



Florianópolis, v. 13, n. 1, jan./jul 2019.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO  
PET/PEDAGOGIA  
NÚCLEO ERER – EDUCAÇÃO DAS RELAÇÕES ÉTNICO-RACIAIS



## Editorial

O primeiro número do Abiodum de 2019 chega em meio a uma crise na educação. O corte de verbas ameaça o funcionamento das universidades públicas, paralisa as pesquisas, coloca em cheque a vida de milhares de estudantes.

Assim, é momento de resistência!

Nesta edição, falaremos de resistência, protesto, rebeldia, mas também de poesia, arte, música expressa na linguagem do hip hop.

Boa leitura!

**Conselho Editorial:** Débora Cristina Araújo (UFES), Eliane Debus (UFSC), Etelvino Guila (Universidade de Maputo/Moçambique), Joana Célia dos Passos (UFSC), Maria Aparecida Rita Moreira (Rede Estadual de Educação/UFSC), Paulo Vinícius Baptista da Silva (UFPR).

**Conselho Executivo:** Eliane Debus, Tatiana Valentin Mina Bernardes, Zambia Osório, Lucas Menezes, Maria Aparecida Rita Moreira.

**Colaboradores:** Carla Mello, Eliane Debus, Suelen Amorim, Susan de Oliveira, Lucas Menezes, Tatiana Valentin Mina Bernardes, Valdir Bernardes Junior.

**Tutora PET/Pedagogia:** Eliane Debus

**Revisão Textual:** Ana Carolina Ostetto

**Projeto Gráfico e Diagramação:** Andrei Cavalheiro

**Endereço:** Centro de Ciências da Educação. Universidade Federal de Santa Catarina, Campus Reitor João David Ferreira Lima, s/n Trindade, Florianópolis-SC, CEP 88040-900

# O movimento *Hip Hop* nos EUA e no Brasil

**Suelen Amorim Ferreira**  
Bolsista PET/Pedagogia – UFSC

**Tatiana Valentin Mina Bernardes**  
Mestra em Educação,  
professora da Rede Municipal de Florianópolis (SC)

**Valdir Bernardes Júnior**  
Produtor / DJ Monkey

O *Hip Hop* é um movimento de cultura que surgiu nos Estados Unidos, especificamente nos subúrbios negros e latinos de Nova Iorque, em meados da década de 1970, unindo práticas culturais dos jovens negros e latino-americanos nos guetos e ruas dos grandes centros urbanos.

De acordo com a música de KRS-One e Marley Marl (2007, tradução nossa), o termo *Hip* significa “[...] conhecimento, ser *Hip*, é ser atualizado e relevante”; já *Hop* é a forma de um movimento, onde você não pode apenas observar, mas também tem que “[...] ir para cima, pular e fazer parte”. Conforme Postal (2014), o *Hip Hop* surge com as festas organizadas pelos *DJs* Kool-Herc e Grand Master Flash, mas o responsável pelo surgimento do movimento foi o afro-estadunidense Kevin Donovan, que frequentava as festas organizadas pelos dois *DJs*. Assim, Donovan trocou sua gangue pela arte de rua e passou a se chamar Afrika Bambaataa. Ele, foi influenciado, sem sombra de dúvidas, pelas ideias dos ativistas negros Malcolm X e Martin Luther King Jr, que lutaram acirradamente pelos direitos civis..

Em 12 de novembro de 1973, nasce a primeira organização que tinha em seus interesses o *Hip Hop*, a *Zulu Nation*. Com sede no bairro do Bronx, EUA, tinha como objetivo acabar com os vários problemas dos jovens dos subúrbios, especialmente com a violência. A organização, liderada por África Bambaataa, cria os “elementos do *hip hop*”: *Graffiti*, *DJ*, *MC*, *B-boy* e *B-girl*. Esses elementos representam a paz, o amor, a união e a diversão, com a finalidade de dar voz, visibilidade e identidade aos jovens que praticam dança (*b-boy* e *b-girl*), pintura/arte (*graffite*), música (*DJ*) e composições/poesia (*MC*). Recentemente, foi acrescentado mais

um elemento: o conhecimento, com literatura marginal e periférica.

