

PROJETO DE LEI , DE 2021.
(Do Sr. Deputado José Ricardo – PT/AM)

DECLARA patrimônio cultural imaterial brasileiro a cultura Hip Hop com todas as suas manifestações artísticas e dá outras providências.

O Congresso Nacional Decreta:

Art. 1º Esta lei declara patrimônio cultural imaterial brasileiro a cultura Hip Hop com todas as suas manifestações artísticas.

§1º. Para o alcance dos objetivos desta lei, nos termos definidos na Convenção da Unesco para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, entende-se por “patrimônio cultural imaterial” as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural.

§2º. As manifestações artísticas da cultura Hip Hop de que trata o caput, são:

- I – Breaking (B.Girls e B. Boys);
- II – Graffiti;
- III – Rap (Rapper);
- IV – MC;
- V – Batalha de MCs;
- VI – SLAM;
- VII – DJ;
- VIII – Conhecimento;
- IX – Beatbox; e
- X – Outras vertentes.



Art. 2º O Poder Público, em todas as esferas administrativas, incluirá o Hip Hop no rol das políticas públicas, que integrará a pauta de trabalho, de ações e de fomento regular dos órgãos públicos ligados à cultura, cujos objetivos são:

- I – fomentar a criação das Rodas Culturais para divulgar a cultura Hip Hop;
- II – valorizar suas atividades;
- III – incentivar seu potencial turístico cultural alternativo;
- IV – promover capacitações e integração de seus gestores; e
- V – além de outros objetivos que se fizerem necessários.

Art. 3º Ações governamentais devem considerar também as iniciativas que, a partir do Hip Hop, atuem como promoção à educação, cultura, turismo e inclusão social.

Art. 4º Todas as ações e manifestações ligadas à cultura Hip Hop não devem sofrer restrições quanto ao uso dos espaços públicos, bem como, ficam dispensadas da prévia autorização de órgão público, para sua realização.

Art. 5º Qualquer ação discriminatória, preconceituosa e desrespeitosa, seja de natureza social, racial, cultural ou administrativo, contra o movimento Hip Hop, submeter-se-á às penas da lei.

Art.6º Ato do Poder Executivo de cada esfera administrativa regulamentará a presente lei no prazo máximo de um ano, a partir da data de sua publicação.

Art. 7º Esta lei entra em vigor na data da sua publicação.



JUSTIFICATIVA

“Cultura Hip Hop é uma forma de manifestação de bons sentimentos e práticas saudáveis de viver a vida”.

A Carta Cidadã de 1988, instrumento de esperança do povo brasileiro, trouxe em seu bojo, inumeráveis direitos, dentre estes, o direito a cultura. Sua proteção normativa é de fundamental importância, pois é um direito essencial para a história do país e para a vida de seu povo. Vem estampada no capítulo III do título VIII, da presente Carta, junto à “educação” e ao “desporto”, e possui seção própria definindo minúcias até então esquecidas.

A ascensão e advento de novas realidades em torno da noção de cultura requer constante adequação de seu conceito. Outros dispositivos constitucionais ajudam a tecer o conceito de cultura, desse modo, percebe-se que a noção de cultura na Carta Cidadã vem sempre exaltando seu valor, sendo referida em diversas acepções, como: bem, patrimônio, valor, ação, produto, status de desenvolvimento social, e até mesmo sendo homologada às ideias de idoneidade moral.

Portanto, na seara constitucional, a cultura é um bem jurídico e precisa ter atenção firme dos Poderes Públicos, conforme determina o artigo 215 da Constituição Cidadã, que prevê:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

CONTEXTO HISTÓRICO DA CULTURA HIP HOP

Atualmente há um consenso entre acadêmicos norte-americanos que compreendem o Hip Hop como uma cultura e/ou

Assinado eletronicamente pelo(a) Dep. José Ricardo

Para verificar a assinatura, acesse <https://infoleg-autenticidade-assinatura.camara.leg.br/CD210660001100>



movimento cultural surgido no início dos anos 1970 no *Bronx* nova-iorquino a partir da atuação, inicialmente, de imigrantes jamaicanos que introduziram a cultura dos *sound systems* nos “guetos” profundamente modificados pela realidade “pós-industrial” ou de “desindustrialização” norte-americana¹. Naquele momento histórico, as paisagens urbanas foram drasticamente modificadas devido ao desemprego em massa da população negra (majoritariamente afro-americanos e imigrantes afro-caribenhos) e de imigrantes latinos (portoriquenhos, dominicanos, entre outros), que passaram a habitar áreas urbanas cada vez mais segregadas, marginalizadas, criminalizadas, violentas e destituídas de todo e qualquer recurso por parte do poder público.

