XII ENABET
SALVADOR 2025
ETNOMUSICOLOGIA
SABERES, CRIATIVIDADE E AÇÕES AFIRMATIVAS
10 A 14 DE NOVEMBRO DE 2025

“FORTE, PIONEIRO E PROTAGONISTA”:

Negociações e disputas do movimento hip-hop do RS no cenário das políticas oficiais para a cultura

Gabriel Islaz
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
gabriel.islaz@gmail.com

Maria Elizabeth Lucas
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
lizabet2008@gmail.com

GT 7 - Hip-Hop, Músicas Negras e Periféricas: Diálogos e Desdobramentos

Resumo: A presente comunicação faz um recorte em meu projeto de doutorado, que investiga os impactos das políticas públicas culturais instituídas pelo Governo Federal do Brasil a partir de 2023, com ênfase nas experiências sonoro-musicais de hip-hoppers brasileiros. Por meio de pesquisa etnográfica, o trabalho, em um plano mais amplo, propõe analisar não somente as ações da Política Nacional de Cultura Viva (PNCV) em relação ao hip-hop, mas entender de que maneira hip-hoppers de diferentes regiões do país negociam, dialogam e executam suas produções sonoro-musicais, levando em conta as tensões normatizadoras da máquina pública. Busco tanto compreender os métodos e estratégias do movimento hip-hop para se articular e criar parcerias que atendam às suas agendas mais urgentes, em especial as ações estruturantes que dizem respeito a políticas para juventudes, como examinar as questões e desafios artísticos/sonoros/musicais frente a possíveis adequações e posicionamentos impostos como contrapartida a apoios financeiros e políticos. No atual recorte, tenho em vista compartilhar reflexões preliminares, em confluência com o trabalho de campo e a literatura pertinente, passando por eventos, encontro com lideranças atuais do movimento, rodas de conversa e marcos simbólicos da cena hip-hop do sul, com acompanhamento in loco em Porto Alegre (RS).

Palavras-chave: Hip-hop, juventudes, políticas públicas.

"STRONG, PIONEERING, AND LEADING":

Negotiations and disputes of the hip-hop movement in Rio Grande do Sul within the framework of official cultural policies

Abstract: This paper presents a segment of my doctoral research, which investigates the impacts of cultural public policies established by the Brazilian Federal Government since 2023, with an emphasis on the sonic-musical experiences of Brazilian hip-hop artists. Through ethnographic research, the broader study aims not only to analyze the effects of the *Política Nacional de Cultura Viva* (National Living Culture Policy) on hip-hop but also to understand how hip-hop artists from different regions of Brazil negotiate, engage in dialogue, and execute their sonic-musical productions, considering the regulatory tensions inherent in state mechanisms. I seek both to comprehend the methods and strategies employed by the hip-hop movement to organize and establish partnerships that address their most pressing agendas, particularly structural initiatives related to youth policies, and to examine the artistic/sonic/musical challenges in the face of potential adaptations and positions imposed as conditions for financial and political support. In this specific segment, I intend to share preliminary reflections, in conjunction with fieldwork and relevant literature, covering events, meetings with current leaders of the movement, discussion circles, and symbolic landmarks of the southern hip-hop scene, with on-site observation in Porto Alegre (RS).

Keywords: Hip-hop, youth, public policies.

Introdução

O presente trabalho resulta de um percurso etnográfico preliminar realizado entre outubro de 2023 e setembro de 2025 para o andamento de minha pesquisa de doutorado. Em seu contexto mais amplo, conta com a colaboração de agentes, gestores e coletivos do movimento hip-hop que são atuantes em diferentes contextos regionais do Brasil. No recorte proposto para esta publicação, tenho como objetivo dedicar-me a compartilhar reflexões sobre o movimento hip-hop gaúcho, em confluência com o mencionado trabalho de campo e a literatura pertinente. Isso é, abordando eventos, encontros com lideranças atuais, rodas de conversa e marcos simbólicos da cena hip-hop do sul, circulando por instâncias políticas formais, como eventos promovidos pelo Ministério da Cultura, direcionados ao hip-hop e à Política Nacional de Cultura Viva.

Fazendo acompanhamento in loco nas cidades de Porto Alegre (RS) e Alvorada (RS), tenho realizado interlocuções principalmente com coletivos como a Associação Hip-Hop Cura, de Alvorada (RS), cujo trabalho contabiliza quase duas décadas de atuação na cultura hip-hop e nas ações comunitárias de base. Com enfoque na agência do hip-hop no campo das políticas culturais brasileiras, o estudo, como um todo, busca compreender as dinâmicas de relação entre o movimento e o Estado, observando as formas pelas quais lideranças comunitárias e artistas fazedores de hip-hop vêm participando ativamente da formulação e execução de políticas culturais, por meio de suas próprias atuações. Uma das perguntas que tem guiado os esforços dessa pesquisa é: como o movimento hip-hop brasileiro tem se articulado com as políticas culturais contemporâneas e o que suas práticas sonoro-musicais revelam sobre seu possível protagonismo nesse cenário?

Sem tanta intimidade com o movimento e a cultura hip-hop quando decidi embarcar nessa jornada, o que me aproximou do tema e motivou a realização do estudo foi, na verdade, resultado de um longo percurso dentro e fora do próprio curso de doutorado. Após um período de afastamento da pós-graduação, a constituição do problema de pesquisa e a direção teórica do estudo tomaram rumo a partir da busca por uma temática que correspondesse aos novos panoramas e urgências da etnomusicologia, especialmente em diálogo com a minha orientadora, assim como o retorno às leituras e discussões promovidas no Seminário de Projetos, Mediações Político-Culturais e Novas Tecnologias, desenvolvidas ao final do meu mestrado, em 2021. Essa base diz tanto sobre as responsabilidades éticas quanto ao aprofundamento em temas ligados à execução de ações relacionadas a políticas públicas e demandas comunitárias, sociais ou (não) governamentais, considerando o fluxo de políticas neoliberais no campo da cultura, como

aquelas associadas à chamada economia criativa. Também creio ser pertinente reconhecer que a linha de trabalho etnomusicológico que vem sendo conduzida por minha orientadora em nosso grupo de pesquisa há mais de três décadas, com uma produção consistente sobre hip-hop, é especialmente inspiradora.