Assim como nos EUA, o movimento *Hip Hop* surge no Brasil na década de 1980, na cidade de São Paulo, como uma manifestação ligada aos grupos negros das periferias que expressavam suas visões de mundo e perspectivas de vida pela música, sendo esta, uma forma produtiva para mobilização e conscientização. Sob o manto do *Rap*, denunciavam os problemas sociais e raciais vividos pelas camadas sociais negras e pobres do Brasil. Para além disso, os *Rappers* traziam em suas letras discursos sobre si mesmos, sua história, propondo reflexões e soluções para os problemas locais.

O Marco Zero da cultura *Hip Hop* no Brasil, surge em 1983, na esquina das ruas 24 de maio com a Praça Dom José de Barros, em São Paulo, onde várias personalidades do movimento se reuniam para se expressar, *DJs*, *MCs*, *B. Boys* e *Graffiteiros*, como Nelson Triunfo, Raul, Pierre, Dom Billy, Def Paul, Dom Star, Bira Santana, Dom Freud Lila, Moacir, ET, Nice, Donnyr, Vadão, Sidney, Maleiro, Tatu, DJ Maguila, Pepeu, Andrezinho, MC Jack, Zelão Luizinho, Everaldo, Ronnie Yo Yo e Charles que se consagraram como a primeira Geração do movimento no país.

Ainda que diversificado musicalmente, o que entra com mais força no Brasil é o *Rap* engajado, um discurso de protesto que tem como um dos seus propósitos o relato de uma realidade. É a busca de uma cidadania não respeitada, sendo, então, uma prerrogativa que acaba influenciando majoritariamente o *Rap* em grande parte do país.

A dança era o grande foco da época, mas *MCs*, *DJs* e *Graffiteiros* já apareciam nos eventos e logo o movimento migrou para a Estação São Bento, também em São Paulo, onde Thaide, DJ Hum, Racionais *MCs* e tantos outros nomes aparecerem, consolidando o Movimento *Hip Hop* no Brasil.

Em Santa Catarina, particularmente na cidade de Florianópolis, a Cultura *Hip Hop* teve início na década de 1990, os encontros aconteciam no Largo da Alfândega, nas

sextas-feiras ou aos sábados, onde se reuniam os jovens da periferia de Florianópolis, manifestavam-se culturalmente com músicas, danças e grafites. Os MCs eram representados pelos grupos de Rap: MIALFA-J, Sistema Urbano, Realidade Suburbana, D.N.A, Comando CD4, Original RAP, Código Negro, Paredão da Morte, Beco 38, Nativos Rap, Esquadrão da Rima, entre outros. Na dança, os grupos de B-boys Floripa Break, S.D.N, VLP Back Spin se destacavam. Em relação aos os DJs, os nomes eram Nando, Júnior, Albená, Wilian, Gam. Além dos encontros na Alfândega, reuniam-se também em alguns bailes em que tocavam o Hip Hop e oportunizavam que os grupos de dança e grupos de Rap se apresentassem, como: no Clube 15 de outubro, no Centro da Cidade, ao comando de DJ Márcio; Clube Barrufa, no bairro Coloninha, com os DJs Valter e Cleber; Centro Social Urbano, também na Coloninha, com o DJ Macaco (Monkey); no Clube Palladium, no Estreito, com os DJs Daniel e Macaco (Monkey); no Baile da Covanca, na Vila Aparecida, com o DJ Chininha; Clube 25 de dezembro, no Morro do 25; e no Baile do Copa, no Centro, com o DJ Cobrinha.

O precursor da cena do Rap foi o Rapper Mizinho, com grupo MIALFA-J, que durou pouco tempo, mas logo ele forma um novo grupo Sistema Urbano com a parceria de Gunga e Albená.

Na atualidade, o grupo de maior expressão da capital catarinense é o Arma-Zen, que, no momento, encontra-se com a seguinte formação: Negro Rudhy, Preto Dimi, Karyhn, Maikon Maloka, Ca-zlu, Mukasah, Pako Beck. Além das atividades do grupo, seus integrantes desenvolvem também suas carreiras solo.

Em Florianópolis destaca-se também o movimento dos grupos de grafiteiros que tiveram início no final dos anos 1990 e início dos anos 2000, na região do continente com LDRAO, AIPMO, VEJAM E RIZO, no sul da Ilha com CSC e AZO, no lado Norte com RISCA MURO FAMILY HEMP e ainda NOIA, grande referência na cidade com os trabalhos desenvolvidos, falecido a algum tempo. Na cena contemporânea lançam-se muitos artistas, podemos citar WAGNER WAGZ, VALDI, ELMOFAS, MOSKITO, JEFSU, GUGIE, Tuane Ferreira, entre tantos outros.