A partir da inserção da cultura dos *sound systems* (poderosos sistemas de aparelhagem sonora coordenados pelos DJs através das *pick-ups* ou toca-discos) pelo DJ jamaicano Kool Herc, as *block parties* (festas de bairro) se disseminaram e teve início uma série de intervenções orais inspiradas nas culturas afro-diaspóricas que traziam falas e narrativas poéticas ritmadas que, aos poucos, formatou o modelo do MC ou Mestre de Cerimônia e o que ficou conhecido posteriormente por *rappin* ou “canto falado”.

Os DJs foram contribuindo com diversas inovações ao acessarem as novas tecnologias disponíveis na época. Uma dessas inovações, as *break beats*, são consideradas como embriões da música Rap, bem como inspirou o surgimento do que ficou conhecido por *breakdance*, um movimento de reação dos jovens dançarinos frequentadores das *block parties* à famosa “era *disco*” que havia sido apropriada por frações da classe média branca. No mesmo contexto, alguns desses jovens inscreviam suas “assinaturas” (*tags*) em diferentes áreas de Nova York e, com o passar do tempo, passaram a “grafitar” símbolos e nomes que remetiam às suas *crews* (termo mais usado para designar grupos de dança que, normalmente, também integravam gangues homônimas).

Com o passar dos anos, vários DJs também dançavam *breakdance*, também grafitavam e atuavam como MCs. Para muitos

1 ROSE, Tricia. **Black noise**: rap music and black culture in contemporary America. Hanover: Wesleyan University, 1994.

Assinado eletronicamente pelo(a) Dep. José Ricardo

Para verificar a assinatura, acesse <https://infoleg-autenticidade-assinatura.camara.leg.br/CD210660001100>



agentes desta cultura, o que ficou conhecido como “os quatro elementos do Hip Hop” era algo indissociável. Neste sentido, Afrika Bambaataa foi uma das figuras mais importantes na solidificação do que hoje se conhece como cultura Hip Hop, movimento Hip Hop ou somente Hip Hop. Na esteira do Movimento Nacionalista Negro, o Hip Hop foi, nas décadas de 1970-80, uma continuação do “Movimento de Arte Negra”². Bambaataa cunhou o conceito de “Nação Hip Hop” no contexto da fundação da *Zulu Nation* no dia 12.11.1973, uma organização que buscou unir membros de gangues rivais através do Hip Hop no *South Bronx* nova-iorquino a partir do lema “Paz, amor, união e diversão”. Essa data inspirou a criação do Dia Mundial do Hip Hop, comemorado em diversas cidades do mundo (incluindo o Brasil) com eventos, oficinas, cursos, palestras, exposições, entre outras ações.

Com o advento da globalização, das novas tecnologias e do primeiro registro fonográfico de rap nos EUA em 1979, o Hip Hop foi absorvido como cultura de resistência por jovens habitantes das “periferias” em diversas partes do globo. A essa altura, foi inicialmente representado por seus quatro elementos - *Emceeing (MCing)*, *Deejaying (DJing)*, *Breaking* e *Writing/Graffiti* - e, pouco tempo depois, cinco elementos (o próprio Bambaataa advogou para que “o conhecimento” fosse integrado como quinto elemento). As terminologias mais comuns no Brasil são: MC, DJ, *Breakdance*, Grafite e Conhecimento, sendo o MC e o DJ parte do elemento maior Rap. Normalmente, o *beatbox* (percussão vocal) também é reconhecido como parte do Hip Hop, bem como outras modalidades da “cultura de rua” como BMX, Skate e Slam costumam fazer-se presentes em alguns de seus eventos.

“Como produto da *black music*, o movimento hip hop chega ao Brasil através dos meios de comunicação de massa, das importadoras de discos e das casas noturnas da periferia [...]”³. Esse movimento de chegada ao Brasil data de “meados dos anos 1970” através,

2 KEYES, Cheryl L. **Rap music and street consciousness**. Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 2004, p. 160.

