei. Mas queixa-se da falta reconhecimento, pois precisam sempre estar correndo atrás de certidões, títulos e benefícios, sejam municipais, estaduais e/ou federais, pois “o poder público usa qualquer artifício para não ajudar a gente, fez apenas o mínimo doando o espaço, são perversos, não é só alegria não. É luta. Estamos vencendo? Estamos. Estamos felizes? Estamos. Pois estamos chegando em algum lugar”. Ele ressalta a relevância da comunidade CRJ ter conquistado sede própria, com autorização do governo, da vigilância sanitária para fazer um evento. “Temos espaço para capacitação, para gravar os meninos do rap, do *trap*, salão para fazer show, fazer evento, equipamento de som, mudou a realidade. É histórico. Acabou aquela fita de fazer evento na rua e correr de polícia”.

Indaguei em quais partes da cidade o Hip Hop está presente, e na visão de Black, a cultura Hip Hop está expandida em todas as regiões da cidade, e em Goiânia cita que está presente principalmente nas regiões leste e noroeste, contudo, ele lamenta o fato de que onde tem mais violência é onde está mais presente o Hip Hop. Black acha ótimo que a nova geração esteja lotando as praças com batalha de *MCs*, “é por aí mesmo fortalecer o protagonismo, tá tudo certo”.

#### *Marcadores sociais no Hip Hop: diferença na diferença*

Black acredita que o Hip Hop deve combater as diversas formas de preconceitos. “Toda e qualquer. Não dá pra você ser do Hip Hop e ser preconceituoso. Não faz sentido ser direita.

Ser da política do ódio”. Perguntei se ele já presenciou ou vivenciou algum preconceito no movimento e ele respondeu que muitos. Não só da sociedade, mas também há sempre uma disputa interna dentro do Hip Hop, como quem dança mais ou dança menos. Ele comentou que inicialmente, os Selvagem Eletro Rock e Kães de Rua dominavam a cena, então tinha que ir chegando devagarzinho fazendo seu nome e o Black já chegou fazendo movimento, querendo levar para outros espaços de Goiânia. Nisso tem quem não goste, e ele até acha que é saudável ter o pé atrás. Tem quem não concorda que o *breaking* vá para as olimpíadas, que o Hip Hop vá para a televisão, que se envolva com a política, “tem esses caras e eu dou o maior valor neles pois precisamos deles para manter os princípios, esses são os radicais, temos que valorizar eles, se não vira só modinha, e são esses que serão mestres e mestras da academia de Hip Hop do CRJ”. Muitos não concordam com a abordagem do Black, pois questionam as alianças políticas, que ele justifica como necessárias e estratégicas para não fechar as portas. Mas há pessoas que não irão se conformar, pois há no movimento uma ideia antissistema. Ele diz que a sociedade ainda tem muito preconceito, que o preconceito está aí a todo momento, mas que, nos últimos anos, colocaram o trabalho e os retornos acima de tudo para romper barreiras.

Questionei o Black se ele considera correto afirmar que o Hip Hop é uma cultura periférica. Ele concordou que sim, é periférica. Que hoje o *playboy*, a classe média alta está consumindo e dizendo que faz parte. “Os caras estão sempre em busca de modismo, não é como nós que amamos, eles vão no que está em alta, independentemente de ser hoje o forró, amanhã o brega ou o rap. Eles abraçam e depois desprezam”. Para ele esse movimento acaba sendo natural, “é por aí mesmo, tem que engolir e entender que eles tentam pegar tudo que chega na mídia, nas novelas e no cinema. Outra coisa é o que sai da gente, que somos a resistência e temos princípios, isso é o que temos de verdade”. Nesse caminho, perguntei se ele acredita que o Hip Hop perde o sentido ao ser apropriado por pessoas de classe média/alta. Ele afirma que sim, porque a pessoa não tem conhecimento do porquê a cultura existe e o que ela defende. Está excluído desse processo? Não. Mas por vezes não entende ou não teve a oportunidade de entender as bandeiras que são defendidas, dos direitos humanos e das minorias.

Puxando o gancho, indaguei se era correto afirmar também que o Hip Hop é uma cultura feminina. Black afirmou se tratar de um movimento muito machista no mundo inteiro, mas que também é uma cultura feminina e pontuou que inclusive, atualmente, outra presença muito marcante no Hip Hop é a comunidade LGBT. “São muito discriminados, mas a mente vai abrindo, né? Todo mundo tá no *gueto*”.

Abordei sobre as mulheres pioneiras no movimento, se ele conhecia alguma. Ele respondeu que sim, que está agora com o desafio de encontrá-las para gravar o documentário

que será realizado sobre o Hip Hop em Goiás, e que por isso está atrás das pessoas que atuaram no movimento a partir de 1980 para dar depoimento, citou as cidades de Goiânia, Aparecida de Goiânia, Anápolis e Rio Verde. Bambam no rap, Vanessa no *breaking*, DJ Sônia. Já as grafiteiras ele só conhece da nova geração. E em relação às mulheres em posição de destaque no movimento, Black citou as rappers Vera Veronika, Sharylaine e Rubia RPW, no contexto de Goiânia, citou a professora Eliane que cantou rap antes de 1990, ela fazia parte do grupo Revolucionárias. Este, contudo, vem depois das Garotas do Gueto, que foram as primeiras, segundo o Black. Ele disse que só há uma viva atualmente, e não está na ativa. Black está em busca dela para trazer para o destaque, homenagear e agradecer. Por fim, citou a Nega, artista que canta com o grupo dele, o Sociedade Black.

Sobre a participação feminina no movimento, Black aponta que não dá mais para negligenciar, ele explica que baixaram uma regra, uma norma no CRJ, de que não dá mais para fazer mais nada sem a produção feminina por lá, não é permitido. “Essa regra saiu da minha cabeça, se não partir de nós que estamos como produtores, vamos continuar reproduzindo machismo, as meninas ficam de escanteio muitas vezes pois a sociedade é machista, precisam participar de tudo, na colaboração, na construção”. Ele assume que muitas falhas foram cometidas no passado, mas diz que aprenderam, até por ser uma sociedade machista. “Faço parte da construção das políticas públicas e em todos os campos estão discutindo isso, a participação das minorias. Foram excluídas a vida inteira, agora estão lutando para trazer pra andar junto essas vozes”.

Black acredita que as mulheres podem fazer muito pelo Hip Hop, colaborar com tudo, pensar pelas próximas gerações, continuar atuando, colaborar com os princípios, não deixar morrer nem virar produto de mercado. Para Black, elas trazem sabedoria, “um olhar diferente no que as mulheres fazem, os homens estão distantes. A mulher enxerga com mais humanidade, por ser mãe enxerga de outra forma, traz, agrega. Não existe desvantagem. Não acredito. É conversa de machista”. Perguntei se então ele acredita que a atuação feminina fortalece o Hip Hop e ele logo confirmou: “Completamente. Hip Hop é muito machista. Tem que ter mulher participando, na mesa, pensando junto, construindo junto”. O machismo, para ele, é o culpado pelo fato de que hoje em dia é difícil encontrar as meninas que atuaram no movimento, na sua concepção ao longo dos anos, ele conta que é uma luta achar as mulheres da velha guarda para elas contarem a própria história, pois para ele são elas que precisam dizer sobre si, que não tem que vir outra pessoa e contar a história, e que não existe ele falar por ninguém. Black pensa que na nova geração do Hip Hop não é mais tão difícil a atuação das mulheres. Antigamente era muito mais difícil, de acordo com ele, dentro do próprio movimento tiravam as mulheres. “Está

bem legal a atuação dessa “nova safra” tô gostando muito da participação feminina de ver elas chegando e colocando o pé na porta e exigindo seu espaço, se empoderando disso”. Hoje ele pensa que está tranquilo, pois nos últimos 10 anos teve uma política progressista para chegar nesse momento de agora, das mulheres se empoderarem e dizer “nós também podemos e queremos nosso espaço, cadê?”.

Perguntei se há uma diferença na forma como a velha escola (primeira geração) enxerga o Hip Hop, em comparação à nova escola (gerações atuais): “A velha guarda está contrariada com muita coisa da nova geração, por tudo virar dinheiro. Vai se perdendo o controle, virando modinha. A ideia de criar os mestres e mestras do Hip Hop é ter uma hierarquia, mesmo que entendam ser radical”. Está em andamento o projeto da Academia Goiana da Cultura Hip Hop, onde mestres e mestras serão homenageados e reconhecidos, darão palestras mensalmente, rodas de conversa, “os caras vão dar ordem, vão dar o ritmo, serão consultados, com o ideal de ser uma escola para a safra nova, para aprenderem os princípios da cultura”. Black pensa que existe muita distância entre as gerações, por isso a proposta do documentário, para contar a história. Ele acha necessário “falar com a nova safra para pararem de falar besteira. O *MC* que está nos *streamings* ganhando muito dinheiro tem consciência do movimento que faz parte?”. Black defende que as novas gerações entendam que a cultura foi feita para resgatar, valorizar, que é preciso encher as favelas de bibliotecas, casas de Hip Hop, pois o crime está nas favelas, logo precisa ter o Hip Hop lá para combater.