Cruz e Souza - Assinado pelos (as) grafiteiros (as) RIZO, Tuane Ferreira e VEJAM



Antonieta - registro foi do fotógrafo Gabriel Vanini e assinado pelos (as) grafiteiros (as) Tuane Ferreira, VALDI e GUGIE.

### Referências

KRS-One; MARL, Marley Marl. Hip Hop lives (I come back). Hip Hop Lives: Parental Advisory, 2007. 1CD.

POSTALI, Thífani. Blues e Hip Hop: uma perspectiva folkcomunicação. Sorocaba: Paco Editorial, 2011.

# RAP: QUE LÍNGUA É ESSA?

**Susan de Oliveira**  
Professora UFSC

O poeta Sergio Vaz contou uma experiência muito marcante no seu Facebook. Ele disse que certa vez estava na Fundação Casa e perguntou aos meninos:

- Quem gosta de poesia?
- Ninguém senhor.
- Aí recitei Negro Drama dos Racionais.
- Senhor, isso é poesia?
- É.
- Então nós gosta.
- É isso. Todo mundo gosta de poesia.
- Só não sabe que gosta.

Os meninos disseram que não sabem o que é poesia, mas gostam de rap, experienciam seu ritmo como uma pulsação, suas intensidades de sentidos, suas imagens que refletem e cortam como um espelho partido onde veem a si próprios. Através da performance vocal do rapper surge todo um campo de significações para o texto poético, onde os meninos podem acessar e elaborar a sua realidade por outros meios. Lembro-me sempre da cena de uma das filmagens dos Racionais MC's, feita na Zona Leste de São Paulo, em 2006, onde uma multidão não apenas canta "Negro Drama" junto com o grupo, mas alguns jovens cantam de olhos fechados como se tomassem para si o ato de enunciação que, naquele momento, é coletivo. Sim, todos sabem o que é poesia.

Por outro lado, para algumas pessoas causam estranhamento as rimas ricas e precisas com as palavras comuns que se ouvem nas ruas. São palavras chulas, dizem. E se criam resistências às gírias e à dicção grave e seca, à pronúncia das palavras e às modalizações da língua numa variante, muitas vezes, incompreensível do "pretuguês". Segundo Lélia Gonzalez (1988), "pretuguês" ou "pretuguês" (ela usa as duas grafias) é um termo que explica o processo de africanização à brasileira da língua portuguesa e é de grande valor cultural para caracterizarmos a expressão da língua portuguesa no rap, pois, além de conceituar um fenômeno linguístico, designa uma compreensão histórica e sociológica da língua que traz consigo as marcas do racismo estrutural. Explica a autora:

É engraçado como eles [sociedade branca elitista] gozam a gente quando a gente diz que é Framengo. Chamam a gente de

ignorante dizendo que a gente fala errado. E de repente ignoram que a presença desse r no lugar do l nada mais é do que a marca lingüística de um idioma africano, no qual o l inexistente. Afinal quem é o ignorante? Ao mesmo tempo acham o maior barato a fala dita brasileira que corta os erres dos infinitivos verbais, que condensa você em cê, o está em tá e por aí afora. Não sacam que tão falando pretuguês. (GONZALEZ, 1988, p. 70).

No "pretuguês" que se ouve no rap, que em "Negro Drama" Mano Brown chama de "dialeto", ocorrem muitas questões de interesse linguístico, mas que nunca podem ser tratadas isoladamente. Se entendemos que a língua e a linguagem são processos socioculturais, antes de respondermos a quem nos pergunta se "rap é música?" ou se "rap é poesia?", é preciso considerar que o Brasil é profundamente racista e no racismo se alojam outras discriminações correlatas, como o preconceito linguístico.

Há pouco mais de uma década é que jovens negros e negras puderam frequentar estatísticas positivas de inclusão acadêmica. São hoje um pouco menos raros também jovens negros e negras que se tornam professores. Mesmo assim, a representatividade nas profissões diplomadas ainda é muitíssimo reduzida num país com população majoritariamente negra, e o caráter meritocrático dessas conquistas é usado, muitas vezes, para deslegitimar as cotas raciais e naturalizar outras exclusões, justamente porque a principal inclusão ocorre pela escolarização. Assim, os rappers, apesar de estudarem muito, representam os que estão fora da educação formal, entre as várias exclusões históricas. Nos versos dos Racionais isso é fato e consequência: "Porém fazer o quê se o maluco não estudou / 500 anos de Brasil e o Brasil aqui nada mudou" ("A vida é desafio").