3 SILVA, José Carlos Gomes da. **Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana**. 1998. 285 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Departamento de Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, p. 53.

Assinado eletronicamente pelo(a) Dep. José Ricardo

Para verificar a assinatura, acesse <https://infoleg-autenticidade-assinatura.camara.leg.br/CD210660001100>



principalmente, da atuação dos “Bailes Black”, em que pesquisas acadêmicas⁴ registraram a importância da atuação desses bailes - em cidades como Florianópolis, Rio de Janeiro e São Paulo - para a formação dos primeiros públicos de Rap norte-americano no Brasil, bem como para a formação de muitos dos primeiros grupos brasileiros de Rap, que surgiram na primeira metade da década de 1980, quase que concomitantemente à chegada do *breakdance*. Em São Paulo, por exemplo, o Hip Hop já se manifestava através dos dançarinos de *breakdance* que passaram a se deslocar no trajeto “periferia”/Centro se reunindo para dançar na Estação São Bento do Metrô por volta de 1983⁵.

Este não foi um movimento isolado, como demonstram pesquisas em outras cidades brasileiras. Na cidade de Manaus, por exemplo, um movimento de *breakdance* já era percebido por volta de 1987 quando jovens, também se deslocando “da periferia” para o Centro, “dominavam as rodas de dança que se abriam” nas festas organizadas pelo DJ Raidi Rebello na *Cheik Club* danceteria⁶. Ainda nesta cidade, dos cinco principais grupos de *breakdance* da época (1986-8), “três aderiram a cantar o Rap”⁷, e por volta de 1992, os primeiros grupos de “Rap politizado” já se apresentavam nos chamados “Bailes Rap”⁸.

Apesar de certas especificidades locais apontadas nas pesquisas acadêmicas, ambas relacionando a chegada do Hip Hop nas

4 D'ANDREA, Tiarajú Pablo. **A formação dos sujeitos periféricos**: cultura e política na periferia de São Paulo. 2013. 295 p. Tese (Doutorado em Sociologia). Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, p. 66.

SILVA, José Carlos Gomes da. **Rap na cidade de São Paulo**: música, etnicidade e experiência urbana. 1998. 285 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Departamento de Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, p. 70-6.

SOUZA, Rafael Lopes de. **O movimento Hip Hop**: a anti-cordialidade da “República dos Manos” e a estética da violência. 2009. 236 p. Tese (Doutorado em História). Departamento de História, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, p. 151-80.

SOUZA, Angela Maria de. **A caminhada é longa... e o chão tá liso**: o movimento hip hop em Florianópolis e Lisboa. 2009. 322 p. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, p. 130-1.

5 SILVA, José Carlos Gomes da. **Rap na cidade de São Paulo**: música, etnicidade e experiência urbana. 1998. 285 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Departamento de Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, p. 55.

6 SOUZA, Richardson Adriano de. **Estudo de caso sobre a prática e o processo de consolidação do Breakdance em Manaus de 1983 a 1993**. 2016. 198 p. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, p. 105.

7 NORBERTO, Rafael Branquinho Abdala. **O “Rap AM” interseccionando gerações**: um estudo etnomusicológico sobre práticas político-musicais e as dinâmicas de periferia no circuito manauara. 2020. 306 p. Tese (Doutorado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, p. 75.

8 *Ibid.*, p. 100.

Assinado eletronicamente pelo(a) Dep. José Ricardo

Para verificar a assinatura, acesse <https://infoleg-autenticidade-assinatura.camara.leg.br/CD210660001100>



cidades brasileiras via LPs, revistas, programas de rádio e televisão, além dos já citados “Bailes Black”, esta cultura foi se disseminando de forma mais rápida, principalmente, a partir de sua inserção no mercado fonográfico nacional em 1984⁹. Essa inserção se deu por meio de gravadoras/selos independentes da cidade de São Paulo. Coletâneas de 1988 e 89 registraram pela primeira vez grupos paulistanos reconhecidos como os principais agentes da virada paradigmática do que inicialmente foi um Hip Hop mais voltado para o lazer e a sociabilidade dos “jovens periféricos” para um estilo de Rap extremamente crítico ao “sistema brasileiro” veiculador das diversas desigualdades vivenciadas por esses agentes em seus bairros de origem, o que proporcionou uma tomada de consciência e postura política em todos os elementos da cultura Hip Hop.