Dessa forma, conforme apresentado nessa tese e em trabalhos anteriores, classe, raça, gênero, sexualidade, geração, maternidade, regionalidade, corpo, escolaridade, deficiência, vestuário; os marcadores sociais das diferenças se apresentam e se interseccionam no Hip Hop, sendo este próprio, por sua vez, um marcador social. Marcadores são usados para validar os espaços. Nesse sentido, o Hip Hop pode ser lido como um processo de reconstruções identitárias, de memórias sociais e empoderamento, “[...] que leva em conta as diferenças e dicotomias que perpetuam os grupos urbanos. É um agente político transformador que proporciona a excluídos socialmente constituírem seu próprio território identitário” (Santos, 2017, p. 39).

#### *Cultura Hip Hop tomando de assalto as memórias, as narrativas, os patrimônios*

Perguntei sobre qual memória em relação ao movimento era a mais importante para ele, que de pronto respondeu ser a conquista do CRJ, que ele diz ser emblemática, pois irá para a nova geração, e diz: “seguindo com o processo de musealização do Hip Hop, de assegurar essa memória, ela vai para as futuras gerações e eles irão entender a ancestralidade deles no

movimento, que no caso é nós (se referindo a velha guarda) não é história de cinema nem Hollywood”. Ele ressalta a importância de terem ocupado um prédio “na cidade mais racista, machista e preconceituosa do Brasil”. Esse feito, de acordo com Black, conferiu validação de diversos movimentos, com elogios recebidos, e fala que para todos que conhecem essa história, ela precisa ser registrada. Black comenta alguns episódios: o rapper GOG, de Brasília, um pioneiro sexagenário, visitou o CRJ e disse que não tem nada parecido no Brasil; o coordenador nacional da Aldir Blanc visitou o CRJ enquanto representante do MINC - Ministério da Cultura e ressaltou a necessidade do registro como Pontão da Diversidade, pontuou que o CRJ está com uma estrutura como poucos no Brasil, pois a realidade de outros pontos no Brasil é “um papel debaixo do braço, funcionam em um cômodo de uma casa, enquanto o CRJ oferece a outros irmãos de outras *tribos* (culturais) espaço, como a Capoeira, Religiões de Matriz Africana, *Jiu-jitsu*, *Muay Thai*, comunidades cigana e LGBT”. Hoje o CRJ conta com seis estúdios de audiovisual, ensaio, tatuagem, podcast e gravação; um salão principal para eventos, laboratório de informática, área externa para atividades, e uma biblioteca, que conta com mais de oito mil livros – Black mencionou que esse acervo precisa ser organizado.

Black comentou os projetos em mente para o futuro. “Você tá vendo e ouvindo tudo aqui acontecer, é um produto do meio. Tem muita coisa boa para acontecer, o museu sair do papel, estou reservando uma sala aqui, começar com as nossas forças mesmo, você sabe como é o movimento”. Para ele, não tem que aguardar o melhor momento, pois pode ser que ele não chegue, então ele diz para começar do jeito que está, e contou que, sabendo disso, a comunidade CRJ começou a biblioteca antes da pandemia, que hoje possui quase dez mil livros, e então que da mesma forma, começamos o projeto do museu lá atrás, e como encaminhamento, precisamos agora organizar para reunir todos os mestres e mestras de Goiás para fazer um documentário (o documentário vai abordar desde quando o Hip Hop surgiu em Goiás até a ocupação do CRJ) trazendo conteúdo para o museu. O que o museu faz? Preserva memórias. O CRJ faz isso desde sua criação.

Relembrei o Black da participação dele em uma disciplina de museologia na UFG, e o indaguei se ele considera importante que o Hip Hop ocupe espaços institucionalizados, como museus, galerias e universidades? Para ele, esse contato é fundamental. Ele expôs que o CRJ é campo de estágio de universidades como a PUC, a UFG e a Universo, em áreas como serviço social, nutrição, psicologia, história, direito, jornalismo e outras. A importância para ele é ter esse diálogo já com formandos, pois acaba ajudando a combater o preconceito com minorias, assim podem atuar dentro dos seus territórios, entenderem a luta, defender os interesses da juventude, sobretudo da excluída. “Acabam virando um ator e uma atriz, então é fundamental.

Nossas bandeiras são muito pesadas. Defender o povo preto, o povo da periferia. Você precisa de aliados. Se formar uma relação com novos universitários, acaba podendo sair dali um defensor da causa”. Questionei se ele acredita que alguém ligado ao Hip Hop tem legitimidade para falar do movimento na universidade, e ele respondeu que certamente sim. Começou a falar sobre o desejo de criarem graduações de *graffiti*, de *DJ*, de rap, de *breaking*; e algo como uma pós-graduação ou especialização em Cultura Hip Hop, que já possuem documentação para atuar como faculdade, e que só não colocaram em prática por falta de condição financeira.

No que diz respeito à entrada do Hip Hop em espaços culturais, ele pensa que onde abrir espaço o Hip Hop tem que estar lá. “Nossa arte é linda, bela, podemos estar nas melhores galerias do mundo, o *breaking* está nas olimpíadas, o rap umas das maiores expressões musicais do planeta. Então calma lá, tem que saber o que falar de nós”. Ele acredita que agora o movimento tem que saber beber dessa água, para ser valorizado, pois a entrada nestes espaços pode diminuir a marginalização do movimento: “em qualquer espaço que você estiver vai conseguir combater o preconceito cultural”, seja em espaços de poder, galerias de arte, universidades. A marginalização do Hip Hop e sua separação de uma Música Popular Brasileira, equivocadamente, o coloca como desprovido de uma intelectualidade reservada às elites, separando sua posição como cultura.

Por sua vez, quando indagado sobre patrimônio imaterial, para o Black, é o que o Hip Hop está na luta para obter, visando o reconhecimento da sabedoria ancestral das nossas e dos nossos que está muito nos dizeres e nos saberes dessas comunidades, é muito oral. “Foi assim que o institucionalizamos, na luta. E tem o Material, também oriundo dessa luta. CRJ é um patrimônio. É história, espaço, produto, título, é fruto e em prol da luta. O saber fazer Hip Hop é imaterial, um *CD* de rap, livros, discos e roupas é material”. Comentamos sobre o Mauro Rubem (Deputado Estadual de Goiás) ter reconhecido o Hip Hop como patrimônio, mas Black citou que essa história está na nossa luta, com a criação do dossiê, que a história precisa aparecer nas narrativas, segundo ele tem que virar livro. “Em 2014 já falávamos do Museu do Hip Hop e temos isso registrado. Não tinha ninguém falando de museu do Hip Hop no Brasil não”. Eu expliquei que o CRJ, na forma que ele atua, já é um processo de musealização desde sua criação, na concepção da museologia comunitária. Black disse que também acredita que o CRJ já é um museu, mas que agora vai se estruturar, reservar uma sala para ser a galeria, para ter um ambiente para receber materiais de todo o estado. Black citou o nome do museu, Museu Goiano da Cultura Hip Hop. “Nós já temos a memória. O que seria de nós sem a memória? Tem que haver uma memória, um encontro dos nossos ancestrais do movimento que lutaram para chegar aqui, e o museu vai assegurar isso, vai assim fortalecer o futuro”. A grande preocupação de

Black, como pude perceber ao longo da entrevista, é salvaguardar as memórias que dizem respeito à criação do Hip Hop, seus princípios e histórico de lutas.

O movimento Hip Hop, por ser uma cultura ligeiramente nova, tem dois pontos de análise. Primeiro, quem criou ainda está vivo. Podemos acessar a fonte. Os documentários que têm saído são feitos com as personalidades históricas do movimento, todas presentes. E de outro lado, há pouco material documental comparado a outros temas de estudos. Daí a capacidade dos próprios integrantes em narrar suas vivências concomitantemente com a produção da base cultural e material/histórica.

Fazer um documentário sobre o Hip Hop emergindo em Goiânia é uma resposta para o Brasil, para contrapor a ideia hegemônica de São Paulo como berço do Hip Hop. As construções estavam acontecendo ao mesmo tempo, em movimentos próprios, em várias regiões do país. “A informação chegou lá primeiro pelo investimento e pela mídia. Não havia internet, contato, então cada um tava fazendo ao mesmo tempo. A diferença é que lá teve investimento, mas o descaso é total no Brasil. O que fazem com as casas de Hip Hop é piada”. Black foi em Diadema, onde está a Casa de Hip Hop mais antiga do país, e que atualmente é da prefeitura. O precursor Nelson Triunfo após desafios se desvinculou, com isso o local perdeu visibilidade. Outras iniciativas vão surgindo no país, mas a grande maioria lida com a falta de investimento, de continuidade, de interesse político dos governos em reconhecer e valorizar uma cultura periférica.