No segundo semestre de 2023 participei da disciplina “Encontro de Saberes” na UFRGS o que contribuiu de modo significativo para consolidar as reflexões que sustentam o enfoque etnomusicológico adotado neste trabalho. Circunstância chave para essa virada, a proposta da cadeira, que reúne mestres e mestras de diferentes culturas populares e tradicionais como docentes dos estudantes de graduação, possibilitou um contato mais direto com epistemologias que possuem oportunidades de reconhecimento escassas nos espaços acadêmicos, e a revisão de conceitos etnomusicológicos com escuta mais atenta, ancorada na minha formação do mestrado. Graças ao planejamento feito para aquele semestre pude conhecer um importante rapper e ativista cultural chamado Rafa Rafuagi, que tem atuação entre a arte e o ativismo, e estava participando pela primeira vez do “Encontro de Saberes” como mestre.

O rapper trouxe à tona discussões que me eram de interesse, e, principalmente, lidavam com questões direcionadas às juventudes negras e periféricas. Fazedor da cultura hip-hop há quase trinta anos, ele coleciona uma vasta experiência no movimento, relacionando suas pautas às políticas para as juventudes e mostrando o potencial de transformação social do hip-hop, destacando como os efeitos das políticas de prevenção se sobrepõem aos da repressão. Essas provocações me despertaram o interesse sobre o hip-hop não apenas como uma manifestação artística, mas como um campo de disputa política e de produção de conhecimento. Um importante ponto que abordou, por exemplo, tratava da guinada de protagonismo do hip-hop naquele ano no cenário nacional, momento em que se instaurava um novo período de reestruturação institucional após desmontes contabilizados desde o ano de 2016. Com o novo mandato do Governo Lula e o relançamento de programas e conselhos participativos, por exemplo, uma série de ações passaram a ser canalizadas ao diálogo com a sociedade civil, a reativação de editais públicos e políticas de fomento.

O hip-hop voltou a ganhar visibilidade nas agendas públicas a partir da mediação de uma nova articulação que vinha se destacando por seu alcance e capacidade de mobilização, chamada Construção Nacional da Cultura Hip-Hop. Coalizão inédita, a iniciativa reuniu mais de dez mil hip-hoppers, conectando vinte e seis estados brasileiros e o Distrito Federal em torno de, inicialmente, três pautas prioritárias: 1) iniciar um processo

de patrimonialização da cultura hip-hop; 2) promover a elaboração e assinatura de um decreto presidencial que reconhecesse, de forma oficial, o hip-hop como manifestação da cultura nacional; 3) garantir a implementação de um edital de fomento exclusivo para a cultura hip-hop. Todas essas reivindicações foram articuladas em torno do marco simbólico do cinquentenário do hip-hop no mundo, e seus quarenta anos de vida no Brasil, robustecendo-se como um dos movimentos culturais mais expressivos das juventudes urbanas.

O desenho metodológico pensado para esta pesquisa baseia-se nos pilares da etnomusicologia e parte da premissa de que o trabalho de campo e a determinação do universo da pesquisa são fatores que orientam a definição do próprio método. Assim sendo, minhas estratégias de investigação foram aos poucos sendo delineadas de acordo com as demandas e contingências que o campo me apresentava, realizando um processo de construção contínua. Tendo a etnografia como fundamento, tomo como referência algumas teses centrais do campo etnomusicológico que contribuem para compreender os fenômenos aqui observados. Dialogando com a etnomusicologia contemporânea, reflito de maneira constante e crítica a minha posição como pesquisador em campo e as implicações éticas do trabalho (Snyder; Best, 2022, p. x). Ademais, sobre o potencial de fazer da etnomusicologia um instrumento de transformação e apoio a músicos historicamente marginalizados, como sugere McDonald (2022) com a ligação de quatro pontos de intervenção como base para uma etnomusicologia orientada à justiça social. São eles a “sinceridade, inclusão radical, formação de coalizões e ação direta” (McDonald, 2022, p. 4).

Para entender como funcionam as políticas públicas de cultura, como ocorrem as mediações com a comunidade hip-hop, o que surge nos antes e depois das implicações dos editais em suas práticas, entre outras minúcias, articulo diferentes formas de atuação em campo, como estudo bibliográfico, observação participante presencial e virtual (Lupton, 2020; Polivanov, 2013), entrevistas semiestruturadas e registros de fotografias e vídeos. Em um âmbito maior, há o objetivo de analisar não somente as ações dos hip-hoppers, mas entender de que maneira os hip-hoppers de diferentes regiões negociam, dialogam e executam suas criações, levando em conta as tensões normatizadoras da máquina pública. Nesse sentido, tomo como orientação central a tese da fenomenologia hermenêutica proposta por Jeff Titon (2008), fundada na ideia de realizar um “estudo de pessoas experienciando a música”, deslocando o foco do objeto sonoro para evidenciar também as experiências, interpretações e sentidos produzidos pelos próprios sujeitos envolvidos em determinada situação, junto ao entendimento etnomusicológico proposto por Anthony

Seeger (2008) sobre a etnografia. Formulado sob o conceito de etnografia da música, concebe-se a performance musical como acontecimento social e relacional, todos os envolvidos em um acontecimento (sonoro-)musical, assim como suas ações, falas, gestos, até mesmo os atos de silêncio, compõem o conjunto analítico com devida relevância. Mais do que o registro de sons ou letras, trata-se de compreender como o fazer (sonoro-)musical se entrelaça às interações e contextos em que ocorre, procurando estar em contato próximo com o cotidiano dos interlocutores (Cohen, 1993). Como relatei anteriormente, a disciplina Encontro de Saberes foi fundamental não somente pelo papel provocador, mas por servir de porta de entrada em campo, viabilizando o início de conexões importantes a partir de uma referência do movimento hip-hop gaúcho. Na sequência, apresento relatos etnográficos que evidenciam o caráter protagonista e de potência do hip-hop gaúcho.