As pautas da desigualdade social, da violência policial, da criminalidade, do racismo, entre outras, e de uma afirmação do Hip Hop enquanto cultura negra e “periférica” que denunciava essas “mazelas sociais” e reivindicava melhorias para suas comunidades, passaram a ser o eixo condutor de grupos paulistas como Thaide e DJ Hum, Os Metralhas, Racionais MCs, Sistema Negro, Comando DMC, RZO, entre muitos outros.

Em 1992, também na cidade de São Paulo, aconteceram as primeiras gravações de grupos do Distrito Federal, como a dupla Baseado nas Ruas e o *rapper* GOG, que juntamente com o grupo Câmbio Negro, que gravou seu primeiro álbum de estúdio em 1993, formaram uma tríade que, somando-se aos grupos paulistas, foram os primeiros a se fazerem presentes nos “movimentos politizados” de Hip Hop em outras cidades brasileiras, bem como no Movimento Hip Hop Organizado do Brasil (MHHOB), surgido em momento posterior quando a cultura já estava sedimentada em diversos estados.

Atualmente, o Hip Hop encontra-se disseminado e atuante em todo o Brasil ocupando não somente espaços de rua tradicionais como praças, parques, viadutos, pistas de skate, entre outros, mas também

9 SILVA, José Carlos Gomes da. **Rap na cidade de São Paulo**: música, etnicidade e experiência urbana. 1998. 285 p. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Departamento de Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, p. 273.

Assinado eletronicamente pelo(a) Dep. José Ricardo

Para verificar a assinatura, acesse <https://infoleg-autenticidade-assinatura.camara.leg.br/CD210660001100>



espaços considerados privilegiados por uma grande parcela da sociedade brasileira, como teatros, museus, centros culturais, universidades etc., além de ser adorado por públicos dos mais diversos segmentos sociais e apropriado pelas mais variadas classes e origens étnico-raciais. Seus elementos se constituem da seguinte forma: o termo **MC** é mais utilizado para se referir aos/as “MCs de batalha” e/ou de *freestyle*, ligados às “Batalhas de Rima”, “Rinhas de Rima”, “Rodas Culturais”, “Duelos de MCs”, entre outros eventos espalhados por todo o Brasil que valorizam a cultura das rimas improvisadas em campeonatos ou torneios com premiações específicas variando de local para local. Com abrangência nacional, os eventos mais conhecidos são a Liga dos MCs (ocorreu anualmente no Rio de Janeiro entre 2003 e 2010; sua última edição foi em 2013) e o Duelo de MCs Nacional (ocorre anualmente em Belo Horizonte desde 2012), sendo este, atualmente, o principal evento do gênero no Brasil reunindo MCs de suas 27 unidades federativas. Cada vez mais presente nos eventos de Hip Hop, as “Batalhas de Slam” ou “Poesia Marginal” também passam a ser defendidas como parte desta cultura, sendo que, em muitos casos, os “poetas marginais” também atuam como MCs; os/as **DJs**, através das *pick-ups* e novas tecnologias, continuam atuando em uma infinidade de eventos dedicados ao Hip Hop e, juntamente com o *beatmaker* (“fazedor de *beat* ou base instrumental”), atuam como produtores/as da música Rap, com letras compostas e cantadas pelos/as *rappers*.

Também é comum o reconhecimento do *beatbox* como parte do elemento maior Rap; o **Breakdance**, representado pelas *b.girls* e pelos *b.boys*, reúne diversos estilos de dança de rua para além do estilo homônimo, sendo o *popping* e o *locking* alguns dos mais populares. Assim como com as “Batalhas de Rima e de Slam”, são comuns as “Batalhas de Breakdance” ou de “*B.boying*” em todo o território nacional, inclusive representantes brasileiros têm participado e vencido algumas das principais batalhas internacionais; os/as grafiteiros/as e muralistas são os principais representantes do elemento **Grafite** através de um conjunto de estilos (*bombing*, *thrown up*, *wild style*, *stencil*, personagem ou boneco, 3D, entre outros) onde predominam desde pequenas obras de arte até murais e grandes pinturas feitas com spray e/ou tinta, entre outros materiais, em viadutos,



prédios, becos e vielas nas mais variadas regiões administrativas das cidades brasileiras e do mundo.