O museu e a academia vão ser mais contribuição que o CRJ vai dar para o movimento Hip Hop. Black planeja para 2026, trazendo os mestres e as mestras, com o intuito de demonstrar para eles entenderem e valorizarem o que fizeram em 1980 e 1990, dando a importância de que foram protagonistas de uma história compartilhada. “Se hoje nós estamos aqui é graças a eles lá atrás. Eles precisam ouvir isso da gente, do grupo, e de documentarmos isso através da gravação’. Muitos hoje em dia são avós, estão dentro dos seus territórios cuidando de suas vidas, tem questões de saúde, a idade chega e os problemas também. “Por isso é importante que isso seja feito em vida, pois com muitos isso não foi possível como o Lagartixa, Cachorrão e tantos outros que precisam ser lembrados”. Ele conta que estão colocando isso no papel e dando passos para trazer a memória para mostrar que podem acreditar na importância, mas por outro lado Black também não espera que Goiânia inteira entenda, aplauda e participe. Olho para essa iniciativa com admiração, pois vejo o intuito de mostrar reconhecimento e respeito com o que já foi trilhado. No fim, Black ressaltou o fato de eu chegar no doutorado e o fato de poucos conseguirem ter essa chance.

Conforme abordado nas minhas pesquisas (Santos, 2017; Santos, 2021), o CRJ está embasado em práticas comunitárias em museologia social, pois busca uma integração da comunidade com o Espaço, fazendo dessa a gestora do projeto de um museu, o que foi possível identificar nas falas do Black.

As encruzilhadas dos saberes, das epistemologias, das contranarrativas do Hip Hop apresentadas e discutidas em cada um dos locais em que estive, coloca o movimento como produtor e difusor de conhecimentos periféricos. Os cinco elementos não podem ser separados, eles coexistem, um não existe sem o outro, pois cada um existe em si a partir do outro e conjuntamente formam, criam e compartilham memórias.

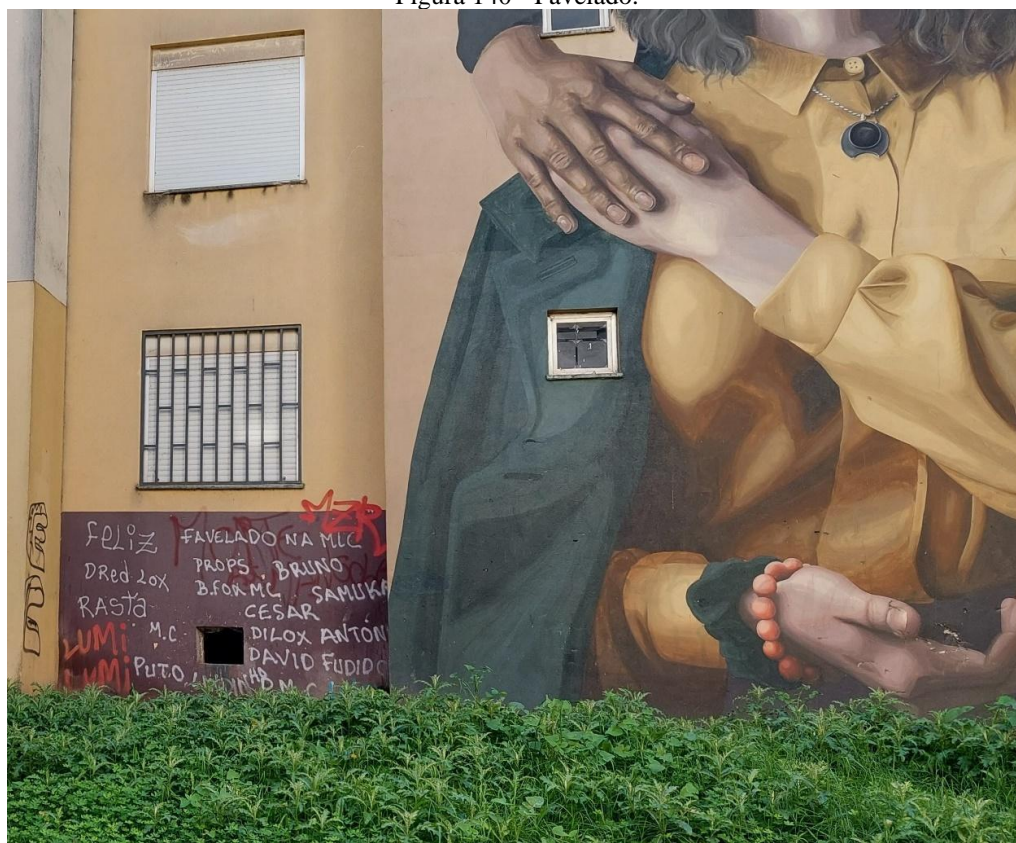
## CONSIDERAÇÕES FINAIS - PERIFERIA É PERIFERIA EM QUALQUER LUGAR.

Periferias, vielas, cortiços  
Você deve tá pensando  
O que você tem a ver com isso?  
(Racionais Mcs, Negro Drama, 2002).

Em diversas situações e etapas durante a pesquisa e o trabalho de campo, flexionei que “periferia é periferia em qualquer lugar”. No entanto, assumo que por vezes oscilo entre afirmação e questionamento.

Sinto que é preciso avançar e abranger mais a forma como a população marginalizada em Portugal se identifica, se vai pelo viés de apropriação e ressignificação de termos utilizados de forma pejorativa, como vemos acontecer no Brasil com os termos favelado, marginal, periférico, entre outros. Na visão de Kally e de outras pessoas que indaguei em Portugal, por exemplo, a utilização desses termos não remete a algo bom. Há o caminho de se desprender de termos que historicamente não conferiam dignidade.

Figura 140 - Favelado.



Fonte: Da autora, 2022.

Figura 141 - Kebrada 55.



Fonte: Da autora, 2022.

Observo, na própria Quinta do Mocho, pichações que aproximam a discussão, com palavras que se assemelham. Nas duas imagens acima (figuras 140 e 141) podemos ler “Favelado”, e em uma das ruas, está grafitado “Kebrada 55” como uma placa de endereço. O termo é utilizado no Brasil para referenciar bairros periféricos, comunidades e/ou o local de origem de uma pessoa.

Pude perceber que é preciso haver desconforto para avançar em algumas discussões na relação Brasil-Portugal. Falta, para o último, reconhecimento das violências e do papel na colonização e no tráfico de pessoas. Descobrimento, conquista, expansão, globalização: o poder da palavra para não dizer invasão, além do uso da força narrativa e condescendente que coloca a colonização como uma “possibilidade de evolução” para os locais explorados e vitimizados. Portugal ainda não se entende racista nas discussões, inclusive acadêmicas. Me dei conta que esse debate é ligeiramente recente e conta com atuação de estudiosos brasileiros.

O que importa na Contranarrativa é a análise a partir das histórias contadas, são os detalhes que as pessoas escolhem ressaltar, e também os julgamentos e a finalização do pensamento com a reflexão a partir dos próprios valores, ou seja, a capacidade de articular uma nova narrativa: de oposição, de questionamento, de posicionamento, de reescrita. O Hip Hop consegue causar fissuras ao reorganizar os próprios arquivos, ao contar sua própria história, ao eleger seus patrimônios, ao salvaguardar as suas memórias e ao defender sua cultura sem se submeter a uma dominação para acessar determinados locais. Trata-se de uma política da memória das/nas quebradas. É preciso reconhecer que museus convencionais, estruturalmente patriarcais, elitistas, eurocêntricos e coloniais podem ser indisciplináveis. Paga-se para acessar locais que roubaram patrimônios.

Já o Hip Hop é matriarcal. Ele cria, alimenta, acolhe, fortalece, *salva vidas*. Se fosse patriarcal, matava. Sendo matriarcal, abre margem para o movimento proliferar coletivamente, entendendo a ancestralidade como continuidade, sem espaço para síndromes de pioneirismo.

A pesquisa se beneficiou da etnografia digital e da etnografia de arquivo, além do usual campo etnográfico, com o mapeamento dos discursos mnemônicos do movimento Hip Hop em Goiânia, São Paulo e Lisboa, em Portugal. Me interessou pensar como as comunidades estão descrevendo os termos e conceitos, como as pessoas enxergam o movimento, até mesmo para proliferar o conhecimento.

Em relação aos *graffiti* e as pichações, acredito que são a materialização da efemeridade do Hip Hop. Eles estão migrando, imigrando, emigrando... De uma história para outra, de um lugar para outro. Colocá-los em museus os preserva ou os reduz? O que fazem quando não há ninguém olhando para eles? Nas cidades, eles estão de passagem, ou são as pessoas que estão? Eles pertencem aos locais onde se encontram, seja nos muros, paredes, quadros, vagões de trem, galerias?

Pelas ruas as pichações e os *graffiti* adotam as paredes e as paredes os adotam, assim como eles adotam as pessoas e da mesma forma as pessoas os adotam. Podem encontrar-se perdidos, abandonados, sobrepostos, apagados. Podemos encontrar fragmentos de pichações, *graffiti* inacabados, um disputando espaço com o outro. O que posso concluir é que ambos possuem agência, que o desenho e a escrita conferem significado.