“Forte, pioneiro e protagonista”

O rapper e ativista cultural Rafa Rafuagi é reconhecido por sua atuação política no cenário cultural brasileiro. Nascido em Porto Alegre e criado em Esteio, município da região metropolitana, construiu grande parte de sua história artística e militante nesse território. Em momento posterior, já durante o trabalho de campo, fizemos uma entrevista em que me contou sobre aspectos de sua trajetória e as diversas frentes de atuação que desenvolve para além do rap, principalmente direcionados à juventude. Compartilho sua fala a seguir:

Política pra juventude, política pra comunidade, política de prevenção às drogas, etc. Eu sou um cara que sempre trabalhei em projetos. Eu lembro que quando eu era pequeno eu fui monitor ecológico. (...) Depois disso eu virei Jovem Cidadão Consciente, que era um projeto que tinha lá, que jovens que acabassem o ensino médio e não entrassem na universidade, ou seja, não estudava nem trabalhava, tivessem algo pra fazer e ganhar uma grana. Então eu fui lá fazer curso, já cantava rap e tal, mas em 2008 a gente fez um primeiro projeto que se chamou o Hip-Hop Contra o Crack. A gente fez na Mathias Velho, lá em Canoas, bem na época em que o crack tava numa epidemia foda aqui no estado, e ali foi o projeto inicial que eu tive com juventude como protagonista e não como coadjuvante. Depois, 2010, eu vou trabalhar na Casa das Juventudes, no PROTEJO, dentro do Pronasci - o Pronasci era o maior programa de segurança pública com cidadania do país e da América, talvez, tanto que é se baseou na experiência da Comuna 13 em Medellín, mas

criou sua metodologia própria. Então, eu sempre trabalhei com juventudes, tanto é que a experiência que eu tive na Casa das Juventudes Guajuviras, em Canoas, foi a experiência básica pra eu criar a Casa da Cultura Hip-Hop de Esteio. E aí a experiência da Casa da Cultura Hip-Hop de Esteio foi a experiência base pra criar a UPMS, a Universidade Popular dos Movimentos Sociais, que nós fizemos edições em 2019, '20 e '21. E a experiência de todos esses projetos foi a experiência que deu pra fazer o Museu da Cultura Hip-Hop RS. Então, é um acúmulo de aprendizado, e esse aprendizado sempre voltado ou revertido pra comunidade, em especial pras juventudes, tá ligado?

(D.C., 02/07/2025)

Em seus quarenta anos no Brasil, a cultura hip-hop se constituiu como movimento organizado e engajado nas lutas sociais, chegando até mesmo ao posto de vanguarda internacional. Um movimento com fortes raízes pioneiras e marcante protagonismo é o do Rio Grande do Sul. Em entrevista à pesquisa, o rapper e ativista em destaque enfatizou a força histórica e simbólica sulista no contexto nacional, ressaltando sua inventividade, capacidade de articulação comunitária e constante esforço em construir alternativas sustentáveis dentro da cultura:

O movimento hip-hop no sul, ele é protagonista, né? Ele é forte, é protagonista, e é pioneiro nessa relação de inovação na cadeia produtiva, né? Foi daqui que surgiu um dos primeiros vinis de rap do Brasil, nos anos '90, em '90, em especial, do Mano Délcio. Produzido em '89 e lançado em '90. Foi daqui que saiu o primeiro programa de hip-hop na televisão pública brasileira, em '99, o Hip-Hop Sul, quando o Olívio [Dutra] botou o hip-hop na TVE[1]*. Foi daqui que saiu o Fórum Social Mundial e o acampamento do hip-hop no FSM em 2001. Foi daqui também que surgiram inúmeras casas de hip-hop, assim como o primeiro museu de hip-hop. Agora tem - agora, não, já fazem 10 anos -, o próprio Rap In Cena, que se constitui como um grande festival de nível internacional. Então, eu acho que o hip hop do sul sempre foi potente, né. O que pesa agora é essa não-capacidade de autogestão, sustentabilidade e principalmente pensamento a longo prazo que o movimento hip-hop tem. Isso não é um problema só do sul, é do Brasil inteiro. Falo isso com propriedade porque vivi o movimento hip-hop como um todo nos 26 estados e no DF via*

[1] Hip-Hop TV, programa realizado e transmitido pela TV Educativa de Porto Alegre (TVE RS), emissora pública vinculada ao Governo do Estado do Rio Grande do Sul. Olívio Dutra (PT) era o governador vigente (Fialho, 2003). Disponível em <https://www.tve.com.br/hip-hop-tv?utm_source=chatgpt.com>. Acesso em 03/10/2025.