O rap é música e poesia negra surgida nas periferias e tem a mesma dificuldade de entrada no campo do conhecimento e do reconhecimento acadêmico que os seus autores, que sofrem também com essa marginalização que sustenta o preconceito linguístico. Segundo Marcos Bagno, o preconceito linguístico vem "[...] por parte dos falantes do português-padrão ou mesmo daqueles que, não falando o português-padrão, o tomam como referência ideal" (BAGNO, 2007, p. 17).

Enquanto as artes negras, como o samba e o rap, originadas nas margens sociais, enfrentam o racismo estrutural e o preconceito linguístico por suas características sociais e estéticas próprias, não se questiona o valor poético e musical, por exemplo, da bossa-nova e de suas características poéticas e rítmicas influenciadas pelo samba. E quando os rappers entram na cena cultural contemporânea não o fazem porque as

# RELATO DE EXPERIÊNCIA: O RAP EM MINHA VIDA

**Carla Mello**

Doutoranda do PPGLIT/UFSC

condições de inserção e mudança social tenham sido transformadas ao longo da história, mas pela permanência da exclusão e do racismo que alcança hoje em dia números genocidas de violência policial fundada na criminalização da cor e da pobreza. Essa experiência se transforma em denúncia urgente através dos rappers e seus corpos e vozes que são criminalizados nas ruas e passam a ser também na cena cultural.

Por outro lado, a performance vocal de jovens brancos, de classe média e escolarizados, parece ser naturalmente incorporada ao campo da arte e ninguém tem dúvidas de que se trata de poesia, mesmo quando dizem: "O dinheiro de quem/ Não dá/ É o trabalho de quem/ Não tem!/ Capoeira que é bom/ Não cai!/ E se um dia ele cai/ Cai bem!" ("Berimbau", Vinicius de Moraes/Odetete Lara). Nesse caso, os versos remetem à cultura negra, à exploração do trabalho dos negros pelos patrões no meio de uma canção que narra uma "briga de amor". A busca e a valorização de referências das culturas negras e indígenas ocorre desde o surgimento, no início do século XX, da Antropofagia e do Lusotropicalismo, com teses diferentes, mas convergentes na busca de explicar a nossa identidade como nação. Ao longo do século XX aprendemos que um discurso nacionalista pode ser sempre elogioso ao verso de Oswald de Andrade onde o negro fala "Qué apanhá, sordado?" (O Capoeira), mas retira do negro o direito a uma vocalização própria.

O rap apresenta-se com essa reivindicação histórica. É uma reivindicação que questiona no ato poético a formação excludente da nação. Por isso, a pesquisa sobre rap é, sobretudo, um exercício de ouvir mais que ler, é necessariamente refletir sobre o que é dito e como é dito, ou seja, sobre a enunciação dos sujeitos que, ao tomarem a palavra, enegrecem a linguagem condensando no ato performático os significados poéticos e políticos do rap.

## Referências

BAGNO, Marcos. Preconceito linguístico: o que é, como se faz. 49. ed. São Paulo: Loyola, 2007.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afrolatinoamericano. Revista Isis Internacional, Santiago, v. 9, p. 133-141, 1988.

"O rap é compromisso, não é viagem", já dizia o mestre Sabotage. Desde que entrei na academia eu sabia, mesmo que inconscientemente, que estar ali era um ato de resistência! Eu fui a primeira pessoa de, pelo menos, quatro gerações da minha família a me formar em uma universidade pública e gratuita, pois embora minha irmã tenha se formado antes de mim, foi em uma universidade particular. Ao longo de cinco anos, fiz a graduação de Licenciatura e Bacharelado em Letras Português, num momento em que não havia cotas nas universidades, logo, negros e indígenas eram raridade por aqui.

Quando na graduação abandonei a militância política do movimento estudantil (que foi uma segunda formação em minha vida), entrei em crise por não estar mais "atuando" na militância. No entanto, como tudo, de fato, é político, escolhi pesquisar um tema que ainda era pouco explorado na área da Literatura, ou seja, estudar o rap.