A tese não é o lugar das certezas, é o lugar dos questionamentos, um recorte do que eu sabia naquele momento, ligando com a complexidade e da fragilidade do assunto que estou trabalhando. Ter consciência de que sempre haverá algo mais em que se aprofundar. Certezas e incertezas dependem do ponto de partida e do ponto de controle. Eu penso ainda que depende dos marcadores sociais de cada pessoa.

O exercício antropológico permite a humildade de reconhecer e admitir que não sabemos de tudo, não conhecemos tudo, que o mundo não é uniforme, que as comunidades não são homogêneas e que sempre vamos aprender com o estranhamento, mesmo daquilo que pressupomos familiaridade. Para tal é preciso abortar a presunção de autoridade, possibilitando a vulnerabilidade em campo, nas trocas e até na escrita.

O desafio de propor uma perspectiva comparativa entre três locais que sozinhos renderiam dezenas de pesquisas, foi intenso. Tratou-se de questionar limites, autoridade e alteridade etnográfica, as relações que se confundem e se cruzam de uma pesquisadora que é também militante e se identifica – ou não – com as pessoas que também fazem o movimento Hip Hop acontecer, seja onde e como for. Em São Paulo e em Portugal me vi numa alteridade mínima: eu os reconheço, eles me reconhecem, mas somos desconhecidos. Não somos amigos, mas a partir do contato, nos tornamos *manos*. O exercício é olhar pelo pertencimento, pelo reconhecimento, pelo afeto entre nossos pares, para além de olhar pela dor, pelo preconceito, pela violência.

Seja no meu ponto de partida, na cidade de onde sou natural e cresci, Goiânia; seja em São Paulo, cidade que conheci primeiro através de seus rappers; ou em Portugal, país de outro continente, nenhum campo foi como esperava. Encontrei, no ponto mais distante e com língua diferente: símbolos, anseios similares, e goianos (!) que me remeteram à ideia de lar. Em “casa”, logo ao chegar do campo em Portugal, me deparei com uma exposição itinerante que partia de São Paulo, através de um museu que ainda não existia quando eu estive em campo na capital paulista em 2021, mas que, com o universo em movimento, acabei o visitando no início de 2024, a tempo de incluí-lo na tese.

Na associação do bairro que fomos na visita com o projeto *NOZ Stória* em Portugal, o formato do local me remeteu, em menor escala, ao CRJ em Goiânia, mesclando computadores, artes, fotografias, livros, geladeira e etc. Trata-se de um local de acolhimento, fortalecimento e encontro da comunidade. Se assemelha às casas de cultura em São Paulo, estas por sua vez focadas no Hip Hop, assim como o CRJ, mas com espaço para outras formas de expressão de seus frequentadores.

Periferia é periferia em qualquer lugar: diz respeito à partilha de códigos e símbolos específicos, às referências e às identificações. Onde tem comunidade existem práticas que são diariamente compartilhadas, seja em guetos, bairros sociais, favelas, barracadas, periferias, quebradas, cortiços, independente do nome que derem. Hip Hop é movimento.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

ABU-LUGHOD, Lila. *A Escrita Contra a Cultura*. Revista Equatorial, vol. 5, n. 8, 2018 (1991), p. 193-226.

BALLESTRIN, Luciana. *América Latina e o giro decolonial*. Revista Brasileira de Ciência Política, n. 11, Brasília, 2013, p. 89-117. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-33522013000200004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-33522013000200004&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 21 mai. 2023.

BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. *A luta pela Perseguição ao Abandono*. Tese apresentada na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de livre-docente, São Paulo, 2000.

CAMPOS, Ricardo. *Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no graffiti*. Etnográfica, vol. 13, n. 1, 2009, p. 145-170.

CAMPOS, Ricardo. *Pintando a cidade: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano*. Dissertação (Doutoramento em Antropologia) - Especialidade Antropologia Visual, Universidade Aberta, Lisboa, 2007. 512 f.

CAMPOS, Ricardo. *The Crisis on the Wall. Political Muralism and Street Art in Lisbon*. In: Crisis and Austerity. How Disciplinary Neoliberalism is changing Portugal, vol. 1, 2018.

CÂNDIDO, Manuelina Maria Duarte. *Gestão de Museus, um Desafio Contemporâneo: Diagnóstico Museológico e Planejamento*. Mediatrix, Porto Alegre, 2013.

CATRACA LIVRE. *Além das ruas: histórias do graffiti - Itaú Cultural SP*. Catraca Livre, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/agenda/alem-das-ruas-historias-do-graffiti-itaucultural-sp/>. Acesso em: 10 ago. 2023.

CHAGAS, Mário; GOUVEIA, Inês. *Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação)*. Cadernos do CEOM, Santa Catarina, v. 27, 2014, p. 9-22.

COLLINS, Patricia Hill. *Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro*. Tradução: Juliana de Castro Galvão. Revista Sociedade e Estado [online], Brasília, vol. 31, n. 1, 2016 (1986), p. 99-127. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922016000100099&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922016000100099&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 19 mar. 2023.

COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS, CEP-UFG. *Orientações para a submissão de projetos das áreas de Ciências Sociais*. Disponível em: <https://cep.prpi.ufg.br/>. Acesso em: 27 jan. 2023.

CRIOLO. *Esquiva Da Esgrima*. Convoque seu Buda, YouTube, 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-1cI4nYIQqs>. Publicado em 05 de novembro de 2014. Acesso em: 11 out. 2025.

CRIOLO. *Sucrilhos*. Nó na Orelha, YouTube, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EObuy3kTA5w>. Publicado em 19 de dezembro de 2014. Acesso em: 11 out. 2025.

CUNHA, Olívia Maria Gomes da. *Tempo imperfeito: uma etnografia do arquivo*. Revista Mana, Rio de Janeiro, vol. 10, n. 2, 2004, p. 287-322. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/XYzjLRvbTLVNnfsZVMJTYgf/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 11 jan. 2023.

D'ANDREA, Tiarajú Pablo. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. 309 f. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-18062013-095304/publico/2013\\_TiarajuPabloDAndrea\\_VCorr.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-18062013-095304/publico/2013_TiarajuPabloDAndrea_VCorr.pdf). Acesso em: 27 jun. 2025.

DAVIS, Angela. *Mulheres, Raça e Classe*. São Paulo: Boitempo, 2016 (1981).

DIAS, Cristiane Correia. *Pedagogias Hip-hop e a pluriversalidade das vozes periféricas: caminhos e sonhos sob a perspectiva interseccional para uma educação emancipadora*. Tese (Doutorado em Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2025. 253 f. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8161/tde-09122025-121228/publico/2025\\_CristianeCorreiaDias\\_VCorr.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8161/tde-09122025-121228/publico/2025_CristianeCorreiaDias_VCorr.pdf). Acesso em: 27 dez. 2025.

DIAS, Juliana Braz; BELIZZE, Geovanna. *Encenando a diferença em palcos metropolitanos: as trajetórias de Sara Baartman e Franz Taibosh*. Anuário Antropológico, v. 45, n. 3, 2020, p. 304-324. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/anuarioantropologico/article/view/34481>. Acesso em: 12 jan. 2023.

DJONGA. *Perfil #22 - Djonga - Olho de Tigre (Prod. Malive/Slim)*. YouTube, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0D84LFKiGbo>. Publicado em 25 de julho de 2017. Acesso em: 06 ago. 2023.

DON L. *Don L - Fazia Sentido (feat. Terra Preta, Deryck Cabrera)*. Roteiro Pra Ainouz, vol. 3, YouTube, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=aGBeBHo7A8g>. Publicado em 26 de junho de 2017. Acesso em: 01 ago. 2025.

EDGAR. *Print. Ultrassom*, YouTube, 2018. Disponível em: <https://music.youtube.com/watch?v=25B4uHTy1YU>. Publicado em 25 de março de 2019. Acesso em: 04 set. 2025.

ELNIÑO, Thiago. *Pedagoginga (part. Sant e Kmkz)*. YouTube, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lEM-zYi7hcs>. Publicado em 27 de setembro de 2017. Acesso em: 13 abr. 2025.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. EDUFBA, Salvador, 2008. Disponível em: [https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/05/Frantz\\_Fanon\\_Pele\\_negra\\_mascaras\\_brancas.pdf](https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/05/Frantz_Fanon_Pele_negra_mascaras_brancas.pdf). Acesso em: 05 ago. 2023.

FELDMAN-BIANCO, Bela. *Memórias de Luta: Brasileiros no Exterior (1993-2010)*. In: Souza Lima, Antonio Carlos et al. (Org.). *A antropologia e a esfera pública no Brasil: Perspectivas e Prospectivas sobre a Associação Brasileira de Antropologia*. E Paper e Publicações ABA, vol. 1, Rio de Janeiro/ Brasília, 2016, p. 345-366.

FELIX, João Batista. *Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. 206 f. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-01052006-181824/pt-br.php>. Acesso em: 04 jun. 2020.

FOLHA ONLINE. *Organização da Bienal remove pichações e reforça segurança*. Folha de São Paulo, 2008. Disponível em: <https://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2008/10/461213-organizacao-da-bienal-remove-pichacoes-e-reforca-seguranca.shtml>. Acesso em: 14 jul. 2023.