Construção Nacional do Hip-Hop. Mas, ao mesmo tempo, há um interesse. Um interesse no romper com essas barreiras de não-acesso aos bens culturais, lei de fomento, etc, e acho que isso tem mudado a cena, né, que é isso. Se a gente não tem uma cena que nos chama pra tocar na grande casa de show, pra isso ou pra aquilo, a gente é campeão de criar a nossa própria cena, né. E o Museu do Hip-Hop nada mais é, também, além de toda sua pujança, explicação e benfeitorias, é também criar uma cena alternativa, tá ligado? Pô, quantos shows a gente já fez aqui de graça, pra pessoas que nunca teriam talvez capacidade de pagar 100 reais, ou 200 reais, pra ir numa casa de show ou outra pra ver os artistas que a gente já trouxe aqui. A exemplo do Tony Tornado, que talvez tenha sido um dos últimos shows que ele fez no Rio Grande do Sul, pela idade avançada que ele tá, saca? Então acho que a gente tem hoje uma cena alternativa muito forte. A gente não tá disputando mainstream, mas a gente tá disputando a cena alternativa, e na cena alternativa somos liderança nacional, nacional. Agora, o que precisa avançar é essa relação da reciprocidade entre os estados brasileiros, ou seja, na medida que a gente traz um artista do sudeste, centro-oeste, do norte ou do nordeste, como que o norte, o nordeste, o centro-oeste ou o sudeste estarão preparados para abrirem suas portas pra levar ou pra receber um artista que venha do sul do Brasil. Muita gente acha que por a gente morar numa região branca, colonizadora, racista, etc, consequentemente a vida de todo mundo aqui tá resolvida, e é mentira né. Aqui existem pessoas tão pobres como as pessoas que moram em outras regiões do Brasil, né, existe uma série de faltas e ausências, também. Então, nesse sentido, eu acho que o hip-hop do sul tem uma chance única, a partir desse ano. Inclusive aqui no museu nós fizemos debates setoriais, nos reunimos oito vezes, se não me engano, e elencamos 48 propostas para um plano de década do hip-hop. Então, isso dá mais ou menos duas pautas por semestre a serem vencidas, a partir do ano que vem, e a gente tem a esperança desse plano de década, que foi construído por mais de 236 hip-hoppers de todas as regiões do estado, possa de alguma maneira orientar esse futuro do hip-hop gaúcho, que é mais amplo que a juventude de batalhas, etc, né. Ele é mais amplo por quê? Porque nós já chegamos na primeira geração de idosos do hip-hop gaúcho. Gaúcho, não, brasileiro, né. Já tem pessoas que passaram os 60 anos, então isso já automaticamente os coloca nessa posição de idosos frente à legislação. E não existe nenhum tipo de política pra essa terceira idade do hip-hop, por exemplo, nenhum tipo de seguridade, por exemplo. Uma galera que dedicou sua vida ao hip-hop e agora vai morrer fudido, entendeu? Então, o hip-hop tinha que se preocupar com questões estruturais, e é assim que eu vejo que o hip-hop gaúcho sempre foi e deve continuar sendo.

(D.C., 02/07/2025)

É notório que as culturas juvenis, especialmente o hip-hop, tomam diferentes perspectivas e proporções em suas dinâmicas regionais, mesmo dentro do mesmo país. Se no Sul e em São Paulo o movimento organizado originou-se inspirado no movimento negro internacional e apoiado nos esforços de suas lideranças, a organização política hip-hop em Fortaleza foi impulsionada pela extrema-esquerda e os movimentos estudantis de grupos juvenis anarquistas (cf. Ailane, 2012, p. 213). A tentativa de criar uma ação nacional, que passou a ocorrer efetivamente em 2023, não chegou a ser exatamente a primeira, se bem olharmos casos como o Movimento Hip-Hop Organizado do Brasil, conhecido como MH20, e a Nação Hip-Hop Brasil. Ainda que servissem de modelo para muitos, esses coletivos não contemplavam de maneira efetiva o território brasileiro e dialogavam como Estado em via de mão dupla. A exemplo do MH20, Ailane (2012) critica que apesar da crescente responsabilidade positiva em torno do movimento hip-hop, nota-se nesse quesito um excesso de delegação de atividades pelo Estado que poderia ser lida como desengajamento ou omissão no tratamento de problemas sociais.

Segundo o relato de Rafa, é perceptível enxergar o sul do Brasil, em especial o estado do Rio Grande do Sul, como lugar de ação destacada que também busca aliar-se e propor diálogo em benefício de um movimento maior. O pioneirismo citado pelo rapper, é encontrado em diferentes épocas e formatos. Talvez o mais recente seja o Museu da Cultura Hip-Hop RS. O Museu está localizado no terreno da antiga Escola Estadual de Ensino Fundamental Oswaldo Aranha, no coração da Vila Ipiranga, entre a zona leste e a zona norte de Porto Alegre. Sua idealização e gestão são da Associação da Cultura Hip Hop (ACHE), de Esteio (RS), organização atuante no fortalecimento do hip-hop e promoção de direitos humanos em Porto Alegre e Região Metropolitana. Com destaque a nível nacional por ser o primeiro museu dedicado à cultura hip-hop na América Latina, é voltado principalmente à memória do hip-hop feito no estado do Rio Grande do Sul, além de receber mostras temporárias e desenvolver ações educativas e eventos culturais, como o próprio show de Tony Tornado citado por Rafa. Mais além de cumprir uma função educativa e histórica, o museu vem sendo um ponto de encontro da comunidade hip-hop, abrigando atividades que, em sua maioria, giram em torno das ações da Construção Nacional. Outro bom exemplo é o programa televisivo Hip Hop Sul, tematizado como pesquisa por grupos como o EMCO (Grupo de Pesquisa Educação Musical e Cotidiano), liderado pela Professora Dra. Jusamara Souza, que trabalha questões como intervenção

educacional em sintonia com a escola, equipamentos culturais e políticas públicas. Além da dissertação de Fialho (2003), que estudou o referido programa, teve destaque na produção do grupo a dissertação de Araldi (2004), sobre a formação e prática musical de DJs em Porto Alegre. Ambos trabalhos resultaram no livro Hip Hop da Rua Para a Escola (2005), que além de compor uma polifonia de vozes de rappers e DJs, contava com CD de músicas produzidas no Rio Grande do Sul e buscou acessar estudantes do Ensino Fundamental e Médio.