Desde que comecei a estudar as diásporas africanas com minha professora e orientadora Susan, comecei a entender qual seria meu lugar dentro desse sistema acadêmico. Lembro que na seleção de mestrado, ela me advertiu de que eu enfrentaria alguns percalços nessa jornada, pois esse não é o tipo de pesquisa que se costuma fazer na literatura. A música e a literatura, na verdade, sempre andaram juntas ao longo da história, mas não ESSE TIPO DE MÚSICA! Ao me aprofundar nos estudos das diásporas africanas, fui percebendo o quanto minha própria identidade indígena foi naturalmente invisibilizada. Descobri também que já detestava as opressões desde criança, principalmente a de classe e, embora não soubesse à época, também de raça e gênero.

A poesia do rap estava muito próxima à realidade que eu conhecia, pois, mesmo vivendo numa pequena cidade do interior, as violências sociais e estruturais estão aí instauradas. Quando, já adulta, olhei para o rap um pouco afastada daquele primeiro momento "realista", apaixonei-me pela sua potência poético-musical. Ou seja, pude olhar para o rap como uma forma de arte instigante e de protesto!

No estágio do ensino médio, em 2012, eu e minha amiga Nicola introduzimos o Simbolismo de Cruz e Sousa juntamente com o Negro Drama do Racionais MC's em sala de aula. À época, eu sequer imaginava que iria estudar rap, mas a sementinha já estava plantada, pois depois que assisti a um

show do “Criolo Doido”, em 2011, recuperei o desejo de ouvir rap de outra forma, mais inspirada e amadurecida.

Desde então, os caminhos de aprendizados têm sido maravilhosos! Conheci diversas pessoas do rap ao longo desses quase oito anos de estudos. No mestrado, estudei as memórias do cárcere com o rap criado no Carandiru pelos grupos 509-E e Detentos do Rap. Mas ter conhecido o Negro Rudhy foi um grande diferencial, pois um rapper que tem 20 anos de carreira e é referência do Movimento Hip Hop em Santa Catarina tem muito a nos ensinar através das suas histórias e experiências. E foi através dele, também, que conheci importantes personalidades do movimento negro daqui, como Solange Adão e Márcio de Souza, além de todo o pessoal da Feira Afro Artesanal que encarnam cotidianamente, através do afroempreendedorismo, a resistência negra nesta cidade.

Em novembro do ano passado, nosso núcleo de pesquisa organizou o evento “Reexistências Negras”, queríamos uma mesa sobre rap com representatividade feminina, porém, isso deixou evidente o quanto o caminho para as mulheres é sempre mais árduo, já que, muitas vezes, além do trabalho, há os filhos para cuidar, logo, o tempo e as prioridades (entre outros agravantes) impedem que elas estejam em alguns espaços. Todavia, quando eu e minha amiga Bel estávamos conversando para resolver essa ausência no evento, ela olha pra mim e diz que eu deveria falar na mesa, pois sou mulher e estudo o rap! Ora, eu não me via dessa forma, porque não produzo rap, não sou B-girl e nem faço grafite, logo, na minha cabeça, desde o princípio eu não tinha que ocupar aquele lugar. Obviamente que, como artista não, mas como pesquisadora, sim! Dessa forma, participei da discussão ao lado dos rappers Negro Rudhy e Daniel DKG e tivemos momentos de aprendizados ótimos.

A mesma coisa aconteceu quando estive num curso sobre rap na Universidade de São Paulo (USP) e perguntei ao rapper e à arte-educadora que estavam participando do evento: “é possível sobreviver de rap?”. Aliás, essa é uma das questões cruciais do Movimento Hip Hop e de minha tese. E foi ouvindo os relatos deles que percebi que, sim, é possível! Eu, por exemplo, “vivo de rap” desde 2013, quando iniciei esse caminho de pesquisa e resistência. Sim, eu sou uma mulher pobre, descendente de indígenas “bugres” e de alma negra, que criou suas próprias “linhas de fuga” para sobreviver nesse universo acadêmico, trazendo poéticas de resistência que me compõem, reconstituem-me e representam-me. Por isso tudo, posso dizer que o rap continua salvando muitas vidas, e mudou completamente a minha, quando optei por ouvir o que ele tem a dizer.

## ILHA DA MANDINGA

**Lucas da Eni**

Bolsista PET/Pedagogia – UFSC



O clima era de euforia. Pela primeira vez, a Batalha da Alfândega seria palco de uma disputa que valeria vaga para o Campeonato Nacional de MCs!