Exposições de grafite estão se tornando comuns também em ambientes fechados como museus, galerias e centros de arte espalhados por todo o país e, no caso de alguns artistas brasileiros reconhecidos internacionalmente, pelo mundo; por fim, o **Conhecimento**, elemento que embasa os demais, é normalmente veiculado através de projetos socioeducacionais localizados nas “periferias”, mas também vem sendo, cada vez mais, ministrado em cursos e oficinas destinados aos mais diversos segmentos sociais. Nos projetos, são enfatizados tanto a parte técnica de cada um dos outros elementos como o histórico da cultura, seus principais conceitos e ações de conscientização política dentro e fora do universo político-partidário, como em diálogo com movimentos sociais diversos.

Levando em consideração esse breve histórico do Hip Hop nos EUA e no Brasil e da dimensão e importância de sua atuação na atualidade deste país, é legítimo afirmar a urgência de um reconhecimento legal desta cultura como Patrimônio Cultural Imaterial e dar outras providências que garantam direitos e recursos aos seus agentes.

Esta justificativa se dá não somente porque esta é uma demanda de longa data dos *hip hoppers* e seus públicos, mas também porque esta cultura já se provou na prática ser condutora de centenas de projetos socioeducacionais - idealizados e executados pelos próprios *hip hoppers* e/ou vinculados ao poder público, parcerias público-privadas e através do Terceiro Setor, principalmente via atuação de ONGs -, que foram/são extremamente efetivos na educação de jovens e, atualmente, também, adultos, bem como na inserção desses cidadãos e cidadãs no ambiente universitário, na redução de possíveis vínculos ao crime organizado e/ou à criminalidade e como promoção de lazer e sociabilidade para inúmeros “sujeitos periféricos”, muitas vezes destituídos desses serviços e/ou que se encontram em situação de vulnerabilidade social.



Para se mensurar o quanto o Hip Hop se tornou uma cultura de importância ímpar no/para o Brasil, atualmente, em busca feita no dia 12.05.2021 no Portal de Periódicos da CAPES e na Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD/ibict), já se somam 161 artigos científicos escritos em língua portuguesa revisados por pares que abrangem os termos de pesquisa (“Hip Hop”; Brasil), 236 dissertações de mestrado e 67 teses de doutorado escritas em português que tratam, direta ou indiretamente, da cultura Hip Hop como um todo ou, ao menos, de alguns dos seus elementos, abrangendo diversos contextos brasileiros, somando amostras de cidades em todas as suas cinco regiões, incluindo cidades do interior de alguns estados, bem como uma infinidade de filiações teóricas, teórico-metodológicas, enfoques temáticos, de áreas e campos de estudos distintos.

Ainda, em 2018, a Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), uma das mais importantes e respeitadas do país, anunciou que o segundo álbum de estúdio do grupo Racionais MCs, *Sobrevivendo no inferno*, estava sendo incluído “[...] entre as obras de leitura obrigatória para o vestibular 2020 [...] na categoria poesia ao lado de sonetos do português Luís de Camões e de A Teus Pés, primeiro e único livro lançado em vida pela poetisa carioca Ana Cristina Cesar, que já compunham o programa de 2019”¹⁰.

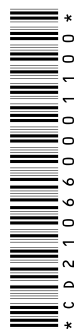
É muito importante evidenciar também, a luta do público feminino para conquistar seu espaço na cultura hip hop. Desde seu surgimento no Brasil, nos anos 1980, as mulheres sempre estiveram presentes e lutaram para conquistar seu espaço na cena. Hoje em dia esse público nos 4 elementos do hip hop teve um aumento significativo, porém a luta ainda persiste contra o machismo, sexismo, misoginia e violência nesses espaços. No hip hop, tornar-se e ser mulher envolve um processo histórico e sociocultural.



10 Disponível em: <https://www.unicamp.br/unicamp/clipping/2018/05/24/racionais-no-vestibular>. Acesso em: 14 mai. 2021.

Assinado eletronicamente pelo(a) Dep. José Ricardo

Para verificar a assinatura, acesse <https://infoleg-autenticidade-assinatura.camara.leg.br/CD210660001100>



A principal luta das mulheres nesse movimento é por visibilidade, respeito e reconhecimento como protagonistas de suas histórias e suas contribuições na cultura hip hop.