No âmbito político do hip-hop, há um interessante paralelo em Saunders (2012) quando refletimos sobre quem está por trás articulando com os hip-hoppers. No caso do hip-hop *underground* em Cuba, aponta-se uma divergência de concepções sobre o movimento entre diferentes autores. No recorte apresentado, tem-se o Estado cubano realizando um investimento no hip-hop a fim de se apropriar e cooptar o movimento, abafando sua crítica social, que vinha sendo feita, principalmente, denunciando o apagamento da racialização da população negra cubana. Com certa contradição, o hip-hop underground surge com apoio estatal para fins de conscientização popular, ação comunitária e crítica ao capitalismo. Ao recusar formas comerciais da cultura, o movimento se alinha a tradições e interesses ideológicos do Estado, estética e ideologicamente, que buscava gerir e enquadrar sua energia contestatória.

No Brasil, ao menos no papel, é mostrada uma outra face das intenções do Estado ao articular a Política Nacional de Cultura Viva (PNCV), criada em 2003 no primeiro governo Lula e ampliada na gestão atual, a investimentos direcionados aos grupos de cultura enraizados nas bases comunitárias, buscando reconhecer, fortalecer e dar visibilidade a práticas culturais já existentes nos territórios. Tais investimentos, na atualidade, têm também correlação com às importâncias destinadas ao hip-hop. Para Derek Pardue (2011), estudioso estadunidense que dedicou boa parte de sua carreira acadêmica à pesquisa do hip-hop e colaborando com comunidades periféricas urbanas em São Paulo, a concepção de cultura defendida pelo Ministro Gilberto Gil, um dos responsáveis pela implementação da PNCV, era a de uma cultura autônoma e protagonista. Segundo Pardue, essa questão seria solucionada por parte do Estado ao oferecer uma plêiade de recursos pedagógicos-culturais, "oportunidades de produzir, mostrar e circular", proporcionando à população um "ponto de partida" para a atuação cultural (2011, p. 101). Scheper Hughes e Déa (2012) corroboram afirmando que, ao contrário de uma apropriação estatal ordinária, que costuma enfraquecer características políticas e identitárias nesses tipos de manifestação cultural, as ações não são desterritorializantes, mas sim feitas de forma a readequar as culturas para assumirem um

grau de relevância no cenário político e cultural do país (2012, p. 8).

A apropriação estatal de expressões artísticas locais ou tradicionais muitas vezes enfraquece o poder retórico da arte como resistência política e como expressão de identidades étnicas ou culturais específicas. No entanto, nessas novas articulações culturais, a especificidade do processo criativo local não intenciona desterritorializa-la; em vez disso, uma nova dimensão é adicionada, expandindo seu escopo e relevância para o cenário cultural e político nacional.

Circulando pelo movimento, conhecendo outras realidades e novos interlocutores

Meu único contato efetivo durante muito tempo foi apenas com esta liderança, a quem recorri em algumas ocasiões pedindo auxílio, mas os encontros acabavam sempre adiados. Depois de várias tentativas de conversa por mensagem, pedidos de indicações e de encontrá-lo no museu, sem sucesso por conta de sua agenda cheia e cancelamentos de última hora, finalmente pudemos ter nosso papo presencialmente e terminei com os contatos de algumas associações de hip-hop em mãos. Foi com a Associação de Hip-Hop de Alvorada, a Cura, que o primeiro diálogo se consolidou. Irmão Cris, presidente da entidade, mediou o contato com os demais integrantes e agendou um encontro ainda naquela semana. Essa é uma das interlocuções que me tem feito refletir como mesmo parte de um conjunto potente e disruptivo, no micro o trabalho ainda é lento e gradual.

Conheço Alvorada de outros tempos, pois foi minha casa durante parte da infância, mais ou menos entre meus quatro e oito anos de idade. Encontrei os integrantes da gestão da Cura nos fundos de uma loja de skate, situada em uma das ruas que contorna a praça, espaço que em um futuro próximo abrigará a associação. Lá me aguardavam o presidente Irmão Cris; Anderson “Vulgo Son”, diretor executivo; DJ Ray, tesoureiro; Taís, a “Madrinha”, assessora; e Gisele, colaboradora da associação. Fui imaginando que não conhecia pessoalmente nenhum dos membros da Cura, mas de início lembrei principalmente do rosto de Son, da vez em que estive presente em uma primeira oficina Circula Cultura Viva, do Edital Prêmio Construção Nacional da Cultura Hip-Hop, foi uma das vozes mais participativas que levantou inúmeros questionamentos, como em ao tipo de contrapartidas que aquela convocatória se propunha. Ele e Taís, que formam um casal, são os que mais se envolvem nas frentes políticas, justamente por trazerem consigo uma trajetória de atuação em frentes comunitárias e até mesmo partidárias. Essa experiência acumulada ao longo dos anos é colocada a serviço da valorização do hip-hop no cenário

municipal, contribuindo para que o movimento conquiste reconhecimento e espaço institucional. Son, por exemplo, esteve entre os articuladores da mobilização que resultou na Lei Municipal nº 2.067, de 26 de maio de 2009, que institui o Dia Municipal do Hip-Hop em Alvorada. Cris e Ray, por sua vez, representam a memória viva da cena alvoradense, atuando desde a década de 1990 e transitando entre diferentes elementos ao longo de suas trajetórias, como o breaking, o DJing, o rap e à organização de eventos e ações socioculturais.