FREITAS, Carolina. *Documentário Pixo: o alfabeto da disputa espacial na cidade e suas origens*. Portal Esquerda Online, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://esquerdaonline.com.br/2017/02/10/documentario-pixo-o-alfabeto-da-disputa-espacial-na-cidade-e-suas-origens/>. Acesso em: 13 ago. 2023.

G1. *Bienal adota esquema de segurança após ataque de pichadores*. Globo.com, 2008. Disponível em: <https://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/0,,MUL839067-5605,00.html>. Acesso em: 15 jul. 2023.

GARCIA, Allysson Fernandes. *Lutas por reconhecimento e ampliação da esfera pública negra: cultura hip-hop em Goiânia – 1983-2006*. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2007. 208 f. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/garcia\\_allysson.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/garcia_allysson.pdf). Acesso em: 15 jun. 2023.

GEREMIAS, Priscilla. *Emicida revê masculinidade: “Paternidade me fez refletir”*. Marie Claire, 2020. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Cultura/noticia/2020/12/emicida.html>. Acesso em: 10 jul. 2023.

GONZALEZ, Lélia. *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, São Paulo, 1984, p. 223-244. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=2523992>. Acesso em: 27 mai. 2023.

HIRANO, Luis Felipe Kojima. *Marcadores sociais das diferenças: rastreando a construção de um conceito em relação à abordagem interseccional e a associação de categorias*. Marcadores sociais das diferenças: fluxos, trânsitos e intersecções. Goiânia: Editora Imprensa Universitária, 2019, p. 27-54. Disponível em: [https://www.cegraf.ufg.br/up/688/o/marcadores\\_sociais\\_das\\_diferencas.pdf](https://www.cegraf.ufg.br/up/688/o/marcadores_sociais_das_diferencas.pdf). Acesso em: 27 abr. 2023.

hooks, bell. *Feminism is for Everybody: Passionate Politics*. South End Press, Boston, 2000.

ICOM. *Definição de Museu*. International Council of Museums, Paris, 2007. Disponível em: <https://www.icom.org.br/nova-definicao-de-museu-2/>. Acesso em: 03 dez. 2025.

ICOM. *Nova Definição de Museu*. International Council of Museums, Paris, 2022. Disponível em: <https://www.icom.org.br/nova-definicao-de-museu-2/>. Acesso em: 03 dez. 2025.

INGOLD, Tim. *Antropologia versus etnografia*. Revista Cadernos de Campo, vol. 26, n. 1, 2018, p. 222-228. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/140192>. Acesso em: 02 jun. 2023.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano*, Tradução de Jess Oliveira, Rio de Janeiro, Cobogó, 2019.

LACERDA, Nara. *Documentário narra cotidiano de artista presa por pichação na “Bienal do Vazio” em 2008*. Brasil de Fato, 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/09/14/documentario-narra-cotidiano-de-artista-presa-por-pichacao-na-bienal-do-vazio-em-2008>. Acesso em: 14 jul. 2023.

LIMA, Amanda. *Imigração é o grande assunto do nosso tempo, diz rapper brasileiro Don L*. Diário de Notícias, 2025. Disponível em: <https://www.dn.pt/cultura/imigra%C3%A7%C3%A3o-%C3%A9-o-grande-assunto-do-nosso-tempo-diz-rapper-brasileiro-don-l>. Acesso em: 18 set. 2025.

LIMA, Priscilla Nathani Pessoa de. *Protesto e spray: o graffiti e a pichação como forma de intervenção artística e política na ditadura militar na cidade de São Paulo*. Dissertação (Mestrado em História) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina., Florianópolis, 2018. 164 f.

MALUF, Sônia Weidner. *A antropologia reversa e “nós”: alteridade e diferença*. Ilha, vol. 12, n. 1, Florianópolis: UFSC, 2010, p. 39-56. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2010v12n1-2p41/20799>. Acesso em: 09 ago. 2023.

MEMORIAL DA RESISTÊNCIA. *Canto Geral: a luta pelos Direitos Humanos*. Memorial da Resistência, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://memorialdaresistenciasp.org.br/exposicao/canto-geral/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

MENA, Fernanda. *‘Pixo questiona limites que separam arte e politica’ diz curador da Bienal de SP*. Reportagem Local, Folha Ilustrada, São Paulo, 2010. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2010/04/720657-pixo-questiona-limites-que-separam-arte-e-politica-diz-curador-da-bienal-de-sp.shtml>. Acesso em: 14 jul. 2023.

MILLER, Daniel; HORST, Heather. *The digital and the human: a prospectus for digital anthropology*. In: *Digital Anthropology*. London/New York, Berg, 2012. Disponível em: <https://voidnetwork.gr/wp-content/uploads/2016/10/Digital-Anthropology-edited-by-Heather-A.-Horst-and-Daniel-Miller.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2023.

MONCAU, Gabriela. *Grafiteiras e pixadoras protestam no Itaú Cultural contra apagamento feminino na arte urbana*. Brasil de Fato, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/07/09/grafiteiras-e-pixadoras-protestam-no-itaucultural-contrapagamento-feminino-na-arte-urbana>. Acesso em: 10 ago. 2023.

MUSEU DA LÍNGUA PORTUGUESA. *Museu da Língua Portuguesa será reinaugurado com novas experiências para os visitantes*. Museu da Língua Portuguesa, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/museu-da-lingua-portuguesa-sera-reinaugurado-com-novas-experiencias-para-os-visitantes/>. Acesso em: 12 ago. 2023.

MUSEU DAS FAVELAS. *Exposição Racionais MC's - O Quinto Elemento I Mini Documentário*. YouTube, 2025. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LOdUYgfLLnY>. Publicado em 30 de maio de 2025. Acesso em: 16 set. 2025.

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* Tradução de Juliana Vacaro. São Paulo: Edições Aurora, 2016. Disponível em: <http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2023.

OLIVEIRA, Beatriz de. *Grafiteiras apontam machismo em mostra de artes no Itaú Cultural*. Nós, mulheres da periferia, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://nosmulheresdaperiferia.com.br/grafiteiras-apontam-machismo-em-mostra-de-artes-no-itaucultural/>. Acesso em: 15 ago. 2023.

PAULISTA CULTURAL. *Grafite ganha destaque no Itaú Cultural: Exposição apresenta a história e diversidade da arte urbana*. Paulista Cultural, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://www.paulistacultural.com.br/content/grafite-ganha-destaque-no-itaucultural-exposicao-apresenta-a-historia-e-diversidade-da-arte-urbana>. Acesso em: 10 ago. 2023.

PEIRANO, Mariza. *Etnografia não é método*. Horizontes Antropológicos, vol. 20, n. 42, 2014, p. 377-391. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v20n42/15.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2023.

PEIRANO, Mariza. *Etnografia, ou a teoria vivida*. Ponto Urbe, ano 2, versão 2.0, 2008. Disponível em: <https://journals.openedition.org/pontourbe/1890>. Acesso em: 02 fev. 2023.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. *As marcas da cidade: a dinâmica da pixação em São Paulo*. Lua Nova [online], n. 79, 2010, p. 143-162. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n79/a07n79.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2023.

PINACOTECA DE SÃO PAULO. *Pinacoteca: Acervo*. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/pinacoteca-acervo/>. Acesso em: 01 ago. 2023.

PINACOTECA. *OSGEMEOS: Segredos*. Pinacoteca de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/osgemeos-segredos/>. Acesso em: 02 ago. 2023.

POLLACK, Michael. *Memória e identidade social*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Disponível em: <http://www.pgdef.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2023.

PRIMO, Judite; MOUTINHO, Mário. *Introdução à Sociomuseologia*. Edições Universitárias Lusófonas. Lisboa, 2020.

QUIJANO, Anibal. *Colonialidade do Poder, Eurocentrismo e América Latina*. In: Lander, Edgardo. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais: Perspectivas latino-americanas*, Buenos Aires, 2005, p. 116-142. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar>. Acesso: em 01 mai. 2023.

RACIONAIS MCS. *Da ponte pra cá - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Ri Depois)*. YouTube, 2002. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xe8DN92jtbg>. Publicado em 06 de março de 2017. Acesso em: 13 abr. 2025.

RACIONAIS MCS. *Negro Drama - Nada Como Um Dia Após O Outro Dia (Chora Agora)*. YouTube, 2002. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=u4lcUooNNLY>. Publicado em 06 de março de 2017. Acesso em: 13 abr. 2025.

RAMOS, Izabela Nalio. *Entre “perifeminas” e “minas de artilharia”: participação e identidades de mulheres no hip hop e no funk*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. 176 f. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-24012017-130121/pt-br.php>. Acesso em: 27 jun. 2023.

RESTREPO, Eduardo. *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Bogotá: Envió editores, 2016. Disponível em: <http://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/libro-etnografia.pdf>. Acesso em: 02 fev. 2023.

RIBEIRO, Stephanie. *Só vai ter Ubuntu, Emicida, quando você deixar de ser machista*. Portal Geledés, 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/so-vai-ter-ubuntu-emicida-quando-voce-deixar-de-ser-machista/>. Acesso em: 10 jul. 2023.