Fazia um frio ameno naquela noite de 31 de agosto de 2017, nomes na chave, entre minas e manos rimadores que, de uma forma ou de outra, esperaram a vida inteira por aquele momento. A praça do Largo da Alfândega estava lotada, entre artistas, espectadores e a força policial. A vontade de estar ali contagiou a todos, especialmente a Polícia Militar (PM) e a Guarda Municipal. Esta última, fortemente armada e empunhando espingardas Pump Calibre 12, juntamente com a PM, dispuseram-se imediatamente atrás da roda de rima, circundando-a completamente. Nunca antes um efetivo tão grande havia sido mobilizado para “prestigiar” nosso evento.

Já estávamos no “mata-mata” quando, entre latinhas de alumínio e falas de intimidação lançadas no meio da roda pelos policiais, a multidão, atenta e atônita, começou a se preparar para esvaziar a praça (pública), enquanto personalidades como DKG e Versa tentavam reorganizar a batalha, interrompida pela confusão. Sem sucesso. Era a decenária Batalha da Alfândega sendo proibida e adiada para a semana seguinte.

Enquanto você dorme ou se recolhe em seu aconchego, as ruas, praças e terminais de ônibus de Florianópolis fervilham ritmo e poesia. Com pelo menos uma batalha de RAP acontecendo todos os santos dias da semana, nos mais diversos e afastados bairros, Floripa conta, hoje, com um dos cenários de rua mais

agitados do RAP nacional.

Nesse mungunzá de gente, sonhos de uma vida melhor, luta por direitos, busca da própria identidade e de espaços de socialização acolhedores, polícia, repressão e fuga são os ingredientes que se misturam.

Mas, por quê? Desde quando as ruas da cidade do Florianópolis são ocupadas por sujeitos e sujeitas repugnantes aos olhos da sociedade branca e abastada? A que tempo remonta a repressão policial aos afrodescendentes e suas manifestações culturais na Ilha de Santa Catarina? Qual seria a verdadeira motivação do poder público em acabar com a Batalha da Alfândega?

“O preto não tem onde se divertir [...]”, é o que afirma seu Sílvio Souza, presidente em exercício do Clube 25 de Dezembro e morador do Morro do 25, sobre a situação dos afrodescendentes em Florianópolis quanto ao acesso à cidade em pleno século XXI.

Enxotados para os morros da cidade, homens e mulheres negras são alijados de seus direitos básicos e fundamentais como acesso à educação, saúde, alimentação, trabalho, moradia, transporte, segurança, previdência social, proteção à maternidade e infância, assistência aos desamparados e, pasmem, ao lazer, como previsto no artigo 6º da Constituição Federal de 1988 (BRASIL, 1988).

É nesse mesmo contexto, de grave crise social, que surge o Hip-Hop nos anos 1970, no Bronx, Nova Iorque. Em meio ao descaso do poder público vivido pelas periferias, da pobreza, da Guerra às Drogas e da guerra de gangues, é que jovens de talento e iniciativa ímpar vão fundar um movimento que, 30 anos depois, seria conhecido, admirado e repetido no mundo todo, como uma fórmula inteligente e criativa de mudar de vida e ascender socialmente.

Mas por aqui nada mudou. Em um contexto de desemprego crescente, sobretudo, entre a juventude negra e feminina – como mostra a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD) divulgada no terceiro trimestre de 2018 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) –, de ausência de opções de lazer e entretenimento na e para a comunidade e de aumento da repressão policial, é que surge – e se mantém forte – pelos idos de 2007 a Batalha da Alfândega (Fábrica de Talento), local onde pessoas de todos os cantos da cidade se reúnem para se expressar através do Rap.

Na oitocentista e escravocrata freguesia de Nossa Senhora do Desterro, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, dos “homens pretos” (SILVA, 2013)<sup>1</sup>, era quem fazia as honras da casa e agitava as ruas todo final de ano com suas solenidades, especialmente no dia de Natal, quando acontecia, “segundo o costume antigo”, a festa de Coroação de Reis, acompanhada de “[...] muito barulho, pelas ruas das cidades e se tornavam elemento central de devoção, um momento em que escravos e libertos recriavam, através das danças e representações, aspectos de suas histórias e elaboravam rituais que reafirmavam características de sua comunidade” (SILVA, 2013, p. 109-110).