A Associação Hip-Hop Cura existe desde 2012, embora o registro oficial de CNPJ só tenha sido efetivado em meados de 2024. Antes dela, existia a Becos, coletivo que compreendia outras expressões urbanas, como o skate e o audiovisual, idealizado e administrado por outros responsáveis, mas que incluía Son na liderança. Inicialmente o nome foi pensado como sigla para Central Única do Rap Alvoradense, em referência direta à CUFA, a Central Única das Favelas. Contudo, por volta do começo da década de 2020, os membros decidiram repensar seu significado por receio de um plágio. Além disso, o escopo da atuação incorporava todos os elementos do hip-hop. A "cura", então, deixou de ser apenas uma sigla e passou a ser entendida como palavra e conceito, como diz Irmão Cris, "a gente tem um hip-hop doente, a gente veio pra curar o hip-hop". Atualmente, a Cura é a única associação de hip-hop de Alvorada, servindo de guarda-chuva para outras ações como a Batalha da 48, Batalha da Pista e a Função D'Rua.

Muitos dos assuntos que pipocaram na mencionada oficina do Cultura Viva, não por coincidência, emergiram em nossa roda de conversa. Ao tentar compreender melhor a relação da Cura com os hip-hoppers alvoradenses, me foi explicado que, por exemplo, há uma atenção especial dedicada a orientar e facilitar processos, como de inscrição em editais. Muitas pessoas não têm familiaridade com formulários, ou possuem dificuldade em organizar um portfólio, muitas vezes não conseguem acompanhar a continuidade dos processos por limitações na caixa de entrada ou sequer possuem e-mail. Nesse sentido, a Cura atua como um apoio estruturado, auxiliando esses artistas a preparar inscrições com maior qualidade e chances de aprovação. Outro tipo de suporte oferecido pela associação diz respeito ao apoio institucional e de material físico necessários para a realização de eventos apoiados pela associação. Entre os exemplos mais recentes, os membros celebraram a aquisição de uma aparelhagem de som, possibilitada graças a uma força-tarefa organizada em torno de um edital. Este edital beneficiou a comunidade hip-hop local com a gravação e o lançamento de um EP reunindo cinco artistas de Alvorada, incluindo perfis historicamente menos visibilizados, como mulheres e pessoas com deficiência. Para

culminar, um show de lançamento no CEU das Artes localizado no município, com a presença de alunos de escolas públicas locais. A prioridade, explicaram, era conquistar o equipamento necessário, e para isso a equipe optou por abrir mão de cachês individuais e concentrar esforços em uma ação coletiva, voltada para arrecadar recursos que pudessem estruturar uma iniciativa duradoura em favor do movimento.

Como forma de me integrar e conhecer melhor os projetos apoiados pela Cura, bem como as pessoas que os realizam, surgiu a ideia, por iniciativa dos rapazes, de que eu começasse acompanhando a Batalha da 48, batalha de rima que acontece desde 2017 na Praça João Goulart, popularmente chamada de Praça da 48, em referência à parada de ônibus situada ali. A batalha da 48 foi reconhecida pela Lei Municipal Nº 3.970, de 22 de Dezembro de 2023, pela Prefeitura Municipal de Alvorada, como Patrimônio Cultural Imaterial do Povo Alvoradense, com artigos que autorizam o poder público a promover, apoiar financeiramente e firmar parcerias para sua ampla valorização, divulgação e realização, almejando a expansão da cultura hip-hop e das batalhas na cidade. O evento ocorre todas as sextas-feiras a partir das 19h30 e se estende até quase a meia-noite, dependendo do fluxo das apresentações, com direito a rolezinho *after* batalha. Como a próxima edição seria já no dia seguinte e os rapazes estavam ocupados naquele dia, combinamos que minha visita seria realizada na semana seguinte.

Confirmando a minha presença com o Cris, fiquei sabendo que quem me acompanharia seria o DJ Ray. Cheguei por volta das 21h na Praça da 48, sem saber exatamente em que parte a batalha ocorria, e me dirigi à pista de skate, imaginando que seria próximo dali. Em um espaço que funcionava como um auditório a céu aberto, avistei uma pequena multidão de jovens que, na sua maioria, pareciam bem mais novos do que eu. Acredito que a idade média girasse em torno dos 20 anos de idade. Alguns pareciam próximos dos meus 28, enquanto outros talvez fossem menores de idade. Entre o público, famílias com crianças e até bebês acompanhavam o evento, curtindo, outros interagindo e fazendo coro com as rimas. Segundo minhas lembranças, era a primeira vez que colava em uma batalha de rima e, com certeza, a primeira que interagia em um evento desse tipo. Em menos de dez minutos avistei Ray e sua companheira, Gisele, que cordialmente me saudaram e acolheram. A princípio, acreditava que o som utilizado na batalha era da associação e seria operado por Ray, mas ele logo corrigiu o detalhe. Enquanto circulava pelo espaço, mudando de lugar para ficarmos mais próximos dos MCs, Ray me apresentou a Doug Bad, organizador da batalha. Pude trocar uma ideia com Ray e Gisele, que volta e meia nos deixava a sós. Foi um bom momento para conhecer melhor a trajetória de Ray,

que me contou ter mais afinidade por tocar em bailes de dança, com grande apreço pelo DJing com 67 discos de vinil, utilizando seu próprio equipamento. Enquanto isso, íamos sacando a batalha, e eu conseguia perceber, aos poucos, as dinâmicas de interação entre os participantes e o público. Após o encerramento, permaneci por mais cerca de cinquenta minutos, trocando algumas ideias com quem estava na batalha e descobrindo como voltaria para Porto Alegre.