ROSA, Waldemir. *O Hip Hop Goianiense e o Antropólogo: Experiência Etnográfica e as Margens da Nação Brasileira*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014. 191 f. Disponível em: <http://objdig.ufrj.br/72/teses/824435.pdf>. Acesso em: 16 jun. 2023.

RUI, Taniele. *Nas tramas do crack: etnografia da abjeção*. Terceiro Nome, São Paulo, 2014.

SANTOS, Giovanna Silveira. *Contranarrativas Periféricas: O Movimento Hip Hop como agente de Memórias*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2021. 236 f. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/11558>. Acesso em: 18 jan. 2023.

SANTOS, Giovanna Silveira. *Movimento Hip Hop: Masculino e Masculinizado?* Humanidades e Inovação, vol. 6, n. 16, Palmas, 2019, p. 128-145. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadesinovacao/article/view/1835>. Acesso em: 29 jan. 2023.

SANTOS, Giovanna Silveira. *Museologia Comunitária e Memórias Exiladas: contribuições para a musealização da Cultura Hip Hop*. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Museologia) - Faculdade de Ciências Sociais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017. 68 f. Disponível em: <https://www.academia.edu/49351811>. Acesso em: 30 mar. 2023.

SANTOS, Giovanna Silveira. *O movimento Hip Hop goiano como agente de memórias e de mudanças sociopolíticas*. In: SOUZA, Angela Maria de; SILVA, Ronaldo; SANTANA, Janaina de Jesus Lopes (Orgs.). *Movimento Hip Hop na América Latina desde as fronteiras sociopolíticas e culturais*. 1ª Edição, CLAEC e-Books, Foz do Iguaçu, 2021, p. 33-40. Disponível em: <https://publicar.claec.org/index.php/editora/catalog/book/52>. Acesso em: 18 nov. 2022.

SANTOS, Giovanna Veiga dos. *E assim nasce o Museu da Cultura Hip Hop - RS: uma análise a partir do olhar da gestão museológica e da Museologia Social*. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2023. 164 f. Disponível em:

<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/271907/001195604.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 04 nov. 2025.

SANTOS, Maria Aparecida Costa dos. *O universo Hip-Hop e a fúria dos elementos*. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. 191 f. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-19042018-155632/publico/MARIA\\_APARECIDA\\_COSTA\\_DOS\\_SANTOS.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-19042018-155632/publico/MARIA_APARECIDA_COSTA_DOS_SANTOS.pdf). Acesso em: 18 out. 2022.

SANTOS, Melissa Santos dos. *Concepção e desenvolvimento do Museu (Virtual) dos Graffiti feitos por Mulheres*. Dissertação (Mestrado em Museologia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. 187 f. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/28825>. Acesso em: 30 abr. 2023.

SANTOS, Sandra Mara Pereira dos. *“Rap florido”: Reconhecimento Artístico, Amor e Relações De Gênero*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2015. 218 f. Disponível em: <https://www.marilia.unesp.br/#!/pos-graduacao/mestrado-e-doutorado/ciencias-sociais/teses/>. Acesso em: 30 jun. 2023.

SEGATO, Rita. *Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial*. e-cadernos CES, n. 18, 2012, p. 106-131. Disponível em: <https://journals.openedition.org/eces/1533>. Acesso em: 01 mai. 2023.

SENA, Custódia Selma. *A categoria sertão: um exercício de imaginação antropológica*. Sociedade e Cultura, vol. 1, n. 1, Goiânia, 1998, p. 18-28. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fcs/article/view/1776>. Acesso em: 01 dez. 2022.

SESC. *HIP-HOP 80'sp – São Paulo na Onda do Break*. Serviço Social do Comércio, São Paulo, 2025. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/editorial/hip-hop-80sp-sao-paulo-na-onda-do-break/>. Acesso em: 03 out. 2025.

SIMÕES, José Alberto. *Digital media, subcultural activity and youth participation: the cases of protest rap and graffiti in Portugal*. Journal of Youth Studies, vol. 1, 2016.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. *Letramentos de reexistência - poesia, grafite, música, dança: hip hop*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

TENÓRIO, Jeferson. *A frase 'fogo nos racistas' é entendida de forma literal pela branquitude*. UOL, 2022. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/colunas/jeferson-tenorio/2022/06/20/a-frase-fogo-nos-racistas-e-entendida-de-forma-literal-pela-branquitude.htm>. Acesso em: 07 ago. 2023.

UOL. *Emicida no Roda Viva: “‘Trepadeira’ não era um manifesto de como percebo as mulheres”*. Cultura UOL, 2020. Disponível em: [https://cultura.uol.com.br/noticias/11762\\_emicida-ao-roda-viva-trepadeira-nao-era-um-manifesto-de-como-eu-percebo-as-mulheres.html](https://cultura.uol.com.br/noticias/11762_emicida-ao-roda-viva-trepadeira-nao-era-um-manifesto-de-como-eu-percebo-as-mulheres.html). Acesso em: 10 jul. 2023.

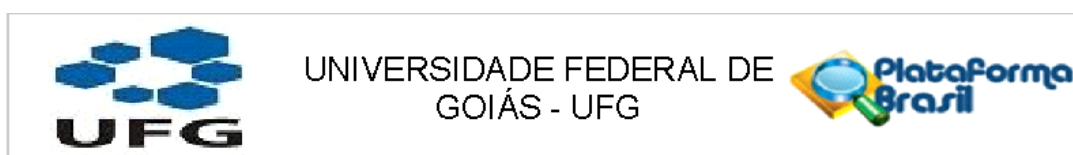
**ANEXOS.**

Anexo I - Parecer Consubstanciado do Comitê de Ética em Pesquisa.

Anexo II - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

Anexo III - Roteiro de Entrevistas.

## Anexo I - Parecer Consubstanciado do Comitê de Ética em Pesquisa.



### PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

#### DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

**Título da Pesquisa:** "Tomando de assalto o patrimônio": as contranarrativas das memórias do Hip Hop em uma dimensão comparativa Brasil-Portugal

**Pesquisador:** GIOVANNA SILVEIRA SANTOS

**Área Temática:**

**Versão:** 1

**CAAE:** 67735523.3.0000.5083

**Instituição Proponente:** Faculdade de Ciências Sociais

**Patrocinador Principal:** Financiamento Próprio

#### DADOS DO PARECER

**Número do Parecer:** 6.026.061

#### Apresentação do Projeto:

Projeto de pesquisa de Giovanna Silveira Santos, oriundo da FCS, de financiamento próprio, compreende as contranarrativas da memória construídas pelo movimento Hip Hop em uma perspectiva comparativa. A saber, a pesquisa será realizada nas cidades de Goiânia e São Paulo, no contexto brasileiro, e a cidade de Lisboa, em Portugal. Dois eixos de análise serão privilegiados: primeiro, a forma como o Hip Hop tem sido ativado nos discursos museais e patrimoniais convencionais; segundo, como elementos do movimento Hip Hop, com ênfase no Graffiti e na Pichação, "tomam de assalto" espaços múltiplos, explorando as visualidades enquanto expressão e construção de contranarrativas da memória, em contraposição aos discursos convencionais. Ao longo da pesquisa, as contranarrativas das mulheres serão especialmente abordadas por meio da intersecção de marcadores de gênero, raça, classe, região, sexualidade e geração.

Teoricamente, a proposta alicerça-se na compreensão da etnografia enquanto teoria vivida (PEIRANO, 2008), buscando uma prática etnográfica que seja capaz de fugir da cristalização das diferenças e das generalizações (ABU-LUGHOD, 2018). Além da teoria etnográfica, o estudo dialoga com os feminismos negros com o campo da Sociomuseologia. Dessa forma, a tese abordará as atuações do movimento Hip Hop em Goiânia, São Paulo e Lisboa. Em específico, o intento da pesquisa é buscar saber de que forma o conhecimento no âmbito do Hip Hop se contrapõe ao saber colonial. Como métodos, para tanto, serão utilizados a observação participante, confecção de diário de campo e entrevistas com cerca de doze participantes maiores

**Endereço:** Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110

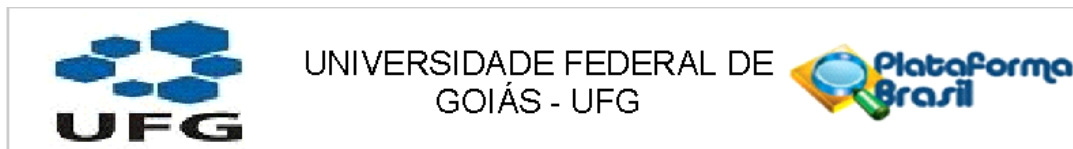
**Bairro:** Campus Samambaia, UFG

**CEP:** 74.690-970

**UF:** GO **Município:** GOIANIA

**Telefone:** (62)3521-1215

**E-mail:** cep.prpi@ufg.br



Continuação do Parecer: 6.026.061

de 18 anos. Quanto à metodologia, o cunho da pesquisa é qualitativa, baseado no método etnográfico. A esse respeito, visa-se a inclusão de integrantes do movimento Hip Hop como participantes se dará para aqueles com mais de 18 anos.