Este projeto de lei fortalece e apoia os direitos das mulheres (jovens e adultas) integrantes da cultura hip hop, pois há visibilidade e presença em todos os eixos da desta cultura, dando continuidade a luta histórica e de resistência.

Um movimento crescente de reconhecimento da cultura Hip Hop em diferentes esferas vem ocorrendo em cidades e estados que têm aprovado leis municipais e estaduais que colocam o Hip Hop no calendário oficial de eventos culturais a partir da criação de dias, semanas e meses destinados à cultura Hip Hop, além de outras providências que asseguram direitos e recursos aos seus agentes e, em alguns casos, o reconhecimento oficial como Patrimônio Cultural Imaterial de municípios e, mais recentemente, o caso da lei nº 7837, de 09.01.2018, que “DECLARA PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO A CULTURA HIP HOP E DÁ OUTRAS PROVIDÊNCIAS”¹¹.

Ouvindo representantes deste segmento, levantou-se a necessidade de ir além do que propõem variadas Propostas nas Casas Legislativas espalhadas pelo País. Cita-se como exemplo, o PL 2358/2019, de autoria do Deputado Igor Kannário (DEM-BA), em tramitação nesta casa, que em suas opiniões, apesar dos inúmeros méritos, comete alguns equívocos e não contempla algumas demandas importantes da cultura em questão. Em sua primeira versão, “[...] pretende declarar patrimônio cultural e manifestação da cultura popular nacional os movimentos artísticos presentes na periferia como hip-hop, rap, funk, pagode, samba-reggae, arte urbana e graffiti, entre outros movimentos artísticos identitários (art. 1º)”¹². No entanto, há um equívoco que se pretende corrigir na proposta em questão, o fato de que o PL 2358/2019 reduz todos os elementos da cultura Hip Hop aqui apresentados à apenas três

11 Disponível em: <https://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/535364529/lei-7837-18-rio-de-janeiro-rj>. Acesso em: 14 mai. 2021.

12 Disponível em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1839029&filename=Tramitacao-PL+2358/2019. Acesso em: 14 mai. 2021.

Assinado eletronicamente pelo(a) Dep. José Ricardo

Para verificar a assinatura, acesse <https://infoleg-autenticidade-assinatura.camara.leg.br/CD210660001100>



desses elementos (*Breakdance*, Rap e *Graffiti*). Além disso, o elemento *Breakdance* é descrito como sendo o próprio Hip Hop (grafado na forma norte-americana *Hip-Hop*), sendo o Rap e o *Graffiti* descritos como movimentos artístico-culturais próprios sem nenhuma vinculação ao Hip Hop, o que está desconectado da realidade histórica e prática desta cultura no Brasil. Visando sanar alguns desses equívocos e apresentar uma legislação própria para esta cultura que contemple as demandas reais de seus atores/agentes socioculturais e cada um de seus elementos em suas totalidades, incluindo subdivisões e demais agentes culturais que vêm sendo reconhecidos e agregados à cultura Hip Hop no Brasil, conforme já explanado nesta justificativa.

Na seara desportiva, o Hip Hop vem ganhando espaço. Por meio do Comitê Olímpico internacional o breaking em 2024 fará parte das competições nas olimpíadas. É importante que os entes federados incentivem cada vez mais a participação dos jovens praticantes do breakdance em eventos de campeonatos regionais, municipais, estaduais e nacionais para que tenham mais oportunidades junto aos outros países onde essa prática já é comum e tem apoio, sendo portanto necessário que os projetos ligados a cultura Hip Hop tenha visibilidade, principalmente os desenvolvidos na periferia, reduzindo assim as desigualdades dos jovens praticantes dos elementos da cultura Hip Hop e contribuindo ao acesso dos mesmos aos eventos de relevância internacional.

Diante da enfática justificativa e da relevância do tema, contamos com o apoio dos nobres pares para a aprovação da presente proposta.

Sala das Sessões, em 30 de setembro de 2021.

JOSÉ RICARDO

Deputado Federal – PT/AM



Assinado eletronicamente pelo(a) Dep. José Ricardo
Para verificar a assinatura, acesse <https://infoleg-autenticidade-assinatura.camara.leg.br/CD210660001100>





Assinado eletronicamente pelo(a) Dep. José Ricardo
Para verificar a assinatura, acesse <https://infoleg-autenticidade-assinatura.camara.leg.br/CD210660001100>