Na semana seguinte à batalha, o Irmão Cris me convidou novamente para um evento na Praça da 48, desta vez no domingo. Tratava-se da Função D'Rua, encontro promovido pela Associação Cura que naquele final de semana estava sendo reativado, após certo tempo. Além da retomada do evento, a edição era especialmente dedicada ao aniversário da Taís, a Madrinha. O evento reuniu cerca de vinte e cinco apresentações, entre DJ, rap, slam, breaking e batalha de rima. Cheguei pontualmente e acompanhei a finalização da montagem da estrutura feita sob uma tenda armada em um dos cantos da pista de skate, dessa vez com todo equipamento da Cura. Pude circular pela pista de tempos em tempos, observando as interações que ocorriam no entorno. Me chamou a atenção a variedade de estilos e propostas artísticas das apresentações, contando com vertentes como Drill, Trap e até mesmo Funk, bem como sua diversidade, que seguia o mesmo caráter de curadoria referido anteriormente na seleção para o EP. Em um de seus agradecimentos, a Madrinha falou um pouco sobre isso.

Estamos fazendo sem dinheiro, sem recursos públicos, mas com muita vontade de ver a coisa acontecer. Porque eu acho que é super importante, é portfólio, a gente tem qualidade, tá? Então, eu tô valorizando o corre de vocês, mas também tô mostrando que a Cura sabe reconhecer artistas bons que a gente tem aqui no 69 município. O parabéns, não é só pra mim, é pra vocês também. Muito obrigada por cada um de vocês!

[D.C., 28/09/2025]

O público presente naquele dia, mais uma vez, era composto de muitas famílias desfrutando o evento e a praça, enquanto a juventude predominava nas áreas mais próximas ao som com mais constância. Irmão Cris destacou a importância dessa presença e comentou como os eventos são pensados especialmente para os jovens, também como uma forma de atraí-los para o movimento e conscientizá-los sobre a construção de ações estruturantes para a comunidade. Em dado momento, Son se preparava para iniciar sua apresentação. Antes de pedir para o DJ tocar, tomou o microfone e dirigiu-se ao público, dizendo:

A gente com a demanda de ter um espaço pra cantar, né, com falta de apoio do poder público, que é sempre isso aí, entra governo, sai governo, e os caras não enxergam a gente, tem que ter setor, tudo na base da briga, na base da cobrança, entendeu, mano? E aí diz que o hip-hop é isso, o hip-hop é aquilo, meu nós não temos partido, o partido é o rap, tá ligado, mano? Então, a correria a gente faz independente. A gente não tá por mídia, a gente não tá por nada, a gente tá pela cultura real, nós transformamos a Batalha 48 em patrimônio cultural e imaterial [palmas e ovações], adquirimos equipamento aqui, ó, através dos projetos. A gente não pede penico pra ninguém, mano, tá ligado? A gente faz a cena acontecer, tá ligado? Essa que é a real. Então, retomar esse projeto, a ideia do Aloha de puxar ele de volta, da gente ter um festival exclusivo da Cura. A gente conta com essa galera aqui da TZN, que tá junto com nós aí também, com o pessoal da guerra de free, com o pessoal da Batalha da 48, com o pessoal da Batalha da Pista, da SUP, o pessoal apareceu aqui, tá ligado? [...] ô meu, nós temos movimento, a nossa bolha não é pouquinho não, tá ligado? [...] só boca braba, entendeu? Só de verdade, é isso aí, gurizada. Falta valorização pra nós aqui, tá ligado? [palmas e ovações]

[D.C., 28/09/2025]

Por não ser minha primeira vez com a Cura, sabia do engajamento do grupo em prol da conscientização, tanto entre seus pares quanto junto à população em geral, a respeito do hip-hop e da cobrança por reconhecimento e viabilização diante do poder público. Em nosso primeiro encontro, Son comentou que considera o hip-hop não um movimento político, mas politizado. Em seu artigo *Amid Urban Contradictions: A Dialectical Reflection on the Role of the Rapper as an Organic Intellectual in Rio de Janeiro*, a etnomusicóloga Juliana Catinin (2024) interpreta os rappers brasileiros como intelectuais orgânicos e contra-hegemônicos, em oposição à figura alegórica tradicional do intelectual, associada a uma pessoa branca e de classe alta (também cf. Araújo, 2016). Conforme a autora, a atuação dos coletivos pode ser entendida como pragmática e contenciosa, combinando crítica e pressão sobre o Estado com o uso de táticas (De Certeau, 1998), disputando recursos sem abrir mão da autonomia simbólica, ora tensionando, ora acionando as instituições conforme as condições locais. Catinin argumenta que essa política contra-hegemônica praticada pelos hip-hoppers “pode se posicionar diante do sistema sem

necessariamente forçar uma ruptura com ele"[2] (Catinin, 2024, p. 63). Apesar da fala forte de Son, essa dinâmica aparece, por exemplo, nos materiais públicos da Cura, como seu site oficial, e surgiu em conversas que tive com seus coordenadores. O coletivo mantém interlocução com agentes partidários, como vereadores que atuam na Câmara em defesa de suas pautas, havendo uma dificuldade maior de diálogo em relação à gestão municipal. Atento também às reflexões de Turino (1999, p. 15-18) em experiência etnográfica, cheguei a desconfiar se minha presença e o sabido tema da pesquisa, somados aos registros que estava fazendo, poderia incentivar manifestações como a de Son e a de Taís. O autor recorre às ideias de táticas e estratégias de Michel de Certeau (1998), o que se aproxima do que Norberto (2020) descreve como uma tática contra-hegemônica usada para chamar atenção e conquistar apoio. Em uma análise posterior dos meios de comunicação da Cura, percebi que os chamamentos públicos e as manifestações eram, de certa forma, práticas recorrentes do coletivo. Ainda assim, não pude confirmar se isso foi acentuado no evento, talvez algo a ser observado em futuras ocasiões.