**Objetivo da Pesquisa:**

OBJETIVO PRIMÁRIO:

Compreender como o movimento Hip Hop constrói contranarrativas periféricas de memórias a partir de recursos de resistências e formação de redes de solidariedade, por meio da análise comparativa, abordando as atuações do Hip Hop em Goiânia, São Paulo e Lisboa, concebendo-se processos de construção de memórias de luta, de patrimônios vividos e de museus insurgentes.

OBJETIVO SECUNDÁRIO:

Analisar o movimento Hip Hop em Goiânia, São Paulo e Lisboa, perfazendo-se na construção de identidades periféricas e negras

**Avaliação dos Riscos e Benefícios:**

RISCOS:

Possível cansaço, desconforto ou constrangimento de colaboradores (participantes da pesquisa) frente a alguma situação.

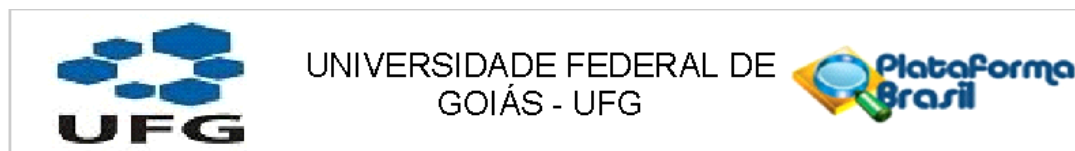
BENEFÍCIOS:

A autora tem um ponto de vista geral. Não apresenta as especificidades de possíveis benefícios de sua pesquisa, objetivamente. No caso, cita ganhos para os estudos das antropologias contemporâneas e museologias, contribuições para os estudos comparativos em âmbito internacional, difusão de conhecimento e cultura.

**Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:**

Neste sentido, será abordado etnograficamente o processo de institucionalização do Museu da Cultura Hip Hop e o pedido de registro do Movimento Hip Hop como Patrimônio Imaterial Goianiense no âmbito de Goiás. Em São Paulo o loco será a Casa de Cultura Municipal Hip Hop Sul

**Endereço:** Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110  
**Bairro:** Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970  
**UF:** GO **Município:** GOIANIA  
**Telefone:** (62)3521-1215 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br



Continuação do Parecer: 6.026.061

e em Lisboa o bairro Quinta do Mocho enquanto Galeria de Arte Urbana e a Casa da Cultura de Sacavém.

**Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:**

A) Folha de rosto assinada e datada pelo diretor da FCS, sem carimbo, por Luiz Mello de Almeida Neto.

B) Roteiro de entrevistas com 67 perguntas. Entre elas, questões identitárias, sobre informações gerais do participante, participação no movimento Hip Hop, atuação feminina, conhecimento sobre o campo de estudos sobre o patrimônio e informações pessoais.

C) TCLE, na forma de convite, nomes da pesquisadora e da orientadora, respectivos telefones e e-mails, e também o telefone do CEP/UFG, cujos contatos podem ser efetivados com possibilidade de ligação a cobrar, com solicitação de gravação de imagem e voz, autorização para publicação de dados da pesquisa, com possibilidade de interrupção ou desistência da pesquisa em qualquer tempo, em caso de retirada do consentimento, sem qualquer penalidade aos participantes.

**Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:**

Solicita-se as anuências das instituições, se for o caso de adentrar nesses lugares em que ocorrerão os citados eventos sob a forma de notificação. É indispensável a protocolação de tal documentação junto ao CEP/UFG antes da coleta de dados nesses ambientes.

A pesquisa não apresenta óbice ético.

**Considerações Finais a critério do CEP:**

Informamos que o Comitê de Ética em Pesquisa/CEP-UFG considera o presente protocolo APROVADO. O mesmo foi considerado em acordo com os princípios éticos vigentes. Reiteramos a importância deste Parecer Consubstanciado, e lembramos que o(a) pesquisador(a) responsável deverá encaminhar ao CEP- UFG os relatórios parciais e o Relatório Final baseado na conclusão do estudo e na incidência de publicações decorrentes deste, de acordo com o disposto na Resolução CNS n. 466/12 e Resolução CNS n. 510/16. O prazo para entrega do Relatório é de até 30 dias após o encerramento da pesquisa, previsto para abril de 2025.

**Endereço:** Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110  
**Bairro:** Campus Samambaia, UFG **CEP:** 74.690-970  
**UF:** GO **Município:** GOIANIA  
**Telefone:** (62)3521-1215 **E-mail:** cep.prpi@ufg.br



UNIVERSIDADE FEDERAL DE  
GOIÁS - UFG



Continuação do Parecer: 6.026.061

**Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:**

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2096771.pdf	06/03/2023 15:36:40		Aceito
Folha de Rosto	Giovanna_Silveira_Santos_Folha_de_Rosto.pdf	05/03/2023 06:03:29	GIOVANNA SILVEIRA SANTOS	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	2_Projeto_de_Pesquisa_de_Doutorado_Giovanna_Silveira_Santos.pdf	03/03/2023 18:06:19	GIOVANNA SILVEIRA SANTOS	Aceito
Outros	4_Roteiro_de_Entrevistas_Giovanna_Silveira_Santos.pdf	03/03/2023 18:05:27	GIOVANNA SILVEIRA SANTOS	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	3_TCLE_Giovanna_Silveira_Santos.pdf	03/03/2023 18:04:50	GIOVANNA SILVEIRA SANTOS	Aceito
Declaração de Pesquisadores	1_Termo_Compromisso_Giovanna_Silveira_Santos.pdf	03/03/2023 18:03:39	GIOVANNA SILVEIRA SANTOS	Aceito

**Situação do Parecer:**

**Aprovado**

**Necessita Apreciação da CONEP:**

**Não**

GOIANIA, 27 de Abril de 2023

Assinado por:

Rosana de Moraes Borges Marques  
(Coordenador(a))

**Endereço:** Alameda Flamboyant, Qd. K, Edifício K2, sala 110

**Bairro:** Campus Samambaia, UFG

**CEP:** 74.690-970

**UF:** GO

**Município:** GOIANIA

**Telefone:** (62)3521-1215

**E-mail:** cep.prpi@ufg.br

## Anexo II - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE

Você está sendo convidado (a) a participar, como voluntário (a), da pesquisa intitulada “*Tomando de assalto o patrimônio*”: *as contranarrativas das memórias do Hip Hop em uma dimensão comparativa Brasil-Portugal*”. Meu nome é GIOVANNA SILVEIRA SANTOS, sou a pesquisadora responsável e minha área de atuação é ANTROPOLOGIA SOCIAL. Minha orientadora é a professora **Dra. Camila A. de Moraes Wichers**. Após receber os esclarecimentos e as informações a seguir, se você aceitar fazer parte do estudo, assine ao final deste documento, que está impresso em duas vias, sendo que uma delas é sua e a outra ficará comigo. Esclareço que em caso de recusa na participação, em qualquer etapa da pesquisa, você não será penalizado (a) de forma alguma. Mas se aceitar participar, as dúvidas sobre a pesquisa poderão ser esclarecidas pelo (a) pesquisador (a) responsável, via e-mail [giovannasilveira@discente.ufg.br](mailto:giovannasilveira@discente.ufg.br) e, através do(s) seguinte(s) contato(s) telefônico(s): (62) 98427-9181, inclusive com possibilidade de ligação a cobrar, ou com a professora orientadora da pesquisa **Dra. Camila A. de Moraes Wichers**, no telefone: (11) 97050-4459, ou através do e-mail [camilamoraes@ufg.com](mailto:camilamoraes@ufg.com). Ao persistirem as dúvidas sobre os seus direitos como participante desta pesquisa, você também poderá fazer contato com o **Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás**, telefone: (62) 3521-1215, que é a instância responsável por dirimir as dúvidas relacionadas ao caráter ético da pesquisa. O Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade Federal de Goiás (CEP-UFG) é independente, com função pública, de caráter consultivo, educativo e deliberativo, criado para proteger o bem-estar dos/das participantes da pesquisa, em sua integridade e dignidade, visando contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos vigentes.

O trabalho tem como objetivo geral: Analisar a atuação do movimento Hip Hop nas cidades de Goiânia, São Paulo e Lisboa, a partir do olhar antropológico. Você será entrevistado (a) e para isso deverá reservar um período de cerca de trinta minutos.

Você tem direito ao ressarcimento das despesas decorrentes da cooperação com a pesquisa, inclusive transporte e alimentação, se for o caso. Em caso de danos, você tem o direito de pleitear indenização, conforme previsto em Lei.

Se você não quiser que seu nome seja divulgado, está garantido o sigilo que assegure a privacidade e o anonimato. As informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas.

Esclarece-se que, em caso de desconforto emocional e/ou de possíveis riscos psicossociais (ex.: constrangimento, intimidação, angústia, insatisfação, irritação, cansaço, mal-estar etc.), poderá cancelar imediatamente a sua participação na pesquisa sem penalização alguma. A participação na pesquisa está alinhada à relevância científica, que trará uma nova abordagem para os campos da Antropologia Social e da Museologia, bem como relevância

social, podendo promover o fortalecimento do movimento Hip Hop e o aprimoramento de políticas públicas.