Tais celebrações, no entanto, antes permitidas pelas autoridades e senhores de escravos locais passam, já na segunda metade do século XIX, a serem perseguidas e proibidas por “[...] ser repulsivo ao ‘estado de civilização’ da população” e “uma ameaça ao sossego público” (SILVA, 2013, p. 111). De acordo com Silva (2013, p. 111), “Na década de 1840, a proibição e a perseguição das festas de coroação de reis e dos batuques já estavam bem estabelecidas”. Não por coincidência, em 1835, é criada a força de segurança pública, a atual Polícia Militar (BAÚ..., 2019).

A questão é que, segundo Silva (2013, p. 110),

[...] imaginar que em Desterro não houve danças, batuques e festejos dos africanos e crioulos seria ignorar manifestações integradas às suas vidas cotidianas, às suas crenças e que, muitas vezes, davam sentido às suas existências. É preciso tirar do silêncio os tambores das suas celebrações e devolver sons à história da população escravizada e liberta na Ilha de Santa Catarina.

Era com esse mesmo espírito que estávamos lá, na Praça da Alfândega, no dia 7 de setembro de 2017, em roda, retomando a batalha interrompida na semana anterior. Para surpresa de todos, os “dragões da independência”, os paladinos da violência oficial e mantenedores da desordem pública não estavam nas ruas, nenhuma farda sequer naquela quinta-feira de feriado. O brado retumbante ficou a cargo do povo e os poetas e os MCs sabiam de sua responsabilidade. Um mês depois, em Porto Alegre, este que vos

escreve, conhecido como MC DaEni, cria da Batalha da Costeira, representava o estado de Santa Catarina na etapa estadual do Duelo Nacional de MCs, sem contar com uma moeda da Secretaria de Cultura de Florianópolis.

Hoje, por conta de um projeto de higienização e gentrificação do Centro Histórico, a Batalha da Alfândega resiste e acontece, sempre às quintas-feiras, na praça da Bandeira – não mais no meio do centro comercial da Ilha da Magia, para alegria de todos e felicidade geral da nação.

Por fim, após uma breve análise histórica, fica patente a origem e motivação – racial e de classe – da perseguição e repressão policial contra as manifestações culturais negras, que, século após século, resistem nas ruas por seu legítimo direito de existir.



### Referências

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF, 1988. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)>>

SILVA, Jaime J. dos Santos. Entre a diversão e as proibições: as festas de escravos e libertos na Ilha de Santa Catarina. In: MAMIGONIAM, Beatriz Galloti; VIDA, Joseane Zimmerman (Orgs.). História Diversa: africanos e afrodescendentes na Ilha de Santa Catarina. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

BAÚ de memórias. Nós, Florianópolis, 2019. Disponível em: <[www.clicrbs.com.br/sites/swf/dc\\_nos42\\_ceu\\_de\\_brazilio/memorias.html](http://www.clicrbs.com.br/sites/swf/dc_nos42_ceu_de_brazilio/memorias.html)>. Acesso em: 19 jul. 2019

**E**ncerramos a edição desse Abiodum, que uniu música, poesia, poeta, denúncia, resistência negra, com o rap “Malungo Negro”, uma homenagem do rapper Negro Rudhy e ao poeta e abolicionista Luiz Gama.

**Malungo Negro**  
**Autor: Negro Rudhy**  
**Produção: Marrom**

Segue o cortejo, nos braços da população, Luiz Gama

a história sobrevive ao tempo, (yo) um nordestino que em São Paulo fez sua fama Malungo Negro, analfabeto, escravo, negociado pelo pai fidalgo aos dez senzala, cativo e o revés, um novo Moisés, amigo dos pobres, mais um dos Fiéis filho de Luíza, Negra, africana livre revolucionária Nagô, perseguida por credices da tribo Mahin, vingativa, só o veneno sobrou e os camburão, tipo, navio negreiro que jorra sangue de Preto irmão mais de 500 Negros, liberto quando escravos tá vivo na história dos meus antepassados foi sua missão ser em prol do povo, contra, monarquia transformou sua luta constante em poesia um verdadeiro abolicionista Claudina meu amor eu juro honrar os Preto e a família Gama, acima de tudo Orfeu de Carapinha, Musa de Guiné poemas e versos eternos Axé Luiz Gama.