Considerações finais

Ao longo dessa produção, a partir do trabalho de campo e da literatura, busquei construir um fio que permitisse propor, ainda que brevemente, uma reflexão sobre o protagonismo do movimento hip-hop oriundo do Rio Grande do Sul, como também os enfrentamentos políticos ainda existentes. Potente articulador enquanto campo de produção artística, política e epistêmica, abordei algumas formas pelas quais o movimento, com suas próprias estruturas coletivas, têm desempenhado um papel de destaque nas agendas públicas de cultura e juventudes, mobilizando suas práticas pedagógicas e comunitárias históricas.

Apresentando parte do meu percurso pessoal e acadêmico que culminou na escolha do presente tema, situei o contexto da retomada e reestruturação das políticas mencionando, sobretudo, a Construção Nacional da Cultura Hip-Hop e sua relação intrínseca com o hip-hop gaúcho a começar por suas lideranças, a qual tomei conhecimento graças ao contato com Rafa Rafuagi na disciplina Encontro de Saberes. Através do relato de Rafa, delineei como esse movimento social articulou milhares de hip-hoppers em torno de pautas prioritárias. Descrevi brevemente a complexa interação entre o movimento e o Estado, com tensões observadas em processos de editais públicos por via das associações e coletivos,

[2] Tradução minha. Texto original: "Therefore, a policy based on counter-hegemony can position itself in the face of the system without necessarily forcing a break with it".

como a Associação Hip-Hop Cura, de Alvorada (RS).

A partir de meus contatos em meio a esses hip-hoppers, gestores e coletivos, busquei evidenciar algumas dinâmicas internas do movimento. Pude compartilhar estratégias de organização, bem como formas de atuação política e comunitária que se manifestam em eventos culturais, reuniões e ações públicas como a Batalha da 48 e o Função D'Rua, em Alvorada. Eventos como esse destacam a valorização do movimento, conscientização política da população e a criação de oportunidades para jovens artistas.

O cultivo de boas relações com os sujeitos da pesquisa tem sido fundamental para expandir os horizontes da pesquisa, agregando novos colaboradores, e a construir um trabalho de confiança que possa vir a gerar resultados significativos. À luz da literatura da etnomusicologia engajada, compreendo que tais resultados residem muito mais no processo e na continuidade das trocas do que necessariamente apenas um produto final. Um pequeno exemplo disso foi quando os integrantes da Cura, me solicitaram auxílio, "por eu ser da universidade", para captar profissionais das áreas de psicologia e psiquiatria, com o objetivo de colaborar em um documentário sobre hip-hop e saúde mental que estão produzindo. Com a bagagem destas experiências, penso agora na continuidade e expansão do trabalho de campo, mirando a outras regiões do país.

Referências

AILANE, Sofiane. Du South Bronx à la periferia: empreinte du hip-hopper dans la cité: anthropologie du mouvement hip-hop à Fortaleza (Brésil). Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) – Université Lyon 2, Lyon, 2011.

_____. Le(s) lieu(x) du hip-hop au Brésil. Parcours anthropologiques, v. 8, p. 204-219, 2012.

ARAÚJO, Samuel. O campo da etnomusicologia brasileira: formação, diálogos e comprometimento político. In: LUHNING, Angela; TUGNY, Rosângela Pereira de (org.). Etnomusicologia no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2016, p. 7-18.

BRASIL. Ministério da Cultura. Edital Prêmio Cultura Viva – Construção Nacional do Hip-Hop 2023. Brasília: MinC, 2023. Disponível em: https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/editais/inscricoes-encerradas/edital-premio

83

cultura-viva-construcao-nacional-do-hip-hop-2023-1/edital-premio-cultura-viva-construcao-nacional-do-hip-hop-2023.pdf. Acesso em: 30 set. 2025.

CATININ, Juliana. Amid urban contradictions: a dialectical reflection on the role of the rapper as an organic intellectual in Rio de Janeiro. American Music Review, v. LIII, 2024.

COHEN, Sara. Ethnography and popular music studies. Popular Music, v. 12, n. 2, 1993.

DE CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1998 [1980].

84

HUGHES, Jennifer Scheper; DALLA DÉA, Ariane. Authenticity and Resistance: Latin American Art, Activism, and Performance in the New Global Context. Latin American Perspectives, v. 39, n. 2, p. 5–10, 2012. DOI: 10.1177/0094582X11430051.

LUPTON, Deborah. Doing fieldwork in a pandemic (crowd-sourced document). 2020. Disponível em: https://docs.google.com/document/d/1clGjGABB2h2qbduTgfqribHmog9B6P0NvMgVuiHZCl8/edit?ts=5e88ae0a.

NORBERTO, Rafael Branquinho Abdala. O “Rap AM” interseccionando gerações: um estudo etnomusicológico sobre práticas político-musicais e as dinâmicas de periferia no circuito manauara. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

PARDUE, D. Taking Stock of the State: Hip-hoppers' Evaluation of the Cultural Points Program in Brazil. Latin American Perspectives, 23 nov. 2011. https://doi.org/10.1177/0094582X11427889

POLIVANOV, Beatriz. Etnografia virtual, netnografia ou apenas etnografia? Implicações dos conceitos. Esferas, a. 2, n. 3, p. 61-71, 2013.

SAUNDERS, Tanya L. Black Thoughts, Black Activism: Cuban Underground Hip-hop and Afro-Latino Countercultures of Modernity. Latin American Perspectives, v. 39, n. 2, p. 42–60, 2012. DOI: 10.1177/0094582X11428062.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. Trad. Giovanni Cirino. In: MYERS, Helen (Ed.). Ethnomusicology: an introduction. Londres: The MacMillan Press, 1992, p. 88-109.

TITON, Jeff T. Applied Ethnomusicology: A Descriptive and Historical Account. In: TURINO, Thomas. Estrutura, contexto e estratégia na etnografia musical. Horizontes Antropológicos, v. 11, Porto Alegre: PPGAS/UFRGS, 1999.