Durante todo o período da pesquisa e na divulgação dos resultados, se assim desejar, sua privacidade será respeitada, ou seja, seu nome ou qualquer outro dado ou elemento que possa, de alguma forma, identificar-lhe, será mantido em sigilo. Todo material ficará sob minha guarda por um período mínimo de cinco anos. Para condução da entrevista é necessário o seu consentimento para utilização de um gravador, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- (                    ) Permito a utilização de gravador durante a entrevista.  
 (                    ) Não permito a utilização de gravador durante a entrevista.

As gravações serão utilizadas na transcrição e análise dos dados, sendo resguardado o seu direito de ler e aprovar as transcrições. Pode haver necessidade de utilizarmos sua voz em publicações. Faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- (                    ) Autorizo o uso de minha voz em publicações.  
 (                    ) Não autorizo o uso de minha voz em publicações.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua opinião em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- (                    ) Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.  
 (                    ) Não Permito a divulgação da minha opinião nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver também a necessidade de utilizarmos sua imagem em publicações, faça uma rubrica entre os parênteses da opção que valida sua decisão:

- (                    ) Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.  
 (                    ) Não Permito a divulgação da minha imagem nos resultados publicados da pesquisa.

Pode haver necessidade de dados coletados em pesquisas futuras, desde que seja feita nova avaliação pelo CEP/UFG. Assim, solicito a sua autorização, validando a sua decisão com uma rubrica entre os parênteses abaixo:

- (                    ) Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.  
 (                    ) Não Permito a utilizar esses dados para pesquisas futuras.

#### TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA IDENTIFICAÇÃO DO INDIVÍDUO:

- (                    ) Permito a minha identificação através de uso de meu nome nos resultados publicados da pesquisa;  
 (                    ) Não permito a minha identificação através de uso de meu nome nos resultados publicados da pesquisa.

Declaro que os resultados da pesquisa serão tornados públicos, sejam eles favoráveis ou não.

## 1.2 Consentimento da Participação na Pesquisa:

Eu, .....,  
abaixo assinado, concordo em participar do estudo intitulado “***Tomando de assalto o patrimônio: as contranarrativas das memórias do Hip Hop em uma dimensão comparativa Brasil-Portugal***”. Informo ter mais de 18 anos de idade e destaco que minha participação nesta pesquisa é de caráter voluntário. Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pela pesquisadora responsável GIOVANNA SILVEIRA SANTOS sobre a pesquisa, os procedimentos e métodos envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação no estudo. Foi-me garantido que posso retirar meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade. Declaro, portanto, que concordo com a minha participação no projeto de pesquisa acima descrito.

Local e data: ....., ..... de ..... de .....

---

Assinatura por extenso do (a) participante

---

Assinatura por extenso da pesquisadora responsável

## Anexo III - Roteiro de Entrevistas.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

**ROTEIRO DE ENTREVISTAS**

<b>1. DADOS DA ENTREVISTA</b>	
1.1	Entrevista n°:
1.2	Data:
1.3	Horário:
1.4	Local:
1.5	Cidade:
1.6	Observações:
<b>2. INFORMAÇÕES GERAIS SOBRE O/A PARTICIPANTE</b>	
2.1	Qual seu nome?
2.2	Possui apelido ou nome artístico?
2.3	De que forma você prefere ser chamado(a)?
2.4	Qual a sua idade?
2.5	Em qual cidade e país você nasceu?
2.6	Onde mora atualmente?
2.7	Qual a sua escolaridade?
2.8	Está vinculado à alguma instituição de ensino? Qual?
2.9	Qual a sua profissão?
2.10	Você está atuando no momento?
2.11	É mãe/pai?
<b>3. INFORMAÇÕES GERAIS SOBRE O MOVIMENTO HIP HOP</b>	
3.1	Você participa ativamente do movimento Hip Hop?
3.2	Qual sua atuação?
3.3	Há quanto tempo está envolvido com o movimento Hip Hop?
3.4	Qual o motivo que te levou a se envolver com o movimento?
3.5	Qual a sua primeira memória em relação ao Hip Hop?
3.6	E qual memória sobre o movimento é a mais importante para você?
3.7	Você acredita que o movimento carrega uma <i>ideologia</i> ?
3.8	Como você definiria os princípios do movimento?
3.9	Você acredita que o movimento é uma alternativa de resistência?
3.10	E de lazer?
3.11	Você considera correto afirmar que o Hip Hop é uma cultura <i>periférica</i> ?
3.12	E feminina?
3.13	Você acredita que o Hip Hop <i>salva vidas</i> ?
3.14	Tem algum exemplo? Seu ou de algum conhecido?

3.15	Em quais partes da cidade você reconhece que o Hip Hop está presente?
3.16	É importante que o Hip Hop ocupe espaços institucionalizados, como museus, galerias e universidades?
3.17	Você está ligado/a à algum coletivo, como o Fórum Nacional de Mulheres no Hip Hop?
<b>4. INFORMAÇÕES ESPECÍFICAS SOBRE A ATUAÇÃO FEMININA</b>	
4.1	Você conhece mulheres pioneiras no movimento?
4.2	Você é uma mulher pioneira?
4.3	Em quais atividades?
4.4	Qual a sua opinião sobre a participação feminina no movimento?
4.5	Pode citar alguns pontos positivos?
4.6	E acredita ter alguma desvantagem na participação feminina?
4.7	Você acredita que a atuação feminina fortalece o Hip Hop?
4.8	O que você pensa que as mulheres podem fazer pelo Hip Hop?
<b>5. INFORMAÇÕES ESPECÍFICAS SOBRE VISUALIDADES</b>	
5.1	Há alguma diferença para você entre <i>graffiti</i> e pichação?
5.2	Acredita haver alguma marginalização ao entender a pichação como inferior?
5.4	O que é <i>graffiti</i> para você?
5.5	Para você as imagens são uma linguagem universal?
5.6	Você acredita que o <i>graffiti</i> consegue aproximar as pessoas da periferia?
5.7	E você considera o <i>graffiti</i> um elemento da cultura Hip Hop?
5.8	O movimento Hip Hop é uma cultura periférica para você?
5.9	Você é um/a artista visual ou urbano/a do Hip Hop?
5.10	Em quais locais da cidade gosta de atuar?
5.11	Tem alguma participação em coletivos ou participa de alguma <i>crew</i> ? Qual?
5.12	Você se identifica em outros trabalhos e espera que se identifiquem com o seu?
<b>6. INFORMAÇÕES ESPECÍFICAS SOBRE O CAMPO PATRIMONIAL</b>	
6.1	O que é patrimônio para você?
6.2	Conhece algo que é reconhecido como patrimônio pelo estado?
6.3	O que você pensa sobre instituições museais e/ou galerias de arte?
6.4	Você frequenta ou já frequentou estes espaços?
6.5	Estes espaços podem auxiliar no fortalecimento do Hip Hop?
6.6	Você participa ou conhece alguma pessoa que participa desta discussão?
6.7	Considera relevante ter a participação de membros da comunidade?
6.8	Você considera que o Hip Hop é uma representação do patrimônio cultural?
6.9	Você apoia a entrada do Hip Hop em espaços culturais?
6.10	Você acredita que a entrada nestes espaços possa diminuir a <i>marginalização</i> do movimento?
6.11	Você acredita haver algum impacto negativo?
<b>7. INFORMAÇÕES ESPECÍFICAS SOBRE QUESTÕES IDENTITÁRIAS</b>	
7.1	Você já presenciou ou vivenciou algum preconceito no movimento?
7.2	Você acredita que o Hip Hop deveria combater as diversas formas de preconceito?
7.3	Você acha que há uma diferença na forma como a <i>velha-guarda</i> enxerga o Hip Hop em relação às gerações mais novas?
	Você acredita que a <i>velha-guarda</i> perpetua determinados preconceitos em relação às novas gerações?
7.4	Você acha que o movimento Hip Hop é masculino e/ou masculinizado?

7.5	Você acredita que há espaço para as mulheres no movimento?
7.6	Você conhece mulheres em posição de destaque no movimento? Quais?
7.7	O que você acredita ser o motivo para a quantidade de mulheres serem maior como público do que como artistas?
7.8	Você tem conhecimento de mulheres que estavam presentes na concepção do movimento?
7.9	O que você acha de pesquisas acadêmicas sobre o Hip Hop?
7.10	Você acredita que alguém ligado ao Hip Hop tem legitimidade para falar dele na universidade?
7.11	Você acredita que o Hip Hop perde o sentido ao ser apropriado por pessoas de classe média/alta?
7.12	Como você se compreende em relação à raça?
7.13	Qual a sua identidade de gênero?
7.14	E qual a sua orientação sexual?
7.15	Você se considera uma pessoa periférica?
<b>8. INFORMAÇÕES ADICIONAIS E CONTATO</b>	
7.16	Gostaria de acrescentar alguma consideração ou deixar uma mensagem?
7.17	Qual o número do seu telefone?
7.18	Você possui e-mail?
7.19	E redes sociais